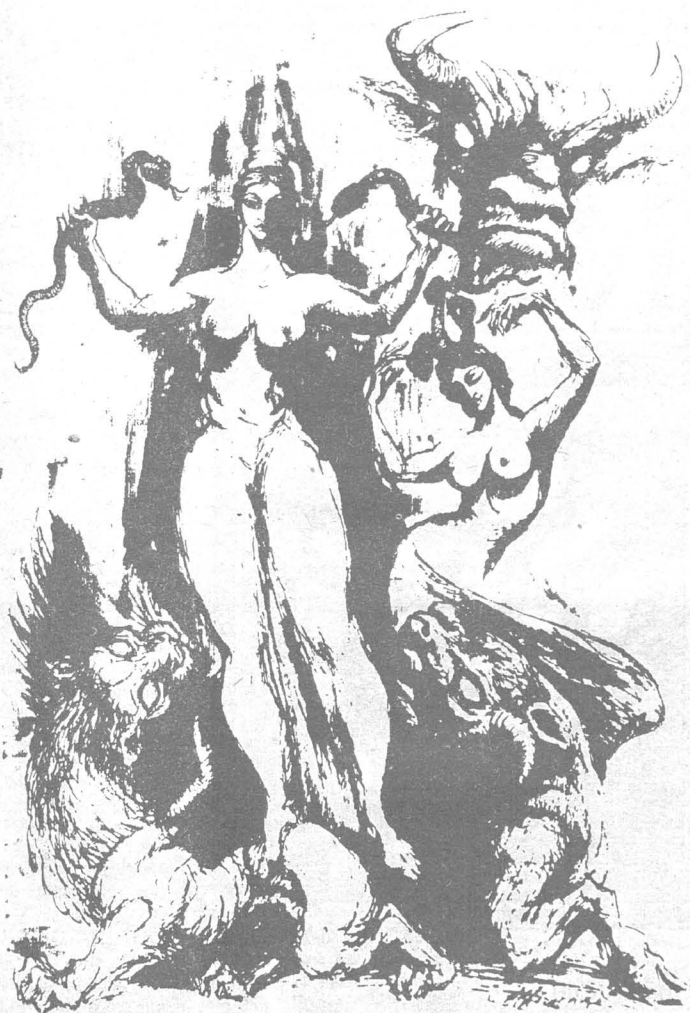


Redactor Șef **MARIN SORESCU**

Dan Grigorescu



Ilustrăm acest număr cu grafică de Marcel Chirnoagă

## Chirnoagă

Comentarii artei lui Chirnoagă au fost, nu o dată, ispitii să vorbească despre ea ca despre o expresie a unui temperament puternic, dornic să se rostească în imagini menite să-l copleșească pe privitor, să-i transmită o trăire paroxistică, tălmăcită în linia plină de forță și în compoziția de un dinamism energetic. Și, firește, au avut dreptate să înțeleagă astfel o parte a teritoriului artistic care poartă, de atâta vreme, numele acestui desenator ce și-a definit un profil atât de semnificativ în cuprinsul artei noastre din ultimele decenii.

Mi se pare, însă, că o asemenea interpretare e parțială și că ea nu ține seama de ansamblul unei viziuni ce nu îngăduie să fie plasată, așa cum s-a încercat, nici în cuprinsul tradiției expresioniste, nici în cel al suprarealismului. Desenele, gravurile, sculpturile lui Chirnoagă nu pot fi judecate, evident, doar din perspectiva sintaxei imagistice; trebuie, neapărat, să li se caute, mai adânc, suportul ideilor ce pun în mișcare această lume încărcată de metafore și de simboluri ce trimit, la rândul lor, la straturile profunde ale unei culturi ce asociază neconținut tradiția și modernitatea. O cultură care, la Chirnoagă, nu devine niciodată un sistem livresc, ci își află rosturile într-o trăire intensă, cu adevărat poetică.

Lirismul lui Chirnoagă are forța de a converti în imagine vizuală sensurile unei înțelegeri lucide a lumii. El nu *construiește* o lume a absurdului, a amenințărilor și a spaimelor; ci o *identifică* acolo unde altora li se pare că înfățișările ei sunt de o dezarmantă banalitate și platitudine. Din acest punct de vedere, mi se pare că, dacă e neapărat nevoie ca arta lui să fie așezată undeva: (*dacă e nevoie*), atunci se poate vorbi de un *romantism* al lui Chirnoagă, dar nu de o tulbure neliniște existențială, ci de o permanentă, coerentă descoperire a *cauzelor*: cu o celebră frază a lui Coleridge, se poate spune despre această artă că „revelează adevărurile pe care alții nu le văd decât în efectele lor mediate”.

Și, în poezia gravă a acestui artist, în care semnele primejdiiilor ce ne stau - uneori neștiute în preajmă capătă o vibrație nu întotdeauna ușor de îndurat, nu pot lăsa deoparte o imagine pe care Chirnoagă mi-a dăruit-o în urmă cu treizeci de ani și pe care o păstrez, în camera mea, lângă masa de scris: un mânăz ce-și înalță capul să culeagă ramura fragilă a unui pomișor. Cine uită să adauge aceste dovezi ale unei mari delicateți poetice, la solemnele însemne ale unei judecăți întrupând o conștiință tragică, nu poate înțelege, cred, adevărata complexitate a artei lui Marcel Chirnoagă.

O proză a coincidențelor aranjate, de Eugen Simion ▲ Nouă poeme de Marin Sorescu ▲ Despre „Căința”, cu melancolie, de Valeriu Cristea ▲ Autori, cărți, edituri - interviu cu Romul Munteanu, de Lucian Chișu ▲ Proză de Nicolae Iliescu și Ladislau Daradici ▲ Mai semnează: Dumitru Micu, Nicolae Diaconu, Dan Grădinaru, Costin Tuchilă, Valerian Sava

**CALENDAR****Tabere de creație**

**BOTOȘANI.** Expoziția de pictură naivă Gheorghe Sturdza - vernisajul la 2 august, Galeria de artă „Ștefan Luchian” ● „Editurile se prezintă”, expoziție de carte - vernisajul la 3 august, Biblioteca județeană „Mihai Eminescu”.

**BUZĂU.** Medalion „Păstorel Teodoreanu” - 29 iulie, Biblioteca orașenească din Râmnicu Sărat.

**CĂLĂRAȘI.** „100 de ani de la nașterea scriitorului Păstorel Teodoreanu”, evocare literară - 30 iulie, Biblioteca din comuna Roset.

**COVASNA.** Tabăra de creație a studenților Academiei de arte plastice din București și ai Facultății de artă plastică din Budapesta, ediția a II-a - deschiderea la 30 iulie, comuna Cernat.

**DĂMBOVIȚA.** Expoziția de grafică Andi Scărlătescu - vernisajul la 2 august, Spațiul expozițional „Stelea” ● Medalion „Andrei Oțetea - 100 de ani de la naștere” - 5 august, Biblioteca județeană.

**DOLJ.** Simpozion „Marn Preda” - 5 august, Căminul cultural din Bălești.

**IALOMIȚA.** Tabăra de creație literară SF - 5-20 august, Tândărei.

**IAȘI.** Tabăra internațională de sculptură - deschiderea la 1 august, Poiana Schit.

**MUREȘ.** „Jocul din bătrâni”, festival folcloric, ediția a XIII-a, 31 iulie, Târgu Mureș. ● Tabăra de pictură „Armonia” - 1-15 august, comuna Călușari. ● Medalion „Andrei Oțetea - 100 de ani de la naștere” - 5 august, Biblioteca orașenească din Reghin.

**SĂLAJ.** Tabăra de sculptură în lemn și piatră, ediția I - 1-31 august, Zalău.

**SUCEAVA.** Medalion „Păstorel Teodoreanu” - 30 iulie, Biblioteca județeană.

**TELEORMAN.** „100 de ani de presă la Roșiori de Vede”, simpozion - 31 iulie, Casa de cultură din Roșiori de Vede.

**VĂLCEA.** Tabăra de arte plastice a elevilor - 1-14 august, comuna Măldărești.

**O revistă de dicționar**

*Echinoux*, una dintre revistele studențești de „odinoară”, a împlinit 25 de ani de la apariție. O cifră jubiliară care invită la memorori, la linie trasă și calcule făcute. Însă, chiar înainte de asta, trebuie afirmat că, din 1969 și până în prezent, publicația studenților clujeni a reușit performanța invidiabilă de a se situa, număr de număr, în fruntea presei culturale din centrele studențești ale României. „Concurența” venită dinspre Iași și București, mai ales prin *Alma Mater*, *Opinia studențească*, *Universitas* și o seamă de alte reviste cu titluri mai puțin feticite alese din perspectiva momentului prezent, și-a arătat mereu roadele: cele mai multe dintre numele încă tinere din cuprinsul presei de la noi provin de aici, chiar dacă, uneori, au urmat filiera și sita deasă a publicațiilor „profesioniste” *Viața studențească* și *Amfiteatru*. Alternativa Academiei „Ștefan Gheorghiu”, care pregătea ziaristi sub deviza „uteccității de azi, comuniștii de mâine” (deviză schimbată în partea finală cu „disidenții de mâine”, a se vedea Mircea Dinescu), nu a fost nici pe departe „școala” de cultură și jurnalism reprezentată de publicațiile studențești. Acestea, și în primul rând *Echinoux*, s-au constituit în autentice modele de cultură, în interiorul cărora viața spirituală românească a evoluat în toate dimensiunile ei și cu toate problemele ei, cum atât de exact și emoționant o spune Mircea Zăciu în numărul jubiliar: „Echinoux visat, așteptat, hulit, aplaudat, încolțit, adulat, insultat, regretat, calomniat, măgulit, spionat, invidiat, „turnat”, umilit, exaltat, destrămat și reînviat este gruparea cea mai strălucită din ultimele decenii de dramatice evoluții literare, modelul unei colaborări interetnice și al toleranței de idei și atitudini - de care societatea noastră are atâta nevoie!”.

Acum, după un sfert de secol, revista trage linie. Ce iese după tragerea liniei? Un dicționar de literatură tânăr!

Li felicităm pe echinoxisti și le urăm succes în viitor.

**Scriitori români în (NE)europa**

Numărul cvadruplu (78-81) - apărut în primăvara acestui an - al revistei *NEuropa* se deschide cu un amplu portret Marin Preda. Este publicat un interviu luat scriitorului de George Arion P.D.G. al publicațiilor „Flacăra”, câteva amintiri ale lui Georges Aсталos la un eseu al Corinei Mersch-Cioacărie unde, alături de marele prozator, sunt citate numele lui Faulkner, Kafka și Kundera. Textele sunt însoțite de fotografii de familie, precum și de un facsimil după manuscrisul la „Moromeții”.

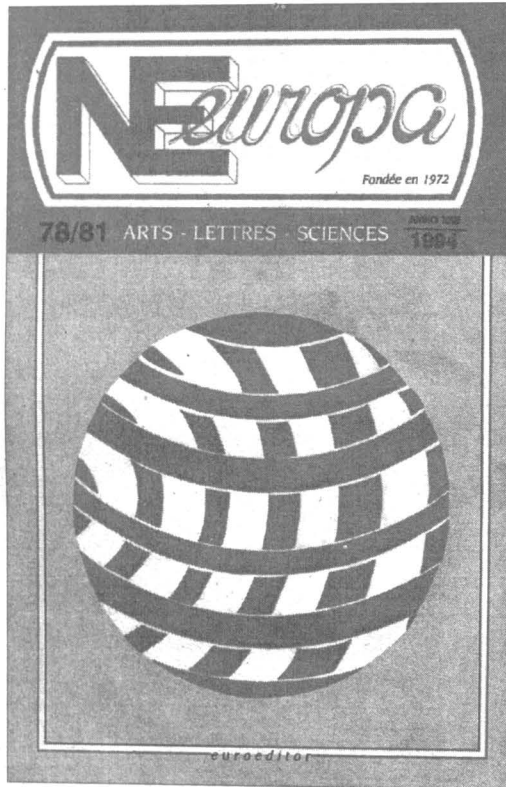
Secțiunea dedicată prozei îi include pe Boris Vishinski, Evelyne Volgend, Luciana Modonesi, Karin Ludwig,

Sara Marina, Tom Farbman, A. Papadimandis. O prezentare a ultimei ediții a „Serilor de poezie de la Struga” publică Georges Aсталos. „Galeria poezilor” îi cuprinde pe Philip Lamantia, Raoul Bécousse, Baldev Mirza, Stamatios Tzitzis, Leonid Latînin, Ivan Marc Kapetanovic și pe Aurel Rău ce publică poemele *Prin Maramureș*, *Iluzionistul*, *Scris cu pixul*, *Vis frumos*. Nota însoțitoare la domnia sa remarcă poezia îmbibată de simboluri spirituale opusă „terorii comuniste” și „gardiienilor realismului socialist”!

Secțiunea cea mai amplă este cea dedicată esekului. Sunt comentați poezi ca Ivan Ivask, Biagia Marniti, Mimmo Marina, poetele luxemburgheze și

cei ce au publicat de-a lungul ultimilor patruzeci de ani în fosta R.D.G. („Ruptura anilor '60”). Tot aici, Elio Cardinale îl consideră pe Galileo Galilei un precursor al științei moderne iar Diana Santiago descoperă vocea narativă și ironia în opera spaniolului Juan Garcia Hortelano. Un foarte interesant text despre poezia feminină (*Eva Lilith - femeia și creația poetică*) publică laureatul premiului Nobel, Josif Brodski.

Rubrica de artă plastică se apleacă asupra creațiilor lui Turhan, Massimo Baistrocchi, Carlo Pizzichini. Revista mai cuprinde note de lectură, precum și o savuroasă rubrică de oendologie intitulată „Salonul lui Epicur”.

**Aniversare și bilanț**

S-au împlinit anul acesta, la 19 aprilie, 75 de ani de la apariția revistei „Sburătorul”, fondată la București de criticul Eugen Lovinescu. Evenimentul este semnalat de revista omonimă, nr. 1-2-3/1994, editată de vreo cinci ani la Onești, sub redacția poetului Gheorghe Izbășescu, prin publicarea unor documente inedite furnizate redacției de doamna Monica Lovinescu. În același context se publică fragmente dintr-un dialog realizat de Daniel Corbu cu prirele vizitei pe care fiica marelui critic a făcut-o pe mealegurile natale, în septembrie 1993. Nu cităm, pentru că „Literatorul” a recenzat pe îndelete „Unde scurte”, ambele volume apărute, iar doamna Lovinescu este prea consecventă ca să nu se repete. După momentul aniversar urmează un bilanțier, între care se intercalează (ca să nu bată la ochi cultul personalității) două opinii semnate de Ioan Lazăr și Ioan Enca

Moldovan despre „Ulise-al orașului”, ultima carte din *seria* Gheorghe Izbășescu, și șase pagini de „cronică literară”, din care cu greu se rețin atât numele recenzenților cât și autorii recenziți. Ca la orișice recensământ, este fie câte ceva în plus, fie câte ceva în minus, dar în ceea ce privește cantitatea de recenzări pe quadrat revista bate toate recordurile. Ancheta „Cărțile românești importante ale anului 1993” (partea a doua) prilejuiește redactorului șef un „pseudo-epilog” din care până la urmă nu ne dăm seama care ar fi aceste cărți, dlui Izbășescu fiindu-i probabil imposibil să calculeze câte patruzeci de liste de inventar, două numere la rând, în care, cum se întâmplă, ori lipsesc titluri importante, ori se vehiculează maculatură.

Având avantajul că nu-i subvenționează nici Uniunea Scriitorilor, nici Ministerul Culturii, ci Impriperia „Bacovia” și Editura „Plumb”, ambele din Bacău, revista „Sburătorul” a reușit, spre lauda sa, să ocolească și „moartea culturii române” și „criza revistelor culturale”, ceea ce îi dorim și în continuare...

Diac tomatic și alumn

**Literatorul**

Săptămânal de literatură și artă editat de **MINISTERUL CULTURII**

Anul IV, nr. 23-25 (143-145) 1994

Comitetul director:  
**VALERIU CRISTEA**  
**FĂNUȘ NEAGU**  
**EUGEN SIMION**  
**MARIN SORESCU**  
**GHEORGHE TOMOZEI**

Redacția:  
Lucian Chișu  
Ion Cocora  
Nicolae Iliescu  
-redactori șefi adjuncți  
Radu Băieșu  
Nicolae Diaconu  
Andrei Grigor  
Valerian Sava  
- redactori  
Mihai D. Popescu  
- grafică și secretariat  
Vasile Blendea  
- fotografie

Adresa redacției:  
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:  
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista „LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. - PO BOX 33-57; tel: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București - Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată:

SCS SA PUBLICATIILE **Flacăra**

# O proză a coincidențelor aranjate

Semnalez debutul în proză al lui Andrei Grigor,<sup>\*)</sup> cunoscut până acum prin articolele incisive din *Caiete Critice, Literatură și Fețe Culturii (Azi)*. Este profesor de limba română la o școală din Moreni și vine în literatură cu oarecare întârziere față de colegii săi de generație („optzeciști”) mai bine plasați în structurile vieții politice și culturale. Este un om cultivat și apără, în genere, cauze juste și imprudente, cum ar fi, de pildă, aceea a marilor scriitori suspecți de colaboraționism. Asta i-a adus tânărului morenean acuzația de a fi omul puterii. Omul puterii face o navetă imposibilă și nu și-a primit salariul, ca toți cei care lucrează la publicațiile editate de Ministerul Culturii, de luni de zile. Romanul său nu vorbește, evident, de toate acestea și nu le-aș fi amintit aici dacă n-aș fi citit undeva o notă venoasă împotriva acestui curajos și talentat scriitor care, în condiții dure de existență, nu renunță la libertatea opiniei sale. Semn că literatura este pentru el și o opțiune morală.

**Cazarma cu ficțiuni** este o mică narațiune postmodernistă scrisă de cineva care a asistat la spectacolul textualismului și, acum, la spartul târgului, reia același scenariu cu ironie, fantezie și oarecare melancolie. Melancolia lucrurilor ce mor. Andrei Grigor nu mai crede, evident, în înalțimea acestei formule, dar se folosește de ea pentru a comunica o stare de spirit. Căci „textualismul” este nu numai o formulă epică, este înainte de orice o stare de spirit față de literatură și față de ceea ce precede și însoțește literatura: realul. Sau cel puțin așa l-am perceput eu și alți critici literari în anii '80. O distincție, întâi, a convențiilor literaturii și, în al doilea rând, o reconstituire a lor în vâz și cu complicitatea cititorului saturat și neîncredător față de literatura care „minte”. Adevărul este că literatura, în orice împrejurare și în orice formă, e o minciună care încearcă să spună adevărul. A spus-o cu cincizeci de ani în urmă Cocteau. Deosebirea este că avangarda postbelică nu mai ascunde minciuna convenției față de un cititor așezat și, cum am precizat deja, plictisit față de atâtea minciuni frumoase. Și atunci abilitatea scriitorului este să dea totul pe față, ca un criminal care își recunoaște de la început crima: acesta sunt, asta am făcut, aveți îngăduință...

O nouă strategie, de bună seamă, o nouă minciună. Am putea-o numi minciuna care renunță la masca ei glorioasă. Rezultatul este că realul și literatura, existența și textul se confundă deliberat și se amestecă într-o narațiune, repet, care face din nerespectarea convențiilor epice o productivă convenție. Nici percepția realului nu mai este aceeași în acest complicat joc epic. Mai întâi, realul este înțeles ca corupt de literatură. Literatura fiindă se prevală asupra realului și să-l „convenționalizeze” în sensul următor: realul există ca să justifice literatura și nu invers, cum credea scriitorul tradițional. Prozaorul își creează scenariul și viața trebuie să-l confirme, căci viața imită literatura. O fantasmă veche (Oscar Wilde) pe care noi, romancierii, textualiștii, postmodernii o preiau și o complică enorm într-o proză de tip autoreferențial...

Autorul pe care îl prezint în această cronică vine, repet, după ce textualismul a trecut, iar textualiștii români au părăsit, în

genere, literatura, orientându-se spre domenii mai mănoase, cum ar fi politica sau comerțul. Romanul lui este o suită de fragmente fără o cronologie previzibilă, după sistemul jocului de puzzle. Naratorul, despre care la pagina 82 aflăm că îl cheamă Andrei Grigor, transcrie din jurnalul lui de existență un număr de pagini, dar nu într-o ordine temporală strictă, ci după ordinea unei memorii capricioase. Este vorba de o suită de secvențe care vin și revin însoțite de comentariile ironice și docte ale autorului: aici trebuie să introducem o descriere în chip realist a camerei, acolo merge un portret sau o proză de tip comportamentist etc. Andrei Grigor le folosește pe toate în stilul, am precizat deja, al unei proze autoreferențiale inteligente și ironice. O proză, zice într-un loc naratorul din **Cazarma cu ficțiuni**, a „coincidențelor aranjate”. Așa și este narațiunea lui Andrei Grigor. Impresia de haos este calculată. Romanul pare o debara în care un narator isteț și un autor cu lecturi bogate încearcă să pună ordine după ce, în deplină cunoștință de cauză, a produs dezordine.

Mircea Ciobanu care-l prezintă pe coperta exterioră spune că ar fi vorba, aici, de „tainele universului concentraționar”. Unde? Când? **Cazarma cu ficțiuni** este istoria unui tânăr absolvent de liceu care, căzând la examenul de admitere la Facultate, este luat în armată și, mai târziu, profesor într-o școală prăpădită, își amintește de experiențele și ficțiunile lui din acea perioadă... Unde sunt „tainele universului concentraționar”? Nu le-am aflat în cartea lui Andrei Grigor. Doar dacă socotim cazarma un **giug**, ceea ce ar fi o exagerare. Să luăm mai bine faptele așa cum sunt prezentate în acest roman postmodernist care ia cu finețe peste picior ficțiunile postmodernismului. Asta vrea să spună că autorul prezintă, mai întâi, varianta **realistă** a unei întâmplări, apoi una **confuză**, urmată de varianta **onirică** și, în fine, o **variantă epilog-combinată**. Trecută prin aceste oglinzi, imaginea realului se strâmbă, se aburește și, vorba lui Mitică din zilele noastre, în delir lingvistic - se confundă. Autorul (naratorul) ne avertizează că o face înadins. El își creează o realitate și nu realitatea îl creează pe el. Ceea ce, până la un punct, este exact. Inedită este deconspirarea procedurii. Andrei Grigor precizează la subsolul paginii 15: „realitatea creată de autor”. Tot el ne propune, în joacă, numele personajului: „Nicolae Văleanu - personaj”, profesor de matematică la Chitila. Peste două pagini aflăm că acest Nicolae Văleanu nu trebuie confundat cu autorul, care nu locuiește la Chitila și nu-i profesor de matematică... În rest... În rest lucrurile se complică. Nicolae Văleanu se confundă, oricum, cu cel care narează într-un jurnal, care trece rapid de la școala în care se vegetează intelectualmente și se bârfește cu abnegație la cazarma în care protagonistul construiește fel de fel de ficțiuni.

Voind să pun ordine în debara, descopăr că sunt trei planuri temporale în narațiune și, implicit, trei categorii de întâmplări: unele (puține și inesențiale) se petrec în amintita școală în care se cultivă viermi de mătase, altele în **cazarma cu ficțiuni** (amintirile naratorului) și, în fine, un număr de fapte care nu

intră în primele două categorii. Unificându-le din rațiuni analitice, să zicem că în centrul acestor colaje se află un tânăr intelectual care iubește o Elia - femeie, după toate aparențele, mediocră și nesigură -, este solitar și vede viața ca un text. Tânărul în discuție se identifică de cele mai multe ori cu naratorul, dar din când în când ia distanță față de el sau, mai bine zis, autorul își amintește că poate avea și un rol auctorial în narațiune și, atunci, intervine energic. „Toate personajele sunt expresii ale imposturii”, zice el. Sau „Elia nu este un personaj, chiar dacă în momentul ăsta se comportă ca și cum ar fi” etc. Autorul propune cititorului mai multe soluții epice, aranjează textul (textul existenței în discursul narativ) și ținde să facă, s-a văzut, din comentariul naratologic un fapt epic. Procedeu curent în -proza postmodernă (aventură a scriiturii), devenit ușor agasant prin repetiție. Andrei Grigor are inteligența să nu abuzeze de el, deși în câteva rânduri pare a reproduce fragmente dintr-un curs de naratologie, desigur cu ironia de rigoare. Ironia salvatoare: „acest prim fragment ar putea fi o circumstanță, o sumă de imagini reale” [...] și totuși aici, în acest nucleu secvențional trebuie căutată originea acestei ficțiuni lipsite deocamdată de perspective narative cât de cât coerente; se știe cu certitudine că, plămădit din astfel de circumstanțe, personajul duce o existență... etc.

Se înțelege relativ ușor că naratorul (personajul) din **Cazarma cu ficțiuni** scrie tocmai narațiunea în care trăiește sau pe care o trăiește și, în consecință, el nu ascunde cititorului obsesiile sale. Când apare un individ, îi schițează portretul în limbajul descărnăt al semiologiei: comandantul „are fața desemantizată”, „protagonista mea ... e aici un caz atipic de alterare a basmului de amor” ... vorbește, apoi, de „flux narativ”, de „artificialul textului ...”, „emițător”, „receptor” ... de relația dintre ficțiune și realitate în propoziții clare și articulate, cu oarecare solemnitate didactică, desigur prefăcută. Iată un exemplu: „o imagine, oricare ar fi ea, nu trimite de obicei la ficțiune, ci la realitate, la alte zone sau la alt timp al ei. Ea poate stârni asociații sau evocări dar foarte arareori direct forme artistice. Rămâne, deci, prin jurnal, doar posibilitatea legăturii cu timpul trăit. Și totuși imaginea soldatului înaintând pe o plajă pustie persistă, iar apelul pe care această imagine îl face la o anumită zonă a memoriei nu este, din ferice, repetabil. Fixarea unei astfel de conexiuni ar duce inevitabil la obsesie. Există însă posibilitatea fragmentării, dispersării și voalării acestei obsesii în ficțiune. Aceasta îmi dă iluzia că nu mă mai află în timpul meu, pe care capacitatea de evocare îl poate face tăios și nesuferit, ci în alt timp, neutru, a cărui durată și a cărui trecere se află totuși în puterea mea. Soldatul își poate opri

înaintarea ce părea interminabilă. El se poate așeza pe o piatră din cele care se află în câte un loc pe nisip, înspre marginea plajei, orientându-se, desigur, cu fața spre mare. Va descoperi astfel, fără să fie probabil prea conștient de asta, un al treilea element de referință: vagul. Acest soldat va lipsi astăzi de la unitatea lui, dar se poate presupune că nimeni nu i va observa absența”.

Ce efect epic are acest limbaj abstract și această problematică teoretizantă într-un text care ar trebui să vorbească despre amorul păgubos dintre numitul Nicolae Văleanu și fugitiva Elia? Efectul este de mai multe feluri. La început, narațiunea pare prea încurcată și, până să ne dăm seama că este vorba de mai multe straturi ale memoriei naratorului, suntem proiectați în alt timp (timpul **cazării**). Realul este programatic pulberizat și în prim plan rămâne convenția care nu respectă nici o convenție românească. Cele mai bune pagini din proza lui Andrei Grigor sunt, totuși, acelea în care realul reușește să se strecoare printre atâtea inteligente scamatorii narative. De pildă, o bună descriere de interior baroc (barocul de mahala), o mică scenă de gelozie și solitudine în peisaj alpin (întâlnirea cu bărbatul bărbos și blondă lui neșoacă), o seară tristă de amor cu Elia într-un hotel mizerabil de provincie, câteva secvențe din viața militară, aventura birjarului Călin la țigănci, comenzile inspirate ale noului Moș Teacă („deșiretareaaa...”), o frumoasă marină etc. Prozaorul observă realul de regulă prin schemele epicii și, în consecință, îi place mai mult să comenteze decât să povestească. Eroii săi se iubesc prin intermediul literaturii. Îndrăgostii poartă în buzunar un **discurs amoros**, iar naratorul are totdeauna la îndemână un tratat de



naratologie...

Andrei Grigor parodiază acest scenariu într-o proză complexă în care notația intelectuală și raționalizarea emoției mi se par remarcabile. N-aș putea spune că aceasta este formula epică a viitorului, dar ca exercițiu narativ acest debut merită a fi semnalat.

\*) Andrei Grigor - **Cazarma cu ficțiuni**, Editura Eminescu, 1993

## Simțul sigur al perspectivei

Romul Munteanu  
JURNAL DE CĂRȚI  
Ed. Libra,  
București, 1994

După decembrie 1989, Romul Munteanu a fost printre cei care au simțit din plin efectele primitive ale noului "caloriferism", atât în cariera universitară, cât și în activitatea de editor cu îndelungată și remarcabilă activitate la - pe atunci - una dintre cele mai bune edituri din țară - "Univers". Cât de lipsite de îndreptățire au fost aceste elanuri istorice, dirijate de multe ori contra unor valori autentice, o arată și recent apărutul *Jurnal de cărți* pe care editura *Libra* l-a publicat sub semnătura lui Romul Munteanu într-o formă care dovedește respect de sine și față de autor.

Volumul reunește, de fapt, cronici literare și articole mai vechi sau mai noi, prin care criticul se arată ispitit să-și supună evaluările unui test al viabilității, care să le ateste sau să le infirmе justetea, în timp. Nu altfel, spune autorul, citim astăzi "cronice literare, strâns în volume, ale unor critici din perioada interbelică. De fiecare dată m-am întrebat câte din operele consemnate de ei mai sunt citite astăzi, și câte altele s-au stins prin eroziunea vremii. Când scrierile devitalizează sunt foarte numeroase, atunci cărțile criticilor ies din uz."

Aplicat propriului său volum, criteriul viabilității enunțat de Romul Munteanu, simplu dar energic, lasă să se întrevadă o îndelungată rezistență a acestui *Jurnal de cărți*, în care doar o foarte mică parte din scrierile și autorii luați în discuție nu pare să permită o persistentă accentuată în conștiința cititorilor de mai târziu. Pe de altă parte, puține lucruri din ceea ce s-a produs semnificativ, mai ales în literatura română postbelică, scapă atenției (sau, mai degrabă, cuprinderii) criticului. De altfel, acesta este și teritoriul spre care autorul își îndreaptă cu predilecție demersul critic. Din ceea ce se află pe suprafața lui, Romul Munteanu procedează mai întâi la o selecție săvârșită fie pe criteriul sonorității onomastice a scriitorului, fie pe acela al semnificației în planul conțutării sau desfășurării unei generații ori a unui fenomen. Câteva citări pot susține constatarea anterioară (care poate fi imediat completată cu aceea că atenția și acțiunea criticului nu sunt deloc perturbate de vreun alt criteriu venit din afara literaturii): Geo Dumitrescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mircea Ciobanu, dar și mai tinerii "optzeciști" Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Magda Cârneci... Oricine poate vedea, parcurgând doar această scurtă listă, că intenția și execuțiunile critice al lui Romul Munteanu îl fac să evite capcanele efemerității (fie ea și spectaculoasă), în favoarea perspectivei.

Faptul e confirmat și de prezența în paginile cărții a unor puncte de vedere noi asupra unui număr deloc neglijabil de scriitori intrați deja în clasicitate: Ion Minulescu, Ion Pillat, Panait Istrati, Gib Mihăescu. Și, fără a indica nicicum vreo ajustare convențională, ci, dimpotrivă, integrându-se firesc în viziunea largă, onestă și profesionistă a criticului, scriitorii de curând recuperați din exil, din istorie sau din teritoriile românești

înstrăinate își găsesc în carte locul cuvenit. Între ei, Emil Cioran, Nae Ionescu, Radu Gyr, Leonida Lari, Grigore Vieru. Și, încă, imaginea valorilor literare aflate în cercetarea criticului n-ar fi completată dacă n-aș adăuga și câteva exemple din literatura străină care nu înțează să-l preocupe pe fostul director al Editurii Univers: Camilo José Cela, Miodrag Bulatović, Nikos Kazantzakis, Samuel Beckett...

În volumul lui Romul Munteanu nu e vorba însă numai de scriitori și cărți. Criticul nu se arată deloc îndepărtat de fenomenele înregistrate în spațiul actual al culturii noastre, de felul cum ele se așază în scara firescului sau a aberației și, mai ales, de nocivitatea efectelor pe care le pot avea pe termen imediat sau într-o perspectivă greu de măsurat. Criticul are echilibrul necesar, structural și înțelegut de o cultură autentică, pentru a aborda cu maximă luciditate aceste fenomene. Un număr de articole cuprinse în prima parte a cărții consacără atitudinea intelectualului autentic față de problemele timpului și ale profesiei sale: *Luminarea națiunii, Mondializarea culturii române, Dialogul dintre culturi sau cine dă și cine primește, Scriitorii români de pretutindeni, Literatură, merito-crație, elitism*. În toate, Romul Munteanu își exprimă gândirea riguroasă analitică, generoasă fără patetism și devotată intereselor largi ale culturii române. Încât e sigur că *Jurnal de cărți* nu va înceta să rămână în uz multă vreme de acum încolo.

Andrei GRIGOR

## Timpul și tipul robotului

Ștefan Goanță  
ALTARUL DE NISIP  
Ed. Universală,  
Craiova, 1994

Prezentată de autor drept „o carte care a mai fost scrisă, tipărită, citită, comentată”, *Altarul de nisip*, volum cu mare (presupun) debutează editorial Ștefan Goanță, e un roman - portret. Un roman cu mai multe personaje, desigur, însă reduce, cu excepția unuia, central, la rolul de a media portretizarea respectivului. Portretizatului e un ins eminent, „fără însuși”, replică socialistă românească din anii cincizeci la Ulbrich (anti) eroul romanului *Der Mann ohne Eigenschaften* al lui Robert Musil.

Însul se numește Tavionescu și e urmărit în trei etape ale unei biografii fără evenimente, filate, semnificate doar prin insignifiant: în școala elementară, în închisoare și după eliberarea de acolo Dându-se scrierilor o compunere pe tema *O întâmplare deosebită din vacanța mare*, unul dintre ei scrie o singură propoziție în care spune că lui nu i s-a întâmplat nimic special. Învățătorul rămâne încântat de „caligrafie. Cuvântul „caligrafie” rezumă caracterul personajului. Tavionescu e un caracter „caligrafic”. Unica trăsătură a propriului spus „individualității” sale (intrucât nu are individualitate) este „corectitudinea”, o corectitudine cultivată în abstract, indiferent de conținut și finalitate, exercitată grațuit, fixată pe coordonata gradului. Total automatizat, făptură compusă interior dintr-un

singur resort ce funcționează asemenea unui aparat, la introducerea fișei, Tavionescu se remarcă la maturitate prin aceea că poate să scandeze „Sta-lin Sta-lin” când aude rostindu-se numele divinizat și adoră până la extaz roșul. Din asta i se trage și înțemnițarea. Începând să zbiere, într-un cinematograf, tam-nisam, numele „genialului” în plină rulare a unui film vesel, provocator de răs, se pomenește arestat. Pășania nu-l învătă minte și repetând strigătul în detenție la momentul nepotrivit e trecut la *comuni*. Dar și acolo se adaptează. Nimic nu-l poate determina să reacționeze altfel decât mașinal. Foame, insulte, bătăi, tot ce îndură în temniță îi pare normal, de la sine înțeles, și când este pus în libertate intră în panică, imploră să fie menținut după grații. Liber... Ei bine, liber, Tavionescu nu mai poate fi identificat. Cel cu care împărtășe celula (nu altul decât naratorul) îl caută prin tot orașul, în speranța de a-i da cumva de urmă și a afla ce hram poartă (la „răcoare” nu-l putuse scoate din „da” și „nu”) însă toate investigațiile rămân zadarnice. Nu izbuteste să dea de personaj nu fiindcă ar fi intrat în pământ ci, tocmai din contră, pentru că se izbește de el pretutindeni. Oriunde s-ar duce, ori în ce încăperă ar intra dă de inși care îi seamănă leș și îi poartă numele. Cum să-l deosebești pe primul Tavionescu întâlnit de toți ceilalți Tavionesci, asemănători cu el până la identitate, deși sunt de vârstă și condiții intelectuale, sociale, ierarhice - și chiar de sexe diferite? Căci apare și varianta feminină a lui Tavionescu: Tavionescă...

Avem, cum se vede, în *Altarul de nisip*, portretul robot al insului complet dezumanizat, al insului care nu poate gândi și vorbi decât în formule, care nu are inițiative și atitudini proprii, care, în orice situații s-ar găsi, se mișcă unidirecțional, acționat de un resort unic. Acesta (rezultat din carte) este „omul nou”, eroul tipic al lumii socialiste de model stalinist! Numai al acestei lumi? Din „avertismentul” autorial se poate deduce că e un tip etern. Dar acesta poate fi sensul specificării că *Altarul...* e o carte care „a mai fost scrisă” și că există „tipul Ionescu” („... care s-ar putea numi trecutul, prezent la viitor”.

Etern sau produs al sistemelor totalitare, tipul (și timpul) Tavionescu - dominat de spiritul mediocrității absolute există, și există și astăzi, evident, și se înțelege de la sine că semnalarea lui e un merit. Tot atât de discutabil este că imaginea unor situații și întâmplări mai ieșite din comun, mai șocante, ar fi instalat personajul mai solid în memoria cititorului. Chiar dacă ele ar depăși verosimilul. Romanul s-ar parcurge, fără îndoială, cu mai mult interes și ar lăsa o mai durabilă impresie dacă ar cuprinde cât mai numeroase momente de felul celui din final. Acolo, naratorul ține un discurs funerar pentru un Tavionescu luat drept cel originar în temeiul faptului că, activist de partid, el are mania pavozării, a scrierii de lozinci, și vopsește totul în roșu, până și instrumentele muzicale ale lăutarilor. Neavând ce merite să atribuie defunctului, panegiristul îl caracterizează... apologetic în negativ, spunând că „n-a făcut parte din falanga lui Alexandru Macedon, nici din nomenclatura lui Timur Lenk, nici din comandamentul lui Attila” etc. La un „n-a”, mortul se ridică din sicriu, răspunde: „Just! Recunoște! Nu m-am achitat de sarcinile încredințate. Îmi iau angajamentul să... ura!” - și, sărind, o ia la fugă.

Duliu MARCU

## Un debut mult amânat

Romeo Ionescu  
SINGURĂTATEA PLURALULUI  
Ed. Spicon,  
Târgu-Jiu, 1993

Romeo Ionescu, profesor de limba română în Târgu-Jiu, debutează cu întârziere, la 45 de ani, și cu ambiția unor „opere complete/scrise cu alb”: *SINGURĂTATEA PLURALULUI*. Inițiativa va își asumă ca punct zero anul 1521, dar are în vedere nu rândurile de litere, ci spațiile albe dintre ele, cununate în scrisul românesc prin aceeași mitrică a lui Neacșu din Câmpulung.

Auroral, cu o cerneală rafinat sălbăticită, Romeo Ionescu este un manierist, un autor de exerciții de stil, ezitant între „epidemia prefixelor” și „astenia dulce a soarelui de toamnă”, suferințe, evident, imprescriptibile și molipsitoare. Tonul face muzica, iar tonul este aici barbian: „Plante agățătoare n melancoli / Umbre pe coarnele melcilor cruzi / Aburite cochilii, presărat li-i / Drumul mătășii luminat cu duzi” (*Chibrit pe gutui*). Atenă la „încăierarea dintre alb și negru” și, în același timp, la „muzica sferelor”, pândit, ca toți poeții, de riscul banalităților elevate, Romeo Ionescu împinge „cosmetica semantică” (nimerită sintagmă pentru manierism!) până la sfântul narcisism al artificului pur: „umbra umedă a gazelei - fidel / textul în abur, mic gazel”; „Trece prin ferestrele enumerației simunul diurn”: „pe pânza epentezei letopisești”; „saturul așteaptă satira” etc. Obsedantele zăpezi de an devin „zăpezi adverbiale”, trecând din calendar în gramatică, iar șirul de rime obligatorii precum rimelul: *evantai / ceai / Hokusai* incită, ca să fie catenul perfect, întâlnirea dintre o gheai și adverbul (de repetiție) *mai*. O „Scrioare către iepure”, trimisă de mult de Ion Gheorghe și rămasă, se vede, fără răspuns, provoacă, prin editura senatorului Ion Mocioi (care merită laude pentru sponsorizarea acestui debut) o „Scrioare de la iepure” redactată, bineînțeles, pe limba acestuia: „Mulți mulți vefos cu / Alfi pambi gontra peris / Zulfis pabri mihi scolo / Valmis genti costidura” - sper să fi transcris versurile ad literam, spiritul, în absența cenzurii practicate cândva de editor, fiind, în condițiile economice de piață, lipsit de importanță...

Sărind peste câteva strofe, regăsim limba română ajunsă între timp la stadiul de *lepturariu*, în epoca de glorie a exagerărilor latinizante: „Precum împărțutul mersu și mersu / De biruit-a-n dreapta și-n stânga biruit-a / Onoarele-n cuvenit și-n autor anonim / De se terminase compusul perfectu”. Dar Romeo Ionescu nu exagerază prea mult cu pasta și revine, reprimându-și și el tentația epopeii, *Acasă la limba română*: „Sub filele aerului uscate și calde / Codicele nostru timpuriu / Secunde de vin să brumeze smaralde / Vremea cronicilor, fragile scriu // Cad

în slavă vocalele coapte / Topind gheața verdelui până / Pe pergamente desprins de noapte / Ard lămpi acasă la limba română // Nimic nu-i mai alb dulcelui stil / Acasă, de mărgean e un deal / Un abecedar - un culcuș alofil / Hronicul vechilor texte-n Ardeal // Dechise coperte aproape spirtoase / Pereții casei bătrânești abia / Arcuiesc aguzi, fumegând mătăse / Frumoasei noastre Basarabia // Tema ultimului vers, odată introdusă în urzale, este scoasă cu suveica mai încolo: „În dreptul inimii / La întrebarea: / „Cui aparține Basarabia? / Unii au primit o decorație / Alții, un glonț”.

SINGURĂTATEA PLURALULUI a apărut anul trecut: că până la noi n-a băgat nimeni de seamă este lucru de înțeles?

Nicolae DIACONU

## Triumful organicului

Mircea Muthu  
LIVIU REBREANU SAU  
PARADOXUL ORGANICULUI  
Ed. Dacia,  
Cluj-Napoca, 1993

Anul Rebreanu (în septembrie vom comemora 50 de ani de la moarte) debutează sub auspicii bune, prin apariția unei cărți semnate de criticul și istoricul literar clujean Mircea Muthu care reia cazul moerțurii prozei romanțierului transilvănean dintr-o nouă perspectivă, cea a organicului sau organicității (concept postdiltheyan), vorbind despre unitatea realului și unitatea de concepție prin care acesta este privit, în sensul sintezei, deoarece „Creația literară nu poate fi decât sinteză”. Cum se realizează această sinteză și ce elemente intră în componența ei încearcă să explice criticul printr-un apel sistematic la marile teme și motive obsedante ale romanțierului, la ideea de sferoid pe care încearcă s-o pună în evidență cu fiecare operă. Este reluat astfel vechea problemă a circularității deschiderilor și închiderilor romanțierului, raporturile semnificative, funcțiile de reliefare ale recurențelor. Un loc important se acordă ritmului narativ, fluxului narativ care asigură reliefaarea personajelor, confruntările acestora. Autorul vorbește despre existența unui centru sau principiu coagulant sub raport compozițional care adună toate mișcările colaterale, dirijându-le suveran, „într-o dublă translație, aceea de la spiritul epopeic către formula romanului realist și apoi spre proza modernă”.

Studiul lui Mircea Muthu atacă problemele printr-o grilă de lectură proaspătă menită a vedea opera mai ales sub raportul narologic și al poieticității. Un loc important acordă el înțepurilor romanțierului, pe care le împarte în două categorii, una de tip balzacian, și alta în *medias res*, demonstrând o adevărată grijă a autorului pentru pregătirea prim-planurilor și a simbolurilor obsesive, social, istoric și politic al călătind o trinitate de densități sugestive ce vorbește despre totalitatea lumii și triumful organicului. Cartea de față este menită să provoace o nouă și amplă dezbateră asupra opereii rebreniene.

Mircea POPA

Marin SORESCU

# NOUĂ POEME

## Eu și celălalt

Merg repede, repede,  
Nu știu ce-mi vine în gând, mă opresc brusc,  
Mă întorc și mă izbește, venind din urmă,  
Haloul meu, principiul activ,  
Ființa mea astrală, grăunțele de adevăr,  
În fine, așa zisa mea personalitate.

Ca duhoarea fiarei,  
Cea care trădează vânatul,  
Adulmecat de câini.  
- Miroase a om, zic.  
Ești mai rea decât umbra, zic.  
Te-am prins. Unde te duci?

- Nicăieri.  
Mă țin și eu după tine,  
Pe potecă.

## Idilă

În poiană  
Voinicul dormea dus  
Cu capul în poială.  
moarrea îi cauta în cap,  
Foarte duios,  
Activându-i centrul memoriei.

Era frumoasă moarrea  
De nespus  
Și el visa  
Că doarme într-o poiană verde  
Sub un pom,  
Cu capul în poala iubitei.

Cu capul în poala subitei.

## Peisaj

Au început să mișune; poznașe,  
Pentru șoferi grăbiți, mireni sau clerici,  
Indicatoare noi în vechi orașe:  
„Atenție sportivă! Trec biserici!”

Cu lanț încinse, trase c-o tânjală,  
Alunecă, melci pașnici, pe butuci  
Și sfinții nevrozați, pe tencuială,  
Iși fac cu limba nevăzute cruci.

În fața lor, se cascadează distanță  
Imensă presărată cu nevoi,  
Când secole-am trăit în transhumanță  
Acum plimbăm biserici: n-avem oi!

Și ca o oaie ce-a rămas din turmă,  
Clopotnița dispăre fără urmă.

## Imponderabilitate

Bine, bine,  
Mi-am pierdut greutatea, plutesc,  
Dar greutatea care s-a pierdut  
Unde e?  
Mi-a luat-o cineva în primire?

S-a tăiat chitanță?

Pe mine nu m-a întrebat nimeni nimic.  
Greutatea unui om  
E o valoare, nu?  
E o mare valoare în ziua de azi  
Greutatea unui om - nu în aur ci chiar  
În greutatea lui.  
Cine se folosește de ea?

- Cărcotaș ai fost și sub legea gravitației  
Cărcotaș ești și-n vid, nătrărule!  
Să vezi ce greutate o să mai capeți  
Când o s-ajungi în cazanul cu smoolă  
Asta e doar așa, o tranziție.

## Gimnast căzând

Un saltimbanc la munte  
E furat de priveliște.  
Cască gura. Și cade în prăpastie.

Acum, zice, este cazul să execut  
Cele mai grozave figuri ale mele.  
De două ori peste cap, cu răsucire la dreapta.  
Execută. Perfect.  
De două ori peste cap  
Cu răsucire la stânga.  
Iarăși foarte bine.  
De trei ori peste cap cu triplă răsucire...  
Jumătate... să încerc trei sferturi la stânga și  
un sfert la dreapta...  
De 15 ori peste cap, cu dublă înșurubare și triplă  
Deșurubare...  
Ce grozav îi ies toate!

Atâta succes mai-mai să-l îmbete.  
Colosala beție a saltului!



Știa că jos nu e nici plasă, nici saltea...  
Doar solul. Execută toate săriturile la sol,  
Fără sol - imaginându-și figuri noi, îndrăznețe, legate de  
Prilejul dispariției - îndepărtării solului...  
Înșurubări cu posibile ruperi de menisc, fracturi de falange...  
Și dacă mi-au ieșit astea, ia să facem și figura 15 bis  
Cu desfigurarea completă... li iese și asta -  
O, e fericit! Ce fericire pe capul lui!

„Oricât te-ai antrena, când e să cazî, apoi cazî”  
Aude, sus, comentariul fără sens al tovarășilor de excursie.

## Răul conservă

Răul conservă. Înglodați în rele  
Ne pregătim de viața de apoi.  
Vom învia, alături de sardele  
La exigențele ce-or fi în toi.

Așa cum ne sosesc din foste ere  
Mamuții, conservați în câte-un sloi,  
Aceste lungi îngheturi austere  
Ne vor păstra înțepenii și noi.

Cu cât mai înghițit vă e oftatul,  
Mai rănced cerul gurii, mai amar,  
Tărăș prin griji și cășăpiți cu latul  
Cazmalei ne-nduratăului gropar.

Cu-atât mai sigur e că, pân' la urmă,  
Veți fi mai tari ca răul ce vă scurmă.

## Ritm

Cohortele de marginalizați  
Se răscoală.  
Vor în centru. Îl ocupă,  
Împingând spre margine  
Norocoșii din etapa precedentă.

Se cuiabăresc, puiază.  
Și așteaptă cu inima cât un purice  
Cohortele de marginalizați  
Care trag spre centru.

## Inițiere

Într-o vioară  
Am pus un greiere.  
Când iau arcușul în mână,  
El începe să cânte.

Talentul, ca să învingă,  
Cere să ai și o goangă a ta.

## Pădurea

O liniște solemnă și activă.  
Milioane de frunze,  
Milioane de ace de brad  
Oscilând pe un cadran imens.

Lemnul ca o aspirație a pământului,  
A pietrei. Brazi, paltiți, ulmi, stejari  
Atâtea esențe de divinitate.

În jurul meu pădurea lucrează la cercuri.  
În trunchiuri  
Ciocănitorea bate nituri -

E o liniște încărcată  
De febra înălțării unor catarge.  
Unde pleacă. Doamne?

# Tristețile unui autor invizibil

Un personaj al cărții mele *Călătoria continuă*" (Editura Albatros 984) afirmă: „Am devenit toți niște chele, mai mari sau mai mici. Niște așa. Oameni versatili, necrezând în ele ce spun dar urmînd atent, cu rîjă, care este „linia” și confortându-se oportunist. Nu e așa, i se dresă direct lui Hans? Ne temem unul de altul, ne pîndim; și de cele mai multe ori nu e o teamă gravă, de a-ți pierde viața, libertatea, demnitatea, ci o teamă mărunță, meschină, grija că îl vei va obține ceva în plus, că seful ui te va privi bine, că nu știu ce nu vei nai găsi la vreo coadă, că vecinul îți va face cine știe ce porcărie...”

Am ales acest pasaj aproape în ntâmplare, nu pentru că e foarte eprezentativ, ci pentru că el poate lustra însușirea mea de autor vizibil. Cred că după același text ar fi fost semnat de unul dintre scriitorii eunoscuți, ar fi fost remarcat, iemnat de mine, el a rămas anonim. Ūm am rămas și eu. Mi s-a publicat rtru romane care s-au epuizat în rimele zile după apariție - ceea ce nu ste, recunosc, un argument în avoarea valorii lor, dar nici neapărat nili contrar - și totuși critica nu a luat uoștiță despre existența mea de critor. Cu excepțiile la care mă voi eferi mai departe, nu s-a scris, nici zozitiv nici negativ, despre aceste ărți. Nici un dicționar literar, istorie iterară, bilanț de fine de an etc. nu omenesc despre apariția lor. Proza eșpectiv nu a fost considerată nici ūficient de bună nici suficient de roastă pentru a reține atenția cuiva.

Dacă scriu acum aceste rânduri este u pentru că așa crede că s-ar putea schimba ceva în destinul meu literar, i pentru că socot util să înțeleg eu nsuși, dar nu numai eu, care este xplicația acestui eșec.

Vi se relatea pe scurt câte ceva despre epe parte cărți:

Primum roman, „Vara”, a apărut spre ifârșitul anului 1946. Era vorba acolo e băieți și fete la vârsta trecerii de la copilarie la adolescență, cu elanurile, andorile, stupiditățile și speranțele lor. Al doilea volum urma să-i arate pe acești tineri în timpul războiului, iar al treilea lovindu-se de realitățile care au urmat. Personajele aceluia prim volum fiind de vârsta celor din „La Medeleni”, iar cartea păcătuiind prin nepermiș lungime, ea a fost etichetată imediat drept o pasișă după Ionel Teodoreanu, ceea ce era o eroare, fondul și problemele ei fiind altele. Pe de altă parte, editura unde cartea a apărut a găsit de cuvînt să o lanseze (nu fără încăntata mea complicitate) cu o publicitate exagerată, ceea ce pe drept cuvînt a iritat. Ieronim Șerbu a scris totuși în cronică sa: „Dacă îndepărtăm puerilitățile, dialogurile inutile, incidentele nejustificate și reducem proporțiile volumului la o povestire ceva mai lungă, ne aflăm în fața unei opere încântătoare, stînd cu cînte alături de literatura adolescenței”. Al Piru își încheia însă recenziia astfel: „Oricum ar fi, romanul e un fiacso, care, după părerea noastră, încheie definitiv o carieră literară”. Așa a și fost. Viața și cariera mea s-au orientat spre alte direcții.

Am mai avut în acea perioadă o mică participare de natură publicistică, intervenind spre sfârșitul anului 1947 în dezbaterile declanșate pe tema crizei culturii. Într-un articol care a apărut în *Jurnalul de dimineață* al lui Tudor Teodorescu-Branște, scriam, printre altele, că: „Există o criză a culturii pentru că niciodată cultura nu este posibilă fără libertate. Azi,

scriitorul este obligat a adopta numai anumite teme și a le trata în anumite formule de la care, dacă se abate, este pus la stălpul infamiei. Trăim incontestabil o epocă a lozincilor. Se uită însă esențialul: criza se găsește în noi înșine. Scriitorul român este preocupat de mici vanități, de mici egoisme, de mici aranjamente. El se consumă în diverse sfîrșiri, care de care mai meschine, împotriva rivalilor eventuali. Domnește un spirit tenebros de clan. Unși cu har divin ai literaturii române sunt grupați în bisericiuie inaccesibile și rigide, în care membrii se autologiază și răspănde distilate venimuri împotriva rivalilor. Apariția unui nume nou este considerată ca un atac personal împotriva celorlalți scriitori români. Se îngheabă în astfel de prelușiri o teribilă campanie a tăcerii. Criza din noi e mult mai gravă. Pentru că criza din afară e trecătoare, Orice negare a libertății e trecătoare”. Articolul a displăcut, bineînțeles, ambelor tabere. Comuniștii l-au apreciat drept o subliniere a existenței crizei culturii iar ceilalți drept o bagatelizare sau chiar contestare a ei. De atunci n-am mai publicat nimic multți ani de zile.

Au trecut peste 20 de ani până cînd, în anul 1974, mi-a apărut la Editura Albatros romanul „*Spre toamnă*”. Oriât ar părea de curios, eu nu m-am ocupat de apariția cărții. În acei ani nu mă aflam la București. Mă așteptam, destul de îngrijorat, să fiu certat că în paginile romanului nu apare nici un muncitor, nici un sabotor, nici un țaran colectivizat, nici activiști, nici luptă de clasă. Mă întrebam ce ecou va avea fraza din final: „Voi fi poate sărac, se vor întîmpla încă multe lucruri cu mine, dar nimeni de acum înainte nu va mai avea dreptul să dispună de mine. Să mă tundă, să mă îmbrace într-un anumit fel, să mă cenzureze, nimeni nu-mi va mai putea da ordine pe care să nu pot să le accept. Voi fi liber. Liber să fac ce vreau, să-mi aleg viața pe care o vreau”. Adică exact pe dos de ceea ce ne se întîmpla în perioada în care apărea cartea. Dar nu n-a certat nimeni. Pentru că nimeni n-a scris nici un cuvînt despre ea.

Au mai trecut alți zece ani până cînd, în 1984, tot la Albatros, a fost publicat romanul, „*Călătoria continuă*”. Este cartea la care țel mai mult, chiar dacă ea nu a apărut, din prudența excesivă a lectorului de carte, chiar așa cum am scris-o eu. (Recunosc însă că am profitat și de sugestii utile.) Regret în special faptul că mi-a fost golit de conținut personajul Petru care, sub aparența unui ins inofensiv, candid, cam ridicol, umblînd pe la diverse foruri cu propunerii de îmbunătățire a organizării administrative-sociale, scoate în evidență absurdul existenței noastre. Am hotărât de data asta să nu mai repet greșala făcută cu precedenta carte, părăsită în voia soartei și am trimis volumul la toți criticii, la toate revistele, la unele ziare. Am făcut mai mult chiar, i-am făcut o vizită acasă lui George Ivașcu, pe care îl cunoscuserăm cu ani în urmă la Iași, unde el era tînar profesor de limba română, iar eu și mai tînar elev la același liceu. A apreciat coperta cărții, s-a uitat să vadă cine era lector și m-a avertizat că eu nu am nici o șansă să scrie ceva despre mine. „Marii critici nu scriu decît despre cei care face parte din parohia lor sau contra celor din parohiile rivale. Ca să scrie ceva despre mata, trebuie în general fie să faci parte dintr-un clanu, fie dintr-o redacție, fie să fii universitar.” Nu

îndeplineam nici una din aceste condiții. Mi-a cerut totuși un exemplar suplimentar, dictându-mi chiar el o dedicație neutră, fără nume. „Criticulul exigent... cu deosebită prețuire”, fără să-mi promită nimic, să vadă dacă poate găsi pe cineva care să scrie o recenzie. Era frig în locuința lui G.Ivașcu de pe șoseaua Kiseleff, el purta pe cap o tichie de lînă și era înfășurat într-un soi de haină de casă groasă; cînd am ieșit în stradă, era viscol și pe mine înșimă m-a cuprins frigul. Omul care atîția ani fusese redactorul șef și, de cele mai multe ori, adevăratul conducător al celor mai importante publicații românești nu era dispus sau nu putea schimba nimic. Pînă la urmă n-a apărut nici un rînd despre carte. Săptămîna după săptămîna, lîună după lîună, am pîndit apariția revistelor, apoi am renunțat.

Se pare că am avut totuși o cronică „orală” destul de bună. Lectorul de carte mi-a spus că diversi cunoscuți i-au dăruit exemplare din carte pentru că au auzit vorbindu-se insistenț despre ea, dar nu se mai găsea în librării.

Nu era exclus că interesul să se fi datorat unor pasaje mai mult sau mai puțin „subversive”, în care era vorba de cozi, penurie, frig, friică, de regretul că Moș Crăciun cu fost înlocuit cu Moș Gerilă, adus de pe meleaguri străine și altele. Dar îmi era clar că pasajele subversive nu echivalau, neapărat cu o literatură bună și așa fi preferat să aflu că am conturat personaje care trăiesc, cu o concepție de viață proprie, că există o atmosferă, măcar și de așteptare a altceva.

În acea perioadă am primit câteva scrisori. Un cititor aprecia că este vorba de „o carte a decepției și oboseii, nu acută ci discretă, de planul doi, dar cu atât mai grăitoare, o decepție care plutește peste personaje și faptele lor. Nu atât o oboseală a vârstei cît una a înțelegerii. Un gust amărui împregnat în fiecare gest sau replică a personajelor, un gust amărui al căruia unei antîdot rămîne evocarea nostalgică a unor călătorii, evadări, visuri. Nu pot înțelege cum a putut apărea la noi o astfel de carte”. Într-o altă scrisoare se spunea: „Cartea mi-a plăcut. E rotundă, frumos încheată, părți care îți par la început disparate vezi apoi că se subordonează precis unui ansamblu. Atmosfera de cenușiu, apăsare, de la noi, excepțional de bine prinsă. Poate mai stearsă opulența de dincolo. (Ce știa el de listele de brînzeturi franțuzești și alte excese ale societății de consum, care mi-au fost eliminate din carte!) Ceea ce am simțit ca o nerealizare este lipsa unei meditații a aceluia personaj care a călătorit atât, despre lumile pe care le-a văzut. Este drept că toată cartea este scrisă în aluzii, că cititorul este pus în condiția de a face el însuși meditația, dar eu așa fi preferat să o facă autorul”.

Cartea a avut succes și în bibliotecile publice unde multă vreme nu s-a găsit în raft, iar în unele cazuri mi s-a făcut și onoarea de a fi furat. (Menționez că primele două cărți le-am semnat Mircea Alexandru Petrescu. Ulterior mi s-a pîrîut că numele e prea lung pentru o operă atât de mică și am semnat doar Alexandru Petrescu. Alte reduceri nu mai sunt posibile.)

În anul 1990 a apărut la Cartea Românească romanul, „*Cetăție mele*” precedat ca primă parte de noua versiune a volumului de debut „*Vara*”. Am simțit nevoia să îl rescriu tocmai pentru a elimina balastul despre care vorbea cu ani în urmă Ieronim Șerbu. Cartea a zăcut la editură cîtiva ani,

fiind introdusă și scoasă din plan de mai multe ori, suferind între timp felurite transformări, eliminări, cărpeli, adaosuri. (Una dintre cele mai demne de uimire a fost problema cu mînăstirea. Acțiunea se petrecea într-o mînăstire de maici din Moldova. Cu cîteva luni înainte de apariție am fost chemat la editură unde mi s-a spus: „Domnule, cartea a venit aprobată de la Consiliul Culturii, dar avem probleme. Nu s-au legat de partea a doua, cum ar fi fost de așteptat, în schimb sunt observații la prima parte. Acțiunea nu se poate petrece la o mînăstire, chiar dacă e vorba despre niște adolescenți aflați în vacanță. Trebuie scoasă orice referire la mînăstiri, maici, icioane și altele. Să lucrăm pe manuscris și să vedem dacă putem face ceva. Aștia au înnebunit complet”. M-am supus. Am ras de pe fața pămîntului mînăstirea, am mutat acțiunea într-un sat de munte, maica Olimpia a devenit coana Olimpia, arhondarul a devenit casă de ospași etc. La editură au fost uimiți de un reușit. Apoi a venit decembrie 1989. Am reas mînăstirea la loc.) Din păcate, pînă la urmă, partea a doua a cărții a rămas cam schematică și fragmentată după atatea transformări.

În cele din urmă, mi-am văzut totuși visul cu ochii: m-a criticat și pe mine cineva. Alex. Ștefănescu, în două publicații și într-o emisiune televizată mi-a reproșat cu vervă că romanul este un inventar sentimental autobiografic care agasează și a certat editura că l-a publicat, autorul fiind un veleitar ilustru necunoscut. (Eu aș rectifica: necunoscut simpli, nelustru, precizînd însă că vina nu îmi aparține exclusiv.) Și astfel cercul se încheia, de la criticul care la debut aprecia că romanul încheie definitiv o carieră literară la cel de acum care declara că publicarea cărții nu se justifică. Nu are nici un rost să arăt că acuzația privind caracterul autobiografic al cărții e de fapt un compliment. Toate elementele enumerate de critic - fără să mă cunoască - drept autobiografice sînt operă de ficțiune, ceea ce m-ar putea îndemna să consider că ficțiunile mele au fost atât de bine conturate încît au putut fi confundate cu o realitate autobiografică. Dar asta n-are nici o importanță: Creangă este autobiografic și totuși genial, eu par autobiografic, fără a reuși să exprim ceea ce aș fi dorit. Mi-ar fi plăcut ca reputatul critic să se fi oprit măcar asupra următorului pasaj din partea a doua: „Adevărul este că unii - nu știu dacă nu cumva majoritatea - ați reușit să vă strecurați, să nu participați la evenimentele specifice, majore, pozitive sau negative, care au caracterizat acești ani. Nu v-ați trădat adevăratele sentimente, ați aplaudat de formă, v-ați aliniat de formă. Ați repetat fraze tip fără să credeți în ele și mediocritatea voastră s-a dovedit mai tare. Pînă la urmă v-ați arătat a fi forța cea mai redutabilă. Pentru că voi, pasivii, micii burgezi, voi ați rămas aproape intacti”. Dar dacă criticul nu a descoperit această cheie a cărții, de vină sunt tot eu, care nu am reușit să l-o pun la îndemînă. Oricum, m-am simțit obligat să-i scriu pentru a-i mulțumi că după atîția ani m-a luat cineva în seamă. În afară de el, nu știu să fi scris cineva vreun rînd despre carte.

Aici se poate încheia mica istorie a apariției și dispariției cărților mele. Cum se explică faptul că ele totuși au fost publicate, și încă de mai edituri, poate rămîne o enigmă nedezlegată.

Înainte de a încheia, cred că nu ar fi

în afara temei să amintesc de mărturie relativ recente a doi scriitori despre rolul criticilor în destinul lor literar. Astfel Augustin Buzura arată că i-ar fi fost foarte greu fără Valeriu Cristea, „încurajările lui mă stimulasă îmi dădeau încredere”. (*Caiete Critice* nr.3/1990). Iar Șt. Agopian sublinia rolul jucat în afirmarea lui de către Paul Georgescu și adaugă: „Fără Nichita, fără Mircea (Ciobanu) și fără Paul, lucrurile ar fi arătat cu totul altfel, nu numai pentru mine”. (*Litere Arte, Idei*, supliment al ziarului *Cotidianul* din 21 octombrie 1991). Mă grăbesc să recunosc că pentru a fi încurajat autorul trebuie să o și merite.

Comentariul pe care cred că îl pot face în legătură cu cele de mai sus sunt:

Rămîn la părerea pe care am mai scris-o cîndva, că e mai bine să renunți la scris dacă nu ești convîns că ai ceva de spus care ar putea interesa și pe alții. (Kayslering este și mai pretențios, afirmînd că nu merită să scrii decît dacă ai convingerea că nimeni n-ar mai putea spune ceea ce ai tu de spus.) Dar chiar atunci cînd crezi că ai ceva de transmis, este foarte greu să o faci cînd îți se creează sentimentul inutilității scrisului tău. Este drept că adevărații scriitori scriu probabil indiferent dacă au perspectiva de a fi publicați și recenzați. Eu am fost mai lenș. Vorba criticului citat, am fost probabil doar un veleitar (adică cineva cu pretenții nejustificate) sau un scriitor adevărat. Dar dacă volumele mele (sau ale altora) nescrise aduceau tocmai ele mari realizări literare?

Nu cred că e posibil să răspund eu însuși la întrebarea privind calitatea prozei mele. Sunt însă convîns că eu nu a revoluționat literatura, că nu a descoperit formule literare noi, nici nu s-a aliniat unor curente literare la modă. Chiar dacă îmi iubesc personajele care încearcă să trăiască în paginile năruitelor mele, știu că ele nu sunt de căuțat. Sunt totuși acolo figurîc cît de cît reprezentative pentru epoca în care trăiesc - anii '35-'80? Acești tineri care se zburciumau în adolescență, seduși de Eliade, Cioran, Holban, Sebastian și alții, care apoi s-au ascuns în cetăți iluzorii, namericaînd decît să fie lăsați în pace, să trăiască, să iubească, să muncească cîinst, sunt cît de cît o față a societății noastre din acei ani! Dacă da, poate că ignorarea lor sau eventual necondamnarea pasivității lor e puțin nedreaptă.

Recunosc de asemenea că dacă am rămas un autor anonim este nu din cauza unei conștient ocherstrate conspirații a tăcerii, ci pentru că critica - de care totuși depinde notorietatea, succesul, consacarea sau anularea unei cariere literare - nu a găsit nici în proza respectivă, nici în autor o prezență. La urma urmelor, atunci cînd concepția de viață a personajelor și, desigur, a autorului a fost cea de a se feri, de a se ascunde, de a nu participa, el trebuie să tragă și consecințele. Dacă te ascunzi, este normal să devii invizibil și să nu fii luat în seamă. Firește, se poate pune întrebarea dacă criticii au putut întîlni asta fără a citi cărțile sau indiferența lor s-a manifestat după lectură. În acest ultim caz, unanimitatea tăcerii, consensul ignorării sunt și mai grave pentru autor.

În sfârșit, îndemnul ca soarta unei cărți și a unui autor să nu depîndă numai de relații, intrigi, apartenența la grupuri, generații, conaculi, servicii, contra-servicii este nobil. A servicii generalizate (nu filantropie) e minunat. Dar tot fără perspective. Așa înțî, în final, faptul că am rămas un autor anonim și invizibil este pentru mine un motiv de tristețe. Faptul că n-am reușit să scriu mai mult și mai bine este unul de și mai mare tristețe. Ceea ce poate fi, desigur, o chestiune strict personală. Drept pentru care semnez cu numele scurt.

Alexandru PETRESCU

# Literatura între șansă și risc

Interviu cu Romul Munteanu



utopie. Aștept editorul care ar dori să-și asume o asemenea misiune și sunt convins că nu va-ajunge la faliment.

Situația actuală e într-adevăr foarte complexă. Numărul mare de edituri, de care pomeneai mai înainte, nu s-a realizat numai din intențiile frumoase ale unor oameni de a propulsa literatura română și de a continua să fie cunoscute capodoperele umanității. Din 1990, în rândul editorilor au apărut întreprinzători dornici să dea marea lovitură, de mari câștiguri. Ei nu și-au dat seama că și comerțul cu cartea va intra în criză, că tirajele de sute de mii de pe vremuri nu mai sunt posibile. Acum civilizația cărții e concuroasă puternic de civilizația imaginii, obsolescența oamenilor fiind atenuată de scrieri polițiste, de spionaj sau de literatură lejeră, ca să nu mai vorbim de întinsa infraliteratură erotică. Editorul contemporan trebuie să țină seamă de toți acești factori pentru a se putea impune. Din păcate, puține sunt editurile care dispun de echipe de redactori care mențin relații cu publicul, cu centrele de librării și, mai ales, cu librăriile, în mod direct. Sunt de presupus cheltuieli destul de mari, însă ele sunt necesare ca aerul. Uitați-vă în vitrinele librăriilor și veți ajunge singuri la acest răspuns.

L.C.

Situația actuală e într-adevăr foarte complexă. Numărul mare de edituri, de care pomeneai mai înainte, nu s-a realizat numai din intențiile frumoase ale unor oameni de a propulsa literatura română și de a continua să fie cunoscute capodoperele umanității. Din 1990, în rândul editorilor au apărut întreprinzători dornici să dea marea lovitură, de mari câștiguri. Ei nu și-au dat seama că și comerțul cu cartea va intra în criză, că tirajele de sute de mii de pe vremuri nu mai sunt posibile. Acum civilizația cărții e concuroasă puternic de civilizația imaginii, obsolescența oamenilor fiind atenuată de scrieri polițiste, de spionaj sau de literatură lejeră, ca să nu mai vorbim de întinsa infraliteratură erotică. Editorul contemporan trebuie să țină seamă de toți acești factori pentru a se putea impune. Din păcate, puține sunt editurile care dispun de echipe de redactori care mențin relații cu publicul, cu centrele de librării și, mai ales, cu librăriile, în mod direct. Sunt de presupus cheltuieli destul de mari, însă ele sunt necesare ca aerul. Uitați-vă în vitrinele librăriilor și veți ajunge singuri la acest răspuns.

L.C. Ce carte sau autor ați tipărit numaidecât?

R.M. - Opera lui Homer.

L.C. - Constat această nostalgie

**„Mi-am întemeiat judecățile critice pe argumente care derivă din valoarea operelor, nu din biografia politică a autorilor”**

pentru literatura universală. Cu ce sentimente v-ați despărțit de editura *Univers*, pe care ați condus-o vreme de 20 de ani?

R.M. - De editura *Univers* m-am despărțit cu o stare sufletească amestecată, de regret și repulsie.

L.C. - Acest *Jurnal* de cărți 5 adună între copertile sale autori de neîntâlnit alături în viață. Literatura română s-a grupat în mai multe republici și regate. Grupurile se sprijină în interiorul lor cu o solidaritate care, așa afirma, nu ține neapărat de domeniul literaturii. Cunoscați cazuri, pe care nu vreau să le invoc, când repudierea estetică sau literară a unui autor a avut loc numai și numai pentru că respectivul a părăsit... gruparea. Cum resimte un critic literar o astfel de situație?

R.M. - În *Jurnal* de cărți 5 mi-am întemeiat judecățile critice pe argumente care derivă din valoarea operelor, nu din biografia politică a

autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati și Nichifor Crainic, despre Radu Gyr și Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru și Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii cititori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, așa cum am urmărit un anumit filon al naționalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetară a lui Nae Ionescu. Am conceput medaliaoane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, N. Breban și alții. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relațiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuși să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stărnesc sunt prea puternice, cărțile de critică trebuie să fie un liant între aceștia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-și limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-și publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întrețină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărți tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu puțință numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor și scriitorilor. O adevărată democrație a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă și aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepțională, așa cum nu toți scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în țară, fără a fi înfeștiți de virusul ideologiei socializante, sunt și ei valorii. Nu toate cărțile publicate în interior au fost de conjunctură și lipsite de sinceritate, așa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reușit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se știe doar că Vintilă Horia are cărți bune, dar și altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaționalului facil, a cărții cu mesaj politic de șoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mai mult timp și e pe punctul de a se afirma o generație tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicție cu

autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati și Nichifor Crainic, despre Radu Gyr și Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru și Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii cititori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, așa cum am urmărit un anumit filon al naționalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetară a lui Nae Ionescu. Am conceput medaliaoane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, N. Breban și alții. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relațiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuși să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stărnesc sunt prea puternice, cărțile de critică trebuie să fie un liant între aceștia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-și limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-și publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întrețină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărți tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu puțință numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor și scriitorilor. O adevărată democrație a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă și aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepțională, așa cum nu toți scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în țară, fără a fi înfeștiți de virusul ideologiei socializante, sunt și ei valorii. Nu toate cărțile publicate în interior au fost de conjunctură și lipsite de sinceritate, așa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reușit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se știe doar că Vintilă Horia are cărți bune, dar și altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaționalului facil, a cărții cu mesaj politic de șoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mai mult timp și e pe punctul de a se afirma o generație tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicție cu

autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati și Nichifor Crainic, despre Radu Gyr și Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru și Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii cititori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, așa cum am urmărit un anumit filon al naționalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetară a lui Nae Ionescu. Am conceput medaliaoane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, N. Breban și alții. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relațiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuși să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stărnesc sunt prea puternice, cărțile de critică trebuie să fie un liant între aceștia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-și limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-și publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întrețină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărți tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu puțință numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor și scriitorilor. O adevărată democrație a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă și aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepțională, așa cum nu toți scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în țară, fără a fi înfeștiți de virusul ideologiei socializante, sunt și ei valorii. Nu toate cărțile publicate în interior au fost de conjunctură și lipsite de sinceritate, așa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reușit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se știe doar că Vintilă Horia are cărți bune, dar și altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaționalului facil, a cărții cu mesaj politic de șoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mai mult timp și e pe punctul de a se afirma o generație tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicție cu

autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati și Nichifor Crainic, despre Radu Gyr și Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru și Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii cititori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, așa cum am urmărit un anumit filon al naționalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetară a lui Nae Ionescu. Am conceput medaliaoane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, N. Breban și alții. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relațiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuși să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stărnesc sunt prea puternice, cărțile de critică trebuie să fie un liant între aceștia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-și limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-și publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întrețină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărți tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu puțință numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor și scriitorilor. O adevărată democrație a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă și aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepțională, așa cum nu toți scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în țară, fără a fi înfeștiți de virusul ideologiei socializante, sunt și ei valorii. Nu toate cărțile publicate în interior au fost de conjunctură și lipsite de sinceritate, așa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reușit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se știe doar că Vintilă Horia are cărți bune, dar și altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaționalului facil, a cărții cu mesaj politic de șoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mai mult timp și e pe punctul de a se afirma o generație tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicție cu

autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati și Nichifor Crainic, despre Radu Gyr și Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru și Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii cititori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, așa cum am urmărit un anumit filon al naționalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetară a lui Nae Ionescu. Am conceput medaliaoane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, N. Breban și alții. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relațiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuși să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stărnesc sunt prea puternice, cărțile de critică trebuie să fie un liant între aceștia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-și limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-și publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întrețină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărți tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu puțință numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor și scriitorilor. O adevărată democrație a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă și aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepțională, așa cum nu toți scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în țară, fără a fi înfeștiți de virusul ideologiei socializante, sunt și ei valorii. Nu toate cărțile publicate în interior au fost de conjunctură și lipsite de sinceritate, așa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reușit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se știe doar că Vintilă Horia are cărți bune, dar și altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaționalului facil, a cărții cu mesaj politic de șoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mai mult timp și e pe punctul de a se afirma o generație tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicție cu

Continuare în pagina 11

Ani la rând, ferestrele casei din strada Gramont nr. 12 au luminat ca un far în noaptea. Aici, în biroul său, Romul Munteanu a dus la proporții desăvârșite lungi meditații transformate în cărți. Ele însumează ideile clare, fine, elegante, ale unei opere de comparatist, cronicar, critic și istoric literar, neîndestulătoare într-un singur raft de bibliotecă.

Până nu de mult director de editură și profesor universitar, Romul Munteanu a descoperit cu tristețe că unii dintre numeroșii discipoli de la editură și din Senatul Universității au răstălmăcit caracterul emulativ-intelectual din adagiul goethean „vine o vreme când trebuie să-ți contești maestrul”.

De aproape doi ani, privirea profesorului întâlnește, chiar în fața camerei de lucru, magazinul unui privatizat care-și etalează zilnic marfa: câteva sumbre coșciuge. E nevoie de mult umor în viață, iar Romul Munteanu răspunde cinismului vremurilor pe care le trăim scriind mai departe cărți. Una dintre ele a apărut de curând.

L.C.

L.C. - De ce ați schimbat editura, domnule profesor? Sau, poate, ea v-a „schimbat” pe dumneavoastră?

R.M. - Editura „Eminescu”, la care

**„Am conceput un program de publicare a capodoperelor din literaturile lumii care se extinde pe 3-4 ani”**

am publicat cele mai multe dintre cărțile mele de critică a ajuns într-un stadiu falimentar, astfel că oricum nu și-ar fi putut îngădui să investească bani într-o carte care nu aduce nici un câștig, decât poate unele de prestigiu. Aș mai observa că, în general, studiile de critică și istorie literară sunt rareori solicitate de casele de editură fiindcă nu sunt cumpărate nici măcar într-o proporție adecvată rolului pe care trebuie să-l joace asemenea opere în fiecare cultură. La diferențele mele tentative de publicare a *Jurnalului de cărți 5* n-am primit decât un singur răspuns pozitiv și anume de la editura *Libra* care s-a străduit să-mi scoată cartea în condiții excelente.

L.C. - Dumneavoastră, ca om de editură, cum interpretați acest moment de mare confuzie valorică? Spun asta încercând să conturez un paradox: există la ora aceasta peste o mie de edituri dar, probabil, câteva sute n-au scos nici o carte; se tipărește enorm și chiar se cumpără mai mult decât înainte, însă autorul român e condamnat la tiraje infime, în timp ce vechiul consumator de literatură deplânge lipsa acelor titluri care să-l tenteze.

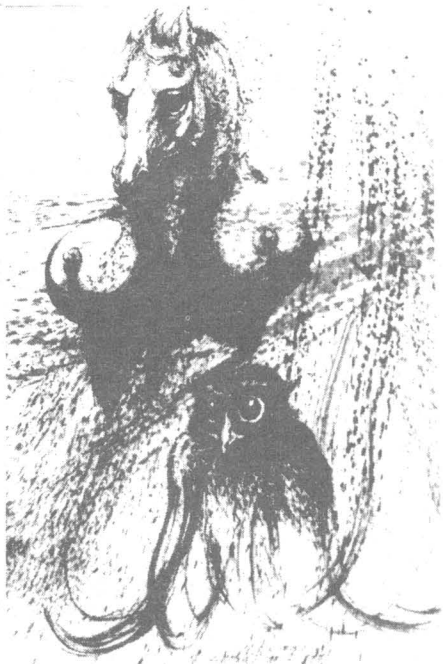
R.M. - Atâta vreme cât există edituri care câștigă mult din tipărirea unor cărți și altele care rămân doar pe linia de plutire înseamnă că, în aceste condiții grele, un rol important ar trebui să-l joace grupul managerial din fiecare editură. Practica a demonstrat, și-n alte țări și la noi, că operele fundamentale, care uneori au și dimensiuni foarte mari, pot fi susținute prin veniturile produse de cărțile de larg consum. Obstinația frumoasă a unor edituri de a publica numai cărți de elită nu are șanse să ducă, confuzia de valori care s-a

creat la noi determinând o parte a publicului să cumpere cărți de amuzament. Cine privește vitrinele librăriilor nu poate să nu constate că peste 50% din scrierile tipărite au un caracter de senzație, de relaxare, reprezintă lecturi facile, de vacanță. O editură are șanse să dureze numai printr-o combinație ingenioasă a capodoperelor cu tipărirea unor opere de amuzament. Cărțile care amuză și stărnesc curiozitatea publicului de diferite vârste nu constituie decât o imensă platformă de subliteratură. Astfel de cărți au circulat aproape în toate secolele și existența lor este de natură să stimuleze editarea cărților de valoare fiindcă, orice s-ar spune, când într-o țară dispar cărțile de istorie și critică literară, când studiile de estetică și filosofie sunt tot mai rare, e limpede că se produc mari perturbări ale gustului public în general, ale formării tineretului universitar, specialiștii ajungând și ei la un deficit regretabil de informație pe diverse planuri.

R.M. - Înseamnă că au reușit să vină în întâmpinarea unui public deja format, care agreează textele cu un grad sporit de dificultate - mă refer la *Humanitas* - chiar dacă această înclinare e determinată uneori de aspecte colaterale, de pildă snobismul unora dintre cititori. Nu mi se pare a fi un lucru rău. Se știe că, prin acte de snobism, care stărnesc curiozitate intelectuală, mulți tineri pot ajunge și ei să fie niște intelectuali autentici.

L.C. - Domnule profesor, în acest moment atât de „complex” al vieții cărții, aveți o soluție a ieșirii din criză? Dacă ați fi patronul unei edituri sau directorul unei astfel de instituții ați avea la-ndemână o strategie editorială care să dea rezultate foarte bune?

R.M. - Eu am conceput un program de publicare a capodoperelor din literaturile lumii care s-ar extinde pe 3-4 ani. A fost acceptat de editura Fundației Culturale Române, dar lipsa de bani



L.C. - Totuși, edituri precum *Humanitas* și *Nemira* reușesc adevărate minuni pe ambele „planuri”, editorial și financiar, editând totodată foarte multe titluri.

ca și unele fonduri risipite în tipărirea cărților unor intelectuali din diaspora (care arareori constituie succese comerciale) a făcut ca proiectul meu să rămână încă o

Nicolae ILIESCU

# De același autor

– Atunci voi ajunge la jumătatea culoarului și voi sta rezemat de teighea. Voi evita cu dibăcie telefoanele și voi prelua conducerea operațiunilor. Voi primi doar vineri seara, după opt. Între patru și șase îmi voi efectua somnul de după-amiază, după ce în prealabil voi zăbovi cu privirea asupra revistelor ilustrate de pe noptieră și asupra tavanului. Ca acum.

(Eu, surzând; Lucian cu mâinile în șolduri, uitându-se la mine și neștiind de ce surd, dar eu surădeam fiindcă surăsul mi se părea că ar corespunde cel mai bine situației mele actuale. Dimineața.)

- Știi că storăi îngrozitor?
- De exemplu?
- Tu ești tâmpit? Doar suntem prieteni.
- Știi, arta e formă. Ea presupune să găsești materia inteligibilă, s-o molăi cu un scop estetic.
- Alo, nu te mai prosti!
- Bine, bine. Artă de calibrul liric țintește să prezinte imaginea despre lume a povestitorului în raport mediat cu el însuși. Artă de calibrul epic ia linia de ochire puțin altfel: reflectă imaginea despre lume a povestitorului în raport mediat cu el însuși. La el însuși se ajunge, vezi bine, prin alții.
- Iar începi?
- Bă, trebuie să bag ceva teorie, ca orice erou de roman.
- Dar de când ai devenit tu erou de roman?
- De mic.

Povestitorul ocupă un loc de mediator între lumea experiențelor sale și a viselor sale. Meritul lui constă în a șterge praful de pe oamenii și lucrurile ce-l înconjoară. El este în același timp clasic și romantic, echilibrat și neliniștit, căci cei doi termeni acoperă două temperamente. Conflictul dintre clasic și romantic a născut războaiele și tragedia. Numesc toate acestea literatură.

Povestitorul este capabil să absoarbă viața din particulele ei componente, s-o soarbă, s-o proiecteze, s-o inventeze. El mai este centrul vieții epocii sale.

Această elegantă și arrogantă dizertație (pe care am redat-o în rezumat) l-a făcut pe Lucian să exclame:

– Ah! Ce-i aia de pe veioză?

Seară de seară în urbea noastră se aprind luminile teatrelor. Spectatorii frumos mirositori, îmbrăcați cu stăif, punându-și cu grijă pantofii strămți de duminică, zâmbesc prostește unii la alții și își ocupă locurile în sală. Se sting luminile în sală. Cortina se ridică încet. Vântul șuieră trist. Creștele Olimpului sunt albe. Oamenii dorm la locul lor, în sală, iar animalele în băloguri. Oé! Oé! Bromios!

Oamenii mai atârână de crengi păpuși sau brasarde tricolore. Pe ulițe se dansează. Kordaxul. Se fac glume piperate. Începe proagon,

care normal precede agona (joc, întrecere), cuvânt care a dat „agonie”. Apoi, apar protagonistul și deuteragonistul. Vin poezii, coregii actorii, choreuții, vip-ii, oamenii de cultură și artă, ziaristii, numerosul public. La aceste jocuri ia parte întreaga suflare a cetății în frunte cu arhonte eponim. Efebii stau deoparte, cu ochii lucioși. Femeile împrăștie mireme dulci privitorilor. Bărbații se îngheșue să le cuprindă cu privirea. În urmă sunt mănate animalele de sacrificiu. Vin apoi, Pan, Silenus și tot felul de oameni mascați. La lumina torțelor, șoferii parchează limuzinele elegante.

Numai oamenii foarte bogați făceau parte din cortegiu. Cetățenii cu o avere mai mică de trei talanți erau scutiți de participarea în cortegiu, ei mulțumindu-se cu privitul.

În acel secol, doar câteva mii de locuitori ai cetății aveau o avere mai mare de trei talanți. Aceștia împodobeau ulițele cu ghirlande multicolore și cu un set de becuri cu halogen.

- Nimic, am zis eu, dând cu un spray contra muștelor și a moliiilor și stingând veioza.
- N-ai făcut nimic, nu-i așa?
- Ba nu, m-am interesat cum trăiau vechii greci (Editura Științifică, 1961).
- Tu nu vezi că toți își bat joc de tine?
- Cum ai ajuns la o astfel de concluzie dezastruoasă?
- Păi hai să vedem: ce vrei să fii? Om de afaceri, sau să-ți faci meseria?

– Meseria mea este de profesor de limba și literatura română. Iar mâine mă înscriu la doctorat cu o teză având titlul „Dizlocarea povestirii prin descriere din interior”, unde vreau să urmăresc textul autoreferențial la prozatori ca Filimon, Ghica, Caragiale, Argezi și așa-zișii textualiști.

- Și ce vrei să arăți cu asta?
- Cu teza sau cu doctoratul?
- Cu amândouă.
- Cu teza vreau să redescopăr miezul literaturii române. Iar doctoratul mi-ar fi necesar, eventual, în învățământ. Dacă, bineînțeles, mă gândesc să mă întorc la el.

– Crezi că literatura trebuie să fie mereu ajustată în funcție de politic?

– Nicidecum. Dar un alt punct de vedere asupra lumii, în funcție de modificarea mentalităților, trebuie să se afirme.

- Și crezi că, acum, societatea noastră este aptă pentru așa ceva?
- Nu. Ea se află în plină „belle époque”. Deocamdată dibuie cărarea. Pipăie cu piciorul și se afundă în măr. Dar anotimpul ploilor va trece pe nesimțite. Și lipsa de ordine și de criterii va fi înlocuită cu niște ordine și niște criterii. Lumea se va stratifica și din punct de vedere social. Unii vor frecventa un restaurant, alții altul. Unii își vor face cumpărăturile în centru, alții la băcanul din colț. Așa e și normal. Anormal este să-l vezi pe cutare

tehoredactor semianalfabet mare patron sau pe coafeza plecată într-o excursie în străinătate și revenită în postura (mai bine zis „impostura”) de protoctoarea a artelor.

- Crezi că în America e altfel?
- Cu siguranță. Patronii care îngenunchează cererea și oferta sunt superscolțiți și extrem de inteligenți. S-a dus vremea patronilor cu patru clase. Negustoria este o meserie și medicorii nu au acces la ea, afară de cazul că sunt împinși de la spate.
- Dar noi redescoperim mișcarea naturală, n-ai ce-i face.
- Este întocmai precum spui. Și de aceea aștept ca averile să se adune, să se moștenească și să se toace. Diferența dintre noi și occidentali este de fix o sută de ani.
- Deci, nu putem măsura nimic?
- Exact, nu putem măsura nimic. Uite cazul nostru: ziaristii și scriitorii nu sunt cine știe ce în societatea

și de decorațiuni interioare, cu sport, cu topuri muzicale, cu cazuri „speciale” relate direct și pe larg, cu lume bună de a Beverly Hills. Hai să fim serioși și să ne uităm în propria noastră farfurie. Și să vedem că nici eu furculița nu prea știm noi a umbla.

- E cam adevărat. Dar nu te speria, va fi și mai greu.
- De asta sunt convins. Dar parca nimeni nu-și dă seama, sau nu vrea să-și dea seama. N-am crezut niciodată că partidul unic e așa puternic. Rupt în diverse facțiuni, și la stânga și la dreapta, el a reînviat. Nu mă refer deloc la Partidul Socialist al Muncii, care există chiar cu această denumire și în Statele Unite ale Americii. Mă refer la toate partidele și la toate celelalte formațiuni „apolitice”.
- Că totu-i „Dinamo” nu încapă nici o îndoială. Ai văzut ce scrie F.T. în „Evenimentul zilei”?



„de dincolo” (trebuie s-o numim astfel, n-avem încotro). La noi se consideră toți un fel de feldmaresași. Și nu sunt decât niște amărăți. Mai e și chestiunea tirajului, vezi Doamnel! Dar ce tiraj și pentru ce soi de cititor? Vrei un cotidian de succes? La puțin din „Poliția română”, puțin din „Infractorul”, puțin din „Prostituția”, mai presară ceva bărfă din „România Mare” și dă-te ziar de tip occidental.

- Așa se făceau ziarele și în America.
- Da, acum o sută de ani.
- Dar așa se mai fac, unele, și azi.
- Da, dar cu nuanțe, cu picanterii din viața persoanelor care s-au dat în public, cu diverse rețete culinare

– Mai lasă-mă și cu ăsta. N-o fi Moruzi sau Cristescu.

– Bineînțeles că nu-i. Dar ceva, ceva tot a făcut.

– A fost cu siguranță, căci orice Revoluție începe mai întâi la masa verde. Dar și aici am „realizat-o” tot românește. Acum, cei care au pătruns la masa tratativelor direct din stradă au început a fi contestați. Sigur că Gavroche trebuie să rămână Gavroche, nu trebuie să-i cocoti în vreun fotoliu ministerial, dar nici să-i spuie „eh, ce mare lucrul!” când tu ai stat acasă pe sub covoare sau, și mai abitir, când ai fost pus acolo taman de ai pe care i-a dat jos mulțimea. Mai e și cazul unor mici securache de au fost trimiși să mai arunce un ochi prin





# Alexandru Văcărescu

## „DE NU MĂ CREZI PE MINE”



O poezie văcăresciană des citată este „De nu mă crezi pe mine”. Citată, dar, se pare, necitită, căci, asemenea altor texte, „De nu mă crezi pe mine” include opt atrene. Critica nu s-a oprit decât la scolară strofelor 3-6 și, de aici, concluzia lraistică: „Chiar când vine să arate focul satimei lui, expresiile plate și vulgare se in lanț” (Iorga), „patos jălălnic” (G.Călinescu, tocmai el!) etc. Pe de altă parte, este de neînțeles pentru ce nimeni nu a observat până acum că distihul: „Mă rd fără măsură/ Slăbesc fără căldură” este ninteligibil pur și simplu deoarece opistul care a transmis versiunea aceasta a fost scris greșit (a inversat) textul real, care firește că a sunat sub pana poetului: „Mă ard fără căldură/Slăbesc fără măsură”.

Cel mai bine este, însă, să reproduc, mai întâi, textul, în integralitatea lui, cu nstaurarea unui semn al întrebării în final, inexistent în edițiile ce cuprind poezia, dar concordând nu numai cu „fondul” de idei, dar și cu alte texte văcăresciene, atât cele ipocrite până acum („Metamorfoza comitului”), cât și cele cu paternitatea certă („Ochii tăi ce s-au deprins”).

De nu mă crezi pe mine,  
Întreabă și pe-oricine,  
Și vezi cât pătimește  
Un suflet ce iubește.

Întreabă-încă pe lume,  
Să vezi că nu sunt glume  
Necazurile mele,  
Care petrec cu ele:

De lacrimi vărs păraie  
Cu groznică văpaie  
Și sufletul îmi iese  
De ohtături, adese.

Un ceas nu văz odihnă,  
Nu dorm vreedată-n tihnă,  
Durerile-mi sunt hrană  
Și mângâieri la rană.

Mă arz fără căldură,  
Slăbesc fără măsură.  
Sunt bolnav în picere  
Și mor, făcând tăcere.

Când nu te văz am chinuri,  
Și când te văz leșinuri  
Și-un ceas nu-mi prisosește  
Să-ți spun ce mă trudește.

Și tu-n loc de repaos  
Mai mult îmi faci adaos  
-De chinuri cu voință,  
Nevrând să-mi dai credință.

Nu crezi cum că, firește,  
Se deznădăduiește  
Și-o inimă-impiețită  
Când nu e chinuită?

Acum, cred, lucrurile sunt mai limpezi, problema fiind următoarea: este sincer Alexandru Văcărescu în cele opt strofe (cum crede toată lumea) sau, dimpotrivă,

avem de-a face, aici, cu o tipică poză donjuanescă, de seducător? Mi se pare mai convenabilă varianta secundă, în care Văcărescu înscenează o capcană amoroasă, prefigurând, în lirica muntenească, erotica lui G.Călinescu, focoasă și histrionică:

Mă iubești? pe Tii întrebai, strângând-o în brațe.

Părul pe-obraz revărsându-mi, răsând zise: nu. Cugetă bine ce spui, am strigat cu fața spre lună.

Zei stau martori în stele cu ochii la noi, etc. ori pe cea teatrală și emfatică a lui Minulescu: Frumoasa mea necunoscută, cu ochi satanici ca Irod,

Cu părul despletit în două, taman ca Cleo de Merode,

Când te-am zărit întâia oară, gătită-n roșu-aprins, pe Pod.

Ca-ntr-o estampă colorată, doamnă a unui Voievoz,

Simțit-am inima-ngețată și-n gât, înfipt adânc, un nod.

Ah! Unde ești, ispititoare, n-ai milă tu de-un

Poezia văcăresciană se petrece în trei timpi. Cel dintâi are în vedere primele două strofe. „Poeticul” intră direct în subiect și, adresându-se „iubitei”, ia drept martoră, indiscutabil ironic și exasperat de refuz, lumea întreagă. Dacă, în ciuda declarațiilor anterioare, nu e crezut pe cuvânt (oare de ce?), atunci chiar primul

venit, ei bine însăși lumea întreagă a bărbaților și femeilor ce iubesc cu adevărat pot depune mărturie că el, Alexandru Văcărescu, nu minte nici măcar cu o iotă!

Al doilea timp se raportează la binecunoscuta (citata) acoladă a strofelor 3-6. Apare „nevroza” secolului 18 detaliată în „necazurile” pricinuite de Amor. Poezia devine burlescă, stilul hiperbolic, bombastic și antiteic. Dar antiteza și hiperbola sunt minate de zămbetul și ref-berfid al mîncinosului cuceritor de inimi și acesta (zămbetul) își face loc dincolo de avalanșa „insuportabilă”, bine ghidată a chinurilor amoroase cu care, vezi doamne, a fost covârșit mai presus de orice puteri, căci convulsiile sufleteste își dau mâna, pereche, cu cele ale trupului.

Ultimele două strofe resuscită energia aparent disipată (vezi, încă o dată, paraiele de lacrimi și leșinurile dinainte). Înalt ca un brad, asemenea lui Jenăchiță, poetul face cititorului cu ochiul peste umărul idolului efemer, hipnotizat de discursul soporific de intimidare, cu belșug de „suferințe” supraumane. Suntem din nou pe (aproape) pământ. Lipsit de „credință” idolului, urgisit de „voința” acestuia, n-ar putea fi și el miluit? Pe pământ, presiunea și intimidarea ajung la ultimul argument: dacă o inimă împietrită este adusă la deznădejde, cum, atunci, să fie cu o inimă plină de „simțire” ca a lui?

Alexandru Văcărescu, cu lecția învățată, execută în „De nu mă crezi pe mine” o subtilă persiflage a petrarchismului și petrarchiștilor, prima în literatura română, pe urmele lui Berni și ale poezilor din școala acestuia din Cinquecento.

Dan GRĂDINARU

# Printul Grigore Ghica

(Urmare din numărul trecut)

La Rio face vizite de curtoazie Alteței Sale Carol II, care tocmai intrase în jocul rușilor de-a monarhia, mirat că-n zece ani de domnie nu i se făcuse onoarea omagiilor. În aprilie ('45 sau '46, autorul dă „ora de acolo” - pe la 17-, dar data exactă nu!) îi sosește soția cu fetele, plus 32 de valize: toată averea. Încearcă să nu se arate și el precum «o serie de francezi încrezuți, suficienți și infumurați, porniți să „modernizeze țara asta înapoiată”», dar la Sao Paolo inocența sa bine intenționată îl costă mult: înființase o filatură de mătase în contratimp cu interesele pieței, fiind pe deasupra și păcălit de niște falși tehnicieni, din întâmplare europeni. În mai '47 este leftier, își vinde până și tabachera de aur cumpărată de la Geneva: „vitrege vremuri; nici măcar cui te jeluiri”. Apelează din constrângere la diferite trucuri balcanice, de pildă, călătorește cu abonamentele „nominale” ale fetelor. Se mută la Petropolis și cu vremea se reface.

Ajunge din „avocat și agricultor”, cum se purta în România, expert în analiza și calificarea firelor de mătase. Între timp, etapă inevitabilă, se naturalizase, prin '49 și cu mare emoție, ca brazilian. Fiind primul român care-și schimba naționalitatea a fost „aspru și stupid judecat” de conaționali. Și, bineînțeles, urmat. Călătorește prin Europa în interes de afaceri, ba chiar își permite să dea fata mică la Lyon în gazdă, dar bagă de seamă că franțuzoaicele erau (culmea!) cam jgoase. „Francezii, cu patruzeci de ore săptămânale de muncă față de cele cincizeci și patru ale nemților, sunt niște puturoși. Deh, latinii! La Milano este surprins că nimeni nu-mai știa: se poate tristete mai mare pentru un print? Și din nou la Paris cu Lupașco, Brăiloiu... „parcă era și Eliad”... în timp ce, peste ocean, Jane își încearcă norocul în „modă”, împreună cu o Czartoryski, și ea principesă, ca orice polonez în exil. Prietenii găsece „ceva originar” în produsele nobiliei inițiative, „numai o vechitură boită” - soția amiralului Fonseca da Costa - îi venea peste mână să aibă relații cu niște „croitorese”. Apoi rolurile se schimbă și

amirăleasa... „face zămbre”. Sunt chiar și cărnățari, dar fără prea mult succes. Entuziasmată de spațiile imense ale Uruguayului, Jane îl îmbie odată pe Carol II: „Iată țara ideală pentru dumneata, Maiestate, care îți plac caii, crescătoriile”. Iar Maiestatea sa „parcă a înghițit un par, s-a înțepenit, s-a înroșit, a amuțit”. Papagalul Pepi este mai amuzant: între o sticlă de bere și una de apă chioară știe s-o aleagă întotdeauna pe cea dintâi. Ceea ce se pare că Maiestatea Sa făcea invers. Cam asta este lumea nouă a printului Ghica. La masa lui vine din când în când, la prânz, însuși președintele Republicii: „Cu potlogarii nu mă pot purta boiereste!”

Dar samba asta începe să-l erodeze. Prin '57 îl supără o eczemă. I se umflă prostata. Se teme de cuțit, la care tot va ajunge. Uneori se lovește ca din greșală de câte „un copac ca un tei tânăr”. Figurile de stil îl repatriază aproape instantaneu. Măcar bine că se vindecase „acolo, cot la cot cu realitatea” de „prejudecățile de clasă”. Îi va fi în curând folositor. Și tocmai când regretăm că n-a ținut jurnal, aflăm că-a făcut-o între 1950-1960, dar

s-a plictisit recitindu-l, ceea ce-l face să renunțe. Poate nu era timpul. Îi va fi dat acestui print rătăcitor să-și aleagă încă o dată patria. Care n-a fost nici de data asta Olanda. Pe 17 iunie 1958 se îmbarcă pe pachetbotul „Provence” pentru Franța: glasul gîntei latine. Geștul stărnește vechea ranchiună a compatrioților. „S-a găsit un păcătos de român - până atunci protejat de noi - să însinueze că fondurile cu care călătoream noi ar proveni de la Guvernul comunist”. Boală veche: pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești. În exil, ca și acasă. Ca pretutindeni unde există sfomari, băgători de bețe în roate, trepăduși. Spectacolul excesului de românism metamorfozat în tragic antiromânism, al stupidelor bisericuțe de cartier, de stradă, eventual de bloc sau palier, al penibelei scărbe față de cultură, ba chiar față de limba română cum aici își au originea: în preponderență, de altfel firească, a mediocrităților foarte active asupra valorilor, de obicei, retractile și bine crescute, dar adesea ușor de convîns, de compromis în cauze de doi bani. De la nivelul a trei veacuri de „boierie”, printul Ghica s-a situat-cu umor și detașare în afara unei asemenea mizerii, preferând să-și întoarcă inima și cuvântul scris către strămoși, către limba lor, ca spre un orizont dătător de sens și de nădejde la ceasuri de cumpănă. Fără să aibă anvergura culturală a lui Mircea Eliade, atitudinea lui Grigore Ghica este neîndoieinic de aceeași esență morală. Ceea ce înseamnă foarte mult.

Nicolae DIACONU

# Însemnări despre Al.O. Teodoreanu



De mai multe ori am văzut, în anii studenției mele (1952-1957), trecând pe strada Vasile Lascăr din Băcușești, unde locuiam, un domn îmbrăcat de regulă în negru, Locuia și el pe aceeași stradă, într-o casă fără etaj, ulterior demolată. Cum fusesem foarte atent la fotografiile scriitorilor contemporani din Istoria literaturii a lui G. Călinescu, am recunoscut cu ușurință în trecătorul cu ținută foarte demnă pe Al. O. Teodoreanu. S-a întâmplat ca în acei ani să am în mica mea bibliotecă volumul său de versuri, *Caiet* (1938), cumpărat de la anticariat. Exemplarul avea lipită, pe copertă, jos, o bandă de hârtie mată, ca să nu se poată citi numele casei editoare: Editura Fundațiilor Regale.

Peste ani, când am lucrat ca redactor la Editura pentru Literatură, în strada Orlando, unde înainte fusese sediul Editurii Fundațiilor Regale, aveam să aflu de la colegi cu mai vechi state de serviciu, care lucraseră la Editura Fundațiilor Regale, sub directoratul lui Al. Rosetti, că Al.O. Teodoreanu fusese unul din lucrătorii editurii amintite și că locuise chiar într-o

vreme, prin 1934, în clădirea editurii. Ne aminteam de el și ca de un înaintaș al nostru, al editorilor.

În anul 1964, anul morții lui Al.O. Teodoreanu, se proiectase o ediție din opera sa. Pe patul de suferință, scriitorul semnase contractul pentru o selecție din opera sa, care n-a mai apărut. Crezuse că va apărea postum și spusese atunci: "În felul acesta va apărea pentru prima dată o operă postumă, îngrijită de autor."

Păstorel a fost unul dintre cei mai umiliți scriitori în timpul regimului totalitar. Cel care primise premiul național pentru proză (1937), la recomandarea scriitorilor M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, abia și-a mai putut tipări, în 1957, un volum din prozele sale, volum nereprezentativ, *Berzele din Boureni*. Încât, timp de vreo trei decenii, scriitorul a fost cunoscut mai mult prin cronică sa gastronomică și prin epigramele sale politice, acestea circulând din om în om. În 1959, când a împlinit 65 de ani, nu primea salariu și nu avea nici pensie. A trăit din traduceri și stilizări de

traduceri (Gogol, Prosper Merimée, Molière, Hasek, Anatole France) și din colaborări la publicații ca "Glasul patriei", "Comerțul socialist". Prin Agerpres și Comerțul Exterior a fost nevoit de sărăcie să scrie articole pentru străinătate: a scris, pentru editura Arlus, o broșură pentru festivalul internațional al tineretului care a avut loc la Moscova. Dușman ireductibil al satirei, regimul comunist l-a închis pe Păstorel de două ori pentru epigramele sale.

În aceste însemnări ale noastre dorim să precizăm doar că Păstorel nu s-a dumirit (ca să folosim o expresie dragă prozei proletcultiste de prin anii '50) asupra comunismului după instaurarea lui în România. Fără să facem o cercetare adâncită, am descoperit în publicistica sa luări de poziție net anticomuniste încă din anii '20.

În revista politico-socială *Hiena*, al cărei director era Pamfil Șeicaru, Al.O. Teodoreanu prevedea, în 1922, "completa distrugere" a comunismului în Uniunea Sovietică: "Comunismul nu și-a spus ultimul cuvânt.

Această periodică și străveche *noutate* a atins societatea în organe diverse, în vremile tulburi, ca reumatismul când e să ploaie. În faza ei actuală (după cât mă asigură un comunist) doctrina aceasta n-a pășit decât primele trepte ale idealului urmărit. În adevăr (zic), Rusia mai are de lucru... De abia a ajuns la foamete și epidemie. Până la completa distrugere..." Și, tot în aceeași publicație, în nr.4/1923, scria: "Un comunist poate fi sincer (ș-a atunci e vai de capul lui) sau

inteligent (ș-atunci e vai de capul celorlalți)".

Un studiu cuprinzător asupra scriitorului și o ediție completă a operei sale vor trebui să țină seama de importanța acestor opinii în definirea profilului spiritual al scriitorului. Căci, este sigur, opinii ca acelea de mai sus n-au fost singulare în publicistica sa, care este de fapt și domeniul cel mai puțin cunoscut al operei sale.

Iordan DATCU

## urmare din pagina 7

generațiile anterioare; cu tradiția în general. Dacă până la tinerii scriitori de azi criticii și istoricii literari reperau cu ușurință niște „modele”, din care puteau fi revendicați cel puțin pentru anumite etape niște înaintași, acum acest lucru nu mai pare posibil. Trăim cumva o epocă a refuzului unor modele? Când afirm acest lucru mă gândesc printre altele la un excelent roman al lui Siegfried Lenz, intitulat chiar așa, *Modelul*. Scriitorul sesiza, pentru societatea germană a deceniului opt, acest refuz al modelului.

R.M. - În epoca noastră cred că ideea de model asumat și mărturisit nu mai are importanța acordată în trecut. Aș spune că e pe cale de dispariție. Se observă, de pildă, că nișterii în lume nu mai sunt curente și mișcări literare polarizate în jurul unor mari măști cum au fost Victor Hugo, Goethe. Chiar în noile culturi ale lumii distingem personalități, individualități dar nu mai găsim nucleu patronate de un critic de direcție sau de un scriitor care pornește în echipă la schimbarea literaturii. Este adevărat că înnoirea în literatură s-a bazat adeseori pe contestare. Unii dintre romanticii germani l-au contestat pe Goethe, așa

cum cei din școala noului roman francez l-au contestat pe Balzac și chiar pe Proust. Pe măsură ce ne apropiem de vârstele unor intelectuali tot mai tineri, observăm că lecturile lor din operele înaintașilor sunt concepute ca niște

**„În epoca noastră, cred că ideea de model asumat și mărturisit nu mai are importanța acordată în trecut”**

acte de contestare, de desprindere de niște formule pe care le consideră academizate și de tentativa de acreditare a unei maniere proprii. Dacă Eugen Ionescu a încercat să-i demoleze pe aproape toți marii dramaturgi din lume, cu excepția lui Shakespeare și Caragiale, tipul acesta de lectură demolatoare astăzi nu trece de stadiul intim, de exprimarea orală. Lecțiile acestea sunt concepute mereu ca o suită de despărțiri. Nimeni nu mai urmează astăzi în

poezie modelul arghezian sau blagian. Ion Barbu, prin ermetismul din superbe sale jocuri de sensuri și limbaj, îi mai ispășește pe unii. În orice caz, un scriitor cu operă deschisă nu-i mai fascinează pe tineri care, cel mult, încearcă să pătrundă în mecanismele interne ale unor opere pline de ambiguitate, cum sunt romanele lui Umberto Eco. Generația admiratorilor lui Proust a trecut, iar modelul lui Gide a fost de durată și mai scurtă în cultura română. În rândurile scriitorilor mai vârstnici putem detecta admiratori ai lui Thomas Mann sau Dostoievski.

L.C. - *Inseamnă că și criteriile valorice au devenit fluide, fiind necesară o „reactualizare” a lor.*

R.M. - Faptul că numeroși scriitori foarte tineri nici nu mai pomeneșc numele lui Arghezi sau Blaga se bazează pe prejudecata că operele acestora ar fi perimate. Este aspectul care vine cel mai des în discuție și în rândul studenților. Ceea ce contează pentru tinerii din ziua de azi este experimental strict individual, nu raportarea sau conexiunea la generațiile anterioare. Avangardismul de la începutul secolului erau și ei spirite demolatoare, căutau, totuși, anumiți strămoși literari. Nici unul dintre scriitorii tineri nu se mai

reclamă a fi venit dintr-o serie literară tradițională. Năzuința lor este de a construi pe o formulă zero raportată la înaintași, grefându-și scriitura pe un experiment uman personal de viață și pe o literatură care să se transcrie acestei stări. Cine citește versurile lui Ion S. Pop, Daniel Bănuțescu sau Adrian Suciuc observă că și sistemul lor de metaforizare intră în anumite canoane strict personale. Fiecare dintre ei se consideră un cititor, un nou deschizător de drumuri, un poet adamic după ce a mușcat din fructul cunoașterii. Când istoria literară se va pronunța asupra lor s-ar putea să se constate că între acești scriitori circulă teme și motive comune. Elemente de sintaxă și modul de metaforizare, practicate în proporții mai mari decât s-ar vedea la prima lectură. Dar a-i nega pe alții nu înseamnă că poți să-ți acorzi ție un plus de valoare.

L.C. - *Ce opinie împărtășii despre tinerii prozatori?*

R.M. - În ultimele cinci decenii am avut destui scriitori cu o cultură sumară. Înzeștraiți cu talent nativ și preocupăți de reprezentarea realului din unghiul lor strict de vedere. Se știe doar că experiențele onirice ale lui Ștefan Bănuțescu și Fănuș Neagu

nu vin din lecturi, chiar dacă acum se suprapun peste anumite formule ale romanului latino-american. În toate aceste decenii s-au format scriitorii familiarizați cu una, două limbi străine, autori de cărți care își alcătuiesc macheta propriilor opere doar analogic cu alte machete intelectuale. Este adevărat că mulți dintre scriitorii tineri de azi sunt mai culti decât cei din generațiile anterioare, dar tocmai aceștia lasă impresia de livresc, de laborator individual în care își construiesc cărțile după o machetă nemărturisită. Orice s-ar spune, mulți dintre scriitorii de azi s-au îndreptat în mod programatic spre reveriile asupra realului și foarte rar spre o înfățișare de tip mimetic. Faptul se observă și în prozele lui Mircea Cărtărescu, ca și în scrierile lui N. Iliescu. Oricum, tinerii prozatori sondează reveriile ființei umane, fantasmale, obsesive, angoase, dar sunt departe de proza de tip mimetic cultivată de Petru Dumitriu sau chiar de Nicolae Breban, într-o mixtură în care realul se găsește strâns îngemănat cu reveriile autorului.

L.C. - *Vă mulțumesc pentru această amabilă conversație.*

Lucian CHIȘU



# Theatrum mundi

Trubadurii, vagonii, jonglerii par astăzi intruchipări lively, ca peste tot unde imaginația e provocată de aspecte enigmatice ale informației. Prin tradiție, poezia trubadurilor începe cu Guillaume, conte de Poitiers, poet din prima parte a secolului al XII-lea, întâiul trubadur cunoscut, care are meritul de a fi cristalizat forme deja existente, de care e în primul rând legată activitatea lor și mai ales „invenția secolului al XII-lea, dragostea curtenască, se dezvoltă și o puternică tradiție populară. Influența, afirmă specialiștii, era reciprocă. În Germania se observă poate cel mai bine acest aspect. Lirica de factură cavalerescă a Minnesängerilor se află deopotrivă sub înrăurirea

trubadurilor provenșali și a poeziei autohtone, în care se amestecă sinceritatea cântecului popular cu cea „ireverențioasă” poezie în limba latină a vagonilor. Ei sunt studenți rătăcind de la o universitate la alta, cu veselie „inconștientă”, amestecați cu lumea peștrită a târgurilor, bălciurilor, piețelor, serbărilor folclorice, batjocorind cu exuberanță, suferind cu înflăcărare, mistuindu-se în travesti-uri, în euforică uitare, dând viață măștii, cântând, dansând, risipind misterul profan al vinului și al dragostei, rafinamentul cărților vechi, cu simboluri și zeități adaptabile, colorând „sărbătorile nebulilor”, saturnalii „moderne”, reflectând satiric artificialitatea curții feudale, imoralitatea clerului, corupția armatei, hohotind demonic sau afixând din când în când o înspăimântată smerenie, pulverizând din dorința de a

ajunge la esență, îmbătrânind. O lume care, cultural, prelucra un material arhaic cu o prospețime, cu un entuziasm utopic. „Viața medievală, scrie Johan Huizinga, este plină de joc: un joc popular zglobiu, nebanatic, plin de elemente păgâne, care și-au pierdut semnificația sacrală și s-au prefăcut în simple glume, apoi jocul cavaleresc pompos și solemn, jocul rafinat al iubirii curteneste și încă o serie de alte forme”.

Un joc în care subtilitatea conviețuiește cu grotescul, spaima religioasă cu impertinența naturale. Dar un joc tragic, căci deasupra peștrii de dezlănțuirii, a „bucuriei medievale” definită de Jacques Le Goff prin formula dată de Sf. Augustin - jubilație („strigăte de bucurie fără cuvinte”), veghează ochiul destinului. „Fortuna labilis” devine un motiv congruent acestei imagini de „theatrum mundi”. Ea e suportul pe care se întemeiază versurile latinești ale studenților bavarezi, adunate în celebra culegere *Carmina Burana*, datând de la sfârșitul secolului al XIII-lea și descoperită la începutul secolului trecut în mănăstirea Benediktbeuren. Cantata scenică scrisă de Carl Orff în 1935-36, *Carmina Burana* - prezentată în primă audiere la Scala din Milano în 1953, sub bagheta lui Herbert

von Karajan -, folosind 25 de fragmente din cele peste 300 ale culegerii, aplică, desigur într-o măsură mai mică decât alte creații ale sale, principiile teatrului epic. Dacă Brecht ipostaziază prin ideea de „theatrum mundi” evoluția societății contemporane, Carl Orff urmărește un joc de situații și alegorii răsfărate într-un plan universal valabil.

Exact acest lucru era valorificat într-un spectacol montat cu ani în urmă de coregraful Ioan Tugearu. Un spectacol care n-a avut parte, din păcate, de una dintre marile scene din Capitală sau din țară, dar care încănta prin perspectiva oferită și evident prin interpretarea coregrafică, teatrală, adecvată a muzicii eclectice a lui Carl Orff. Plin de alegorii ce se traduc savuros, de simboluri literare, plastice - unele obscure, devenite palpabile - alert și subtil, liric și caricatural, zgomotos și elegant, solemn și rafinat licențios, misterios și buf, spectacolul dlui Tugearu se intitula chiar *Theatrum mundi*. Tema e desigur aceeași, a sorții schimbătoare care, specificul ei, descris mai sus. Scene, imagini, situații, tablouri ample pe lângă picanteria poantei, mișcare rapidă dar și compoziții picturale studiate, dansuri de grup, evoluții solistice

alături de pantomimă se înlănuiau într-o atmosferă sincretică. Spectacolul era o propunere de sinteză. Tot așa cum trubadurul, poet și compozitor, era însoțit de jongleur, interpretul care făcea de toate, baletul după *Carmina Burana* aducea pe scenă un asemenea personaj-cadru, înfățișat cu dezinvoltură de Claudiu Bleonț. El recita, dansa, asista, făcea cu ochiul, invoca puteri oculte, disprețuia fatalitatea, rădea și plângea, trăgea de limbă, tănuia, aburea oglinda adevărului la momentul oportun, înrăma amănuntul semnificativ. Sincer și prefăcut deopotrivă, orgoliul îl punea în situația de a răstălmăci adesea textul maestrului. Cum să rămână la nesfârșit doar „interpret”? Ucenicul devine meșter și demiurg, capul încoronat cade, credința abdică, „pe balanța nesigură a inimii” se măsoară zădărnica sentimentului. O gamă întinsă de stări, trăsături psihologice, comportamentale, accente sociale rețesea dintr-un limbaj scenic „colorat”, în care se topeau recuzita străveche a mimului (jongleurul descinde din mimul antic), declamația tip „commedia dell'arte” și o impresionantă coregrafie modernă.

Costin TUCHILĂ

## ARTE PLASTICE

# Tapiseria și lumea lăuntrică

Existența unei adevărate „școli” de tapiserie românească este unul din adevăratele care nu mai au nevoie de nici o demonstrație. Un adevăr pe care organizarea unei Trienale de tapiserie cum este aceea deschisă în spațiul expozițional de la Palatul Parlamentului nu face decât să-l ilustreze cu exemple dintre cele mai semnificative. De altfel, ca o avanpremieră a acestei manifestări, o amplă selecție de tapiserie românească era prezentată publicului belgian în vara trecută la Tournai. Ca și acolo, în această nouă manifestare a spiritului creator românesc sunt prezentate momente dintre cele mai semnificative ale dezvoltării tapiseriei. De la lucrările unor adevărate deschizătoare de drum cum au fost Aurelia Ghiță - în perioada interbelică și Mimi Podeanu - în anii '50, până la maestre recunoscute ale acestei ramuri artistice, cum sunt Lena Constante, Ileana Balotă, Lucreția Pacea, Florica Vasilescu, Cella Neamțu, Teodora Stendl, Maria Blenda, Elena Haschkie, Filaret și Mariana Oloier, Magda Ziman, Daniela Grusevschi, Titina Comșa, Zoe Vida Forumb, Mariana Macri și mulți alții. Expoziția cuprinde lucrările a aproape 80 de artiști, iar lista celor afișați în acest domeniu

este, evident, lungă. Sunt, de asemenea, prezenți tineri absolvenți, creatori aflați la începutul de drum care se vor afirma pe deplin în edițiile viitoare.

Evoluția genului în perioada interbelică, dar mai ales spectaculoasa dezvoltare contemporană dezvoltate, dincolo de mulțimea exemplurilor și artiștilor afirmați, o profundă unitate interioară, atât la nivelul opțiunilor intelectuale, cât și la acela al motivelor obsedante. Există, în exemplele cele mai reprezentative care s-ar putea aduce, o asemenea înțelegere, o asemenea continuare a sensului interior, esențial al artei românești încât apare evidentă reînnoirea creatorilor moderni spre sursele unice ale unei spiritualități intruchipate în arta, de cele mai multe ori anonimă, a meșterilor medievali. Posibilele racorduri de expresivitate în spațiu și timp nu fac decât să confirme că, asemenea celorlalte ramuri artistice, tapiseria nu s-a născut prin generație spontană, că ea nu poate fi explicată fără o raportare la tradiția pe care o continuă sau o neagă. Iar tradiție înseamnă, pentru domeniul în care ne referim, țesăturile medievale sau scoarțele populare.

O istorie oricât de succintă a tapiseriei moderne românești nu poate începe fără a menționa rolul de citor care, în acest domeniu, revine Aureliei Ghiță. În Bucureștii anilor 1929 și 1930, Aurelia Ghiță se afirma prin premiile I pe care le obținea la Saloanele Oficiale de arhitectură și arte decorative pentru tapiseriile și imprimeurile pe care le prezentase. Erau începuturile unei activități jalonate de numeroase alte premii internaționale, cum ar fi de exemplu prestigioasa Medalie de aur de la Trienala de arte decorative de la Milano (1940). În aceeași perioadă, sporadic însă, alți artiști decoratori, precum Nora Steriadi, Ana Jiquid sau Mac Constantinescu se afirmau, ca și Aurelia Ghiță, în manifestări artistice de răsunetului Pavilioanelor românești la expozițiile internaționale de la New York sau Paris. Expoziția Aureliei Ghiță din 1959, de la Galerile Magheru, prima expoziție de tapiserie deschisă după război, a coincis cu începuturile dezvoltării moderne ale acestui gen. Mircea Grozdea (autorul unei cărți despre tapiseria românească) consideră această expoziție drept „actul de naștere al tapiseriei contemporane românești”. Noile generații de absolvenți ai Institutului de Arte Plastice au venit în continuitatea firească a filoanelor care au străbătut acest domeniu în perioada interbelică. Iar aici trebuie amintit numele unei alte creatoare care se află la începuturile dezvoltării moderne a tapiseriei: Mimi Podeanu. Prima ei expoziție personală (1962, Sala Orizont) demonstra că structura imaginarii populare poate deveni un excelent pretext pentru a proiecta lucrări având rosturi estetice de sine stătătoare. Inocența genului arhaic, fie că era vorba de scoarța

tradițională, de obiceiuri folclorice sau de rafinamentul stilizărilor bizantine a stat la baza unei creșteri organice pe care manifestări expoziționale, cum au fost Trienalele și Quadriennalele de arte decorative de la București (care s-au succedat în ultimele două decenii) nu au făcut decât să le consenmeze. Chiar dacă la începuturi a existat tentația lecturii asociative și culturale, dacă influența unui Lurcat a fost vizibilă în unele lucrări, nu este mai puțin adevărat că multiplicarea planurilor de referință sau abordarea unor proporții de-a dreptul monumentale au putut oferi dimensiuni structuratoare asupra dinamicii interioare a domeniului. Un exemplu în acest sens este tapiseria de aproximativ 40 mp creată de Ion Nicodim în 1963-1964 și oferită statului român pentru a decora una din sălile ONU de la New York.

Tapiseria românească s-a afirmat de altfel în numeroase manifestări internaționale. Și pentru a da un singur exemplu, ne vom referi la celebra *Bienală internațională de tapiserie de la Lausanne unde, începând din 1962, regăsim numele a nu mai puțin de 12 artiști români. Ei sunt (într-o ordine alfabetică): Geta Brătescu, Șerbană Drăgoescu, Peter Jacobi, Ritz Jacobi, Ana Lupăș, Teodora Moisescu Stendl, Cella Maria Neamțu, Emilia Petrovici-Niculescu, Elena Pană, Mimi Podeanu, Ion Stendl, Simona Vasiliu Chintilă. Și dacă la primele manifestări regăsim în mod firesc soluții tehnice și morfologice ce mențin o legătură mai strânsă cu zonele sapiențial-folclorice, treptat asistăm la un spectaculos proces de afirmare și diversificare. Tapiserii monumentale cum ar fi acelea concepute pentru Teatrul Național din București își apropie mirurile și filozofia existenței mai degrabă cu*

fața lor prodigiosă ocultă capabilă să le situeze în contexte ce îngăduie perspective multiple, proiective și retrospective. De la incantațiile griului și ale culorilor naturale ale lânii la o cromatică vitală de sorginte mediteraneană, de la o poezie austeră și lucidă în același timp la imagini rigurose geometrice în care gravitatea nu exclude sensibilitatea, mereu surprinzătoare rămâne precizia și flexibilitatea mijloacelor.

Tapiseria românească s-a dovedit în stare să dezvăluie o viață mai adâncă - aceea a energiilor latente conținute de material. Și tocmai acest fapt începe să influențeze tot mai mult concepția asupra formei. Cu aceeași fantezie și simț al metaforei, creatorii (nu numai decoratorii, ci și pictorii, arhitecții, graficienii sau scenografuli) și-au multiplicat punctele de referință, au inclus noi materiale, mai aspre, mai expresive. Tapiseria a început să se desprindă de perete, să capete profunzimea reliefului sau elocvența sculpturii în ronde-bosse, pe scurt, să răspundă din ce în ce mai firesc solicitărilor contemporane. Iată de ce, o demonstrație de amploarea actualei Trienale, în care sunt prezente aproape 80 de artiști din întreaga țară, este de natură să indice tocmai propensiunea creatorilor contemporani spre un circuit din ce în ce mai amplu de valori culturale și umane. Spațiul tapiseriei devine astfel un spațiu spiritual deschis, un spațiu de desfășurare al inteligenței și al fanteziei creatoare, un spațiu care continuă să exprime noi zone de experiență, cu fluența și claritatea pe care le regăsim și în zonele de acum clasice ale genului.

Marina PREUTU

„Numărul doi” în ierarhia instituției era directorul de studii, șef totodată al catedrei de marxism-leninism, Alexandru Hoaje. El controla întreaga viață curentă din școală, și era singurul care inspira studenților teamă. Prezență constantă și ubică, nimic nu mișca în clădire de la „deșteptare” până după „stingere”, fără știrea și aprobarea lui. Având o manifestă vocație și mentalitate militară, ar fi vrut să militarizeze școala, să impună unor „creatori”, spirite structural refractare disciplinei, o disciplină găzdonă. În acest scop, a încredințat studenților cu însușiri adecvate sarcini de natură polițienească și, în fiecare zi, un student făcea pe „ofițerul de serviciu”. O asemenea organizare era, indiscutabil, necesară. Altfel școala s-ar fi transformat în balacum. Zelul „directorului de studii” era, însă, excesiv.

Prin însăși înfățișarea sa, Alexandru Hoaje părea, în opinia generală, predestinat altor funcții decât aceea de a dirija „studiile”. Unora care se chema că erau sau aveau să devină – potrivit sintagmei staliniene mult admirate în epocă – „ingineri ai sufletului omeneșc”. Slab, galben la față, sașiu, avea obraji supti, făci proeminente, fruntea înaltă. Educatorul prezumtivilor viitori măestri ai artei cuvântului vorbea în lozinci. Fără rival era în materie de stângism. „Cu burghelul, tovarăși – ne instruia – n-ai terminat decât atunci când îți vezi rece”. Și: „Să vă fie clar, tovarăși, că dușmanii de clasă minte. Tot ce spune imperialismul anglo-american e minciună înfruntată. Să vă fie clar, tovarăși, învingătorii fascismului este ostașii roșii. Fiara fascistă a fost răpusă în propriul ei bărlug, de Uniunea Sovietică”. Cu asemenea „pregătire ideologică”, era normal ca directorul nostru de studii să vadă roșu înaintea ochilor când auzea de literatura „decadentă” – aceasta incluzând, în înțelegerea lui, și poezia lui Goga, proza lui Brebreanu, a lui Călinescu, Camil Petrescu, întreaga literatură română nerecunoscută din perioada interbelică. Se zicea, și s-a și scris\* că, în absența studenților din dormitoare, căuta pe sub perne, ceasfaturi și saltele cărți periculoase. Mie, dacă mi-o fi răscolit așternutul, nu avea ce să-mi găsească deședut. Țineam toate cărțile, perioadele, manuscrisele, indiferent de conținut, în sala de studii, în sertar. Nu știu să-mi fi umblat cineva prin ele. Sub nici un alt aspect, de altminteri, nu aveam a mă plânge personal de tovarășul Hoaje. Nu m-a ofensat sau nedreptățit în nici un chip, ba, dimpotrivă, o dată mi-a atribuit, fără temeii, o exemplaritate exagerată. Disciplinat, de regulă, mi se întâmpla, totuși, și mie să nu mă pot conforma chiar întru totul prevederilor regulamentare. Într-o seară am întârziat în oraș până după închiderea porților, a curții și a clădirii. Ce era să fac? Sărind grilajul, am pătruns în clădire și am urcat în dormitor pe burlan. A doua zi, directorul de studii, aflând de acea infracțiune comisă de cineva, neidentificat, a pornit anchetă pentru descoperirea delinquentului. N-am găsit cu cale să mă autodenunț. Fără mult zgomot pentru nimic! După ce toate cercetările s-au dovedit infructuoase, Hoaje s-a lăsat păgubaș, conchizând că, în mod sigur, cineva urcase pe burlan, doar n-o fi zărit vreă fantomă cel ce îi raportase faptul, iar dintre studenți, în nici un caz, un Micu nu se cățărase...

După desființarea școlii de literatură, Alexandru Hoaje a lucrat mai mult timp la un sector din București al Consiliului culturii și educației socialiste. Revăzându-l, din când în când, pe stradă, îl găseam din ce în ce mai schimbat. Măturisea, tot mai deschis, că fusese înșelat în buna sa credință. Neîncrederea în superiori urca mereu mai sus pe scara ierarhiei social-politice și administrative. Radical și-a modificat și „concepția literară”, mai ales

după ce a ajuns student la secția fără frecvență a Facultății de filologie unde, la un examen, singurul dat cu mine, i-am pus nota maximă, fără să-l ascult. Prin 1979 mi-a arătat, cu mândrie, poezii eminamente „decadente” și „formaliste” – ale fiului său, absolut, și el, al aceleiași facultăți. Cu aproximativ un an, poate doi, înainte de explozia din decembrie 1989,

Dumitru MICU

## Școala de literatură (II)

părea să nu mai creadă în comunism. În 1991, era dezamăgit de guvernul Roman...

Din al doilea an, direcția de studii avea să fie preluată de nou venitul Iosif Moise Aldan, lui Alexandru Hoaje rămânându-i catedra. Nici o deosebire de orientare sau mentalitate între cei doi. Dar vorbirea le era diferită, gramatical. Aldan stăpânea limba română literară. Altfel, aceeași încrâncenare, același fanatism, aceeași rigiditate. Semănau întrucâtva chiar și fizic. Mai scund, mai puțin la trup, Aldan era și el emaciât, uscat, părea macerat de acesză. Trăsăturile feței le avea fine, de intelectual, însă teama de a nu lăsa cumva necombătută vreă eroare de ordin filosofic, nepedepsită vreă erezie ideologico-politică sau vreă încălcare a „moralei proletare” îi aprindea ochii, îi înroșea obraji, îi dădea o expresie de posedat. Căpăta expresia pe care o au în filmele cu subiect medieval călugării-procurori. În sedințe ale proceselor inchiuzitoriale. Niciodată violent, repezit în vorbe sau mișcări, se consuma în sine până la autodistrugere (nici n-a mai trăit mult, de altfel), avea deseori un tremur nervos, stăpănit, era tensionat aproape tot timpul, sufocat de emoție ideologică. Delicat din fire, iubitor de aproapele, se automartiriza stupid,

înțelegând; suferea pentru alții, din compătimire... „creștinească” pentru cei care, prin „lipsa de maturitate politică”, luau în deșert vreo chemare a partidului sau vreuna din „genialele” învățături staliniste. Teribile procese de conștiință i-a provocat descoperirea unui amor mult prea avansat, dus până la împlinirea deplină, între un student și o studentă. Nu știa ce

măsură să ia. Atribuia faptului dimensiune ideologică. Dacă ar fi vorba de un simplu... - zicea - n-ar avea importanță. Dar e vorba de relații intime neprincipiale. Se dă un exemplu prost, chiar de către scriitorii. Se sfidează morala comunistă! Până la urmă a lăsat chestia încurcată, alegându-se din toată povestea doar cu agravarea ulcerului. Dacă Aldan ar fi avut copii și l-ar fi prins pe vreunul că nu acordă „marei dascăl și părinte” cinstirea cuvenită, ar fi fost în stare să-lucidă cu mâna lui, plângându-l în același timp: nu pentru că murea, ci fiindcă își împovărase conștiința cu o atât de grea culpă. Marea obsesie a directorului de studii era menținerea prestigiului școlii. În viziunea lui, școala de literatură era alfa și omega societății. Susținea - și o credea sincer - că „noi, aici, elaborăm ideile cele mai înaintate”. Dacă sarcinile unor cadre didactice care activau și în alte instituții, cu norma întreagă chiar, se suprapuneau acolo, la vreă anume oră, celor școlare, nu accepta, sub nici un cuvânt, ca ei să dea prioritate aceloră. „Eu nu neg - zicea, de pildă - importanța deosebită a Contemporanului. Contemporanul are un foarte mare rol în lupta ideologică. Dar absența de acțiunea noastră ar însemna o subapreciere a școlii de literatură”.

Acțiunea în cauză putea fi - și era, de obicei - minoră: întâlnirea studenților cu vreun ilegalist, bundoară, sau mergerea în colectiv la teatru. Extrema situație principială a lui Aldan a fost, cred, exprimarea confidențială a observației că poezii clujeni greșeau luând-o pe calea „măiestriei artistice” înaintea contraților din alte zone ale țării. În înțelegerea lui, „frontul literar” trebuia să apară unitar sub toate aspectele. Nu valoarea unui scriitor trebuia să rețină atenția, să stârnească admirația prietenilor și furia neputincioasă a inamicilor, ci literatura nouă, realist-socialistă, în ansamblu. Trebuia să rezulte clar că nu talentul individual, ci îndrumarea partinică, asimilarea concepției materialist-dialectice și materialist-istorice asigurau „victoriile” pe „frontul creației”. În școala studenții buni, culti și talentați aveau îndatorirea comunistă de a-și ajuta colegii mai slabi, mai puțin dotați, de a încerca a-i ridica la nivelul lor. A-ți da silința să-ți desăvârșești numai propria măiestrie, să-ți îmbogățești doar cunoștințele proprii era o manifestare de individualism, o atitudine mic-burgheză, netovărășească. Acei ce nu împărțeau o asemenea apreciere, încercând să opună rezistență măsurii de a se învăța în colectiv, pe grupe, dedeau a nu fi lichidat în conștiință rămășițele educației burgheze nefaste. Deosebit de vigilent era I.M. Aldan la puritatea ideologică a muncii didactice. Participând, când nu avea alte treburi, la discutarea prealabilă în catedre a punctajelor de lecții și seminarii, el asista, uneori, la derularea acestora. Audiind o prelegere a mea despre „decadență” poeziei dintre războaie, când am citat ca exemplu de formalism o strofă din Adrian Maniu, Aldan a strigat din fundul sălii: Spune-i „fascist”, tovarășe Micu! I-aș fi spus, dar nu se potrivea deloc. Spre a depăși situația delicată, am specificat numaidecât că, într-adevăr, în perioada interbelică au existat și poezii care au aderat la fascism, și l-am numit pe Nichifor Crainic, reproducând din el versuri care, vai, n-au provocat în auditor cuvenita sacră indignare...

În anul al treilea de existență a școlii de literatură, Iosif Moise Aldan a devenit directorul ei plin, înlocuindu-l pe Petre Iosif, succesorul lui Novicov. Vag prozator, ilegalist, poliglot, redactor la *România liberă* clandestină, Petre Iosif era cam indolent și flegmatic. Nu prea ne purta de grijă, nu era terorizat în permanență de temerea că vreun student ar putea să fie contaminat prin cine știe ce contact cu „ideologia dușmană”. Căuta însă, cu destulă insistență, în sedințele de colectiv didactic, să afle ce neclarități teoretice ieșiseră la iveală în seminarii și dacă vreuna din acestea era de natură direct ideologică. O asemenea eventualitate echivala, în epocă, cu o catastrofă. Ar fi fost groaznic să spună cineva, fie și doar neatentie la formulare, că țărâtimea mijloace pe care clasa muncitoare doar se sprijină, și nu cea săracă, e aliata ei. Fără a fi fost zelos în direcția represaliilor și fără a fi avut inițiative de ordinul acesta, Petre Iosif aplica fără ezitare sancțiuni, inclusiv eliminarea din școală. Nu atribuia însă nici unui fapt dimensiuni tragice. La câteva luni după scuturarea mea, în contextul înfierărilor ideologice din iunie 1952, consecutive „deverii de dreapta”, pentru insuficienta combativitate față de literatura decadentă, m-a acostat, în hol, ca să mă întrebe: Ce-ai făcut, mă, cu decadenții ăia? I-ai lichidat? Primind, inevitabil, răspunsul așteptat, s-a bucurat în același stil: Bine le-ai făcut, dă-i în mă-sa! „Decadenții ăia” erau Blaga, Arghezi, Barbu... Petre Iosif rezolva problemele simplu.

(urmare în numărul viitor)

\* Traian Filip. Desen după natură. E.p.l. 1966, p. 81



Valeriu CRISTEA

# Despre „Căința”, cu melancolie

A încetat din viață, în primele zile ale lui martie curent, la vârsta de 70 de ani, **Tenghiz Abuladze**, numele cel mai glorios al faimoasei școli cinematografice gruzine, regizorul (și coscenaristul) filmului-șoc, de mare răsunet, **Căința**. Încheind o trilogie, din care mai fac parte **Ruga** (1968) și **Arborele dorinței** (1977), **Căința** a fost turnat în numai cinci luni, fiind gata în decembrie 1984. Cu șanse pentru moment minime (la Kremlin își trăia agonia cadavericului, cvasianonimul Cernenko) de a fi acceptat de cenzură: „noi (echipa de realizatori și actori n.n.) eram profund convinși - va explica mai târziu Abuladze - că până la urmă filmul se va întâlni cu spectatorul. Dar pentru a nu dispera până atunci, am hotărât împreună astfel: facem filmul numai pentru noi. Chiar dacă el va putea fi văzut doar în Gruzia - trebuie să-l facem! Și chiar dacă nu ar ieși din perimetrul studioului «Gruzia-film» - tot trebuie să-l facem! Îmi era absolut necesar însuși faptul creării unui asemenea film, chiar dacă el n-ar fi fost proiectat decât de două ori”. În martie 1985 (acum doar nouă ani: cu ce viteză a mers locomotiva istoriei în ultimul deceniu!) vine însă la putere Mihail Gorbaciov și începe perioada glastnosti-ului. Filmului „i se dă drumul”, e văzut de milioane de spectatori și primește mai multe distincții: în 1987, la Festivalul de la Cannes - marele premiu special al juriului, premiul FIPRESI, premiul ecumenic al juriului, iar la cel de-al XX-lea festival cinematografic unional, ce a avut loc la Tbilisi - marele premiu; în 1988, pentru întreaga sa trilogie cinematografică lui Tenghiz Abuladze i se acordă... premiul Lenin! Egalabilele ironii ale istoriei: premiul Lenin pentru cel mai antistalinist, antitotalitar film, receptat ca atare de victimele supraviețuitoare ale represuniilor enkavediste, după cum o dovedeste torentul scrisorilor exprimând grațitudine și admirație, primite de regizor și - un foarte mic număr dintre ele, desigur - publicate.

**Căința** lui Abuladze provoacă un dublu șoc: ca film politic și ca film de artă. Capodopera regizorului gruzin pare o înălțare de paradoxuri: făcută parcă pentru cele mai subtile elite, ea s-a bucurat de o uriașă popularitate; exprimând un mesaj cât se poate de simplu și clar - atât ce pot face dictatura, totalitarismul, până unde pot merge - ea este extrem de pretențioasă din punct de vedere artistic; transparentă, perfect accesibilă la prima vedere - derutează totodată și pare pe alocuri chiar ermetică. Stilistica, estetica filmului, care suprapune și interferează diverse modalități, tonalități, personalități, care amestecă epoci și costume, care se petrece - ca să-l cităm iarăși pe Abuladze - „Niciieri și

pretundeni. Niciodată și întotdeauna” sunt de o amietoare complexitate. Invitat să definească genul, specia filmului său, regizorul propune câteva aproximații: „fantasmagorie tristă”, tragicomedie grotescă”, „farsă tragicolirică” și explică: „«Epoca lui Varlam» (după numele antieroului filmului, Varlam Aravidze n.n.) este într-atât de absurdă încât ea poate fi redată pe ecran numai cu ajutorul celor mai expresive mijloace ale absurdului însuși, ale grotescului, suprealismului, fantasticului. Și nu cu cele ale filmului realist”. Există, desigur, în **Căința** și secvențe sau episoade întregi pur realiste, constituind nu o dată

„acolo”, din „nordul îndepărtat” și descărcați în incinta gării orașului, rățacire disperată, în căutarea unui cât de mic semn (un nume sau o literă săpată în coaja sau în carnea lemnului) care să le arate că pictorul Sandro, soțul și tatăl mult iubit, mai trăiește undeva, în deportare ori în vreun lagăr, căutare din start mai lipsită de șansă decât chiar aceea a unui ac într-un car cu fân dar care totuși se desfășoară la dubla tensiune a nădejzii/deznădejzii, alcătuiind scena de cea mai largă respirație și mai patetică a filmului.

**Căința** e o operă barocă, în care inadvertențele și anacronismele voite însoțesc

socruului ei deshumat - și totodată, prin ceea ce vrea să spună și spune în fond, simplă, clară, elementară, ca doi ori doi, o operă profund emoțională și încordată cerebrală. Te copleșește și în același timp te provoacă să te ții de șarade, să-i deslușești părțile obscure, să-i descifrezi enigmaticele, să-i rezolvi ambiguitățile. Răzbunarea lui Keti Barateli, victimă și ea, ca și părinții ei, chiar dacă indirectă, a lui Varlam Aravidze a avut oare cu adevărat loc sau s-a consumat doar în imaginație, eliberând-o ca printr-un catarsis pe umila cofetăreasă specializată în torturi în formă de biserică, de povara sufocantă a amintirilor?

Barateli, acoperindu-se cu brazele până la gât, sfâșietor, ca eșecul căutării unei „vești” în depozitul de lemne, înălțător, nu numai în finalul lui, în care, jucată de o mare actriță gruzină, Veriko Andjaparidze, apare o bătrână îmbrăcată bizar, cu un rucsac în spate, cu un geamantan într-o mână și un baston (toiag) în alta (ea pare a veni de departe, poate tocmai de acolo de unde nu s-au mai întors atâția) pentru a întreba dacă „drumul acesta duce la biserică?” și în care, înduioșată, eroina filmului îi răspunde că nu, aceasta e strada Varlam Aravidze (dovadă, am zice, că răzbunarea a fost doar interioară, sufletească și mentală) și că ea nu duce la biserică - prilej pentru necunoscută de a rosti aceste uluitoare, revelatoare cuvinte pe care foarte puțini mari poeți cred că le-ar fi putut spune: „Atunci la ce folosește el? La ce e bun un drum care nu duce la biserică?”

**Căința** e un film care te poate îmbolnăvi și care, pe mine, chiar m-a îmbolnăvit, inclusiv la propriu. L-am văzut în primăvara timpurie a anului 1988, când, după multe stăruințe din partea mea, o colegă de la „România literară” mi-a împrumutat în fine, pentru o săptămână, prețioasa casetă (pe atunci domiciliu la noi, împreună cu un nepot, căruia îi aparținea, un aparat video; între timp, ambii ne-au părăsit). Săptămână a patimilor! Vedeam, deși îmi făcea aproape fizic rău, filmul în fiecare zi, uneori de două ori pe zi, sau vedeam fragmente din el. La sfârșitul acelei maladive săptămâni a „căinței” - era în prima decadă a lui martie - într-o duminică după-amiază l-am revăzut împreună cu câțiva prieteni, invitați anume pentru a-l viziona. Chiar în timpul acestei ultime, pentru o perioadă, vizionări am simțit că am febră mare și, după plecarea oarecum precipitat-îngrijorată, a musafirilor - am căzut la pat, doborât de o gripă devastatoare. Aproape că mi s-a părut firesc! Apoi am revăzut filmul „la bulgari”, „la ruși”, iar după revoluție și la noi.

Acum, mă gândesc cu melancolie la vremea **Căinței** lui Tenghiz Abuladze. Sunt, recunosc, un nostalgic, un nostalgic al ultimilor ani pre-revoluționari. Când încercam în același timp sentimentul că Ceaușescu e de neclintit și că totuși nu poate să nu cadă. Era vremea insuportabilului chiar de nesuportat, a cuțitului ajuns la os; era, în paralel, vremea marilor speranțe, înfruchipate și de temerul film al lui Abuladze care, în sfârșit, spunea - și în ce mod superb - tot adevărul despre stalinism, totalitarism, dictatură. Ce departe mă simt acum, în martie 1994, de acei ani înfrigați, sperați și totuși (cumva) fericiți. ■



unele dintre cele mai zguduitoare momente ale filmului: femeile ce stau la coadă în fața închisorii, în speranța de a obține informații despre soarta celor arestați, sau rățacirea celor două Barateli, mama și fiica, în labirintul depozitului de bușteni aduși de

aluzia istorică precisă precum călăreții medievali însoțesc automobilul lui Varlam Aravidze, o operă încărcată de surprize - care smulge spectatorului prelungi „țipete” de uimire, asemenea celor pe care le emite Guliko Aravidze văzând cadavrul

**Căința** e un film teribil, ca gândul și faptul deshumării răzbușătoare a unui cadavru, „redat” în acest sinistru mod familiei, considerată la rândul ei vinovată, apăsător, greu, ca pământul sub care se culcă, se ascund în disperare de cauză soții

Sergei ESENIN

# Motive persane

## BOSFORUL

O, nu mă întreba de desfătarea  
Bosforului și-a țărnicilor voastre,  
Că-nțâia oară mă sărută marea  
Din ochii tăi cu pălpăiri albastre.

N-am mers către Bagdad în caravane,  
Cu hoții în deșerturi să mă-njunghii;  
Apleacă-ți ale brațelor liane  
Și fruntea să mi-o lăgeni cu genunchii.

Dar tulburând iubirii veșnicia  
Că n-ai să înțelegi, nespus mi-i teamă,  
Că în pământul spiceilor, Rusia,  
Demult am devenit poet de seamă.

Armonica îmi joacă-n trup, nebună  
Aud lătrat de câini, cântări sihastru.  
Nu vrei să vezi, persana mea, sub lună,  
Rusia cu zăpezile-i albastre?

Nu vin înfrânt de plâsmuiri bolnave,  
Tu, nevăzută-n depărtări senine  
Cu lebedele brațelor suave  
Ca două aripi, m-ai chemat spre tine.

Vezi, gândul meu vrea iarăși să te cheme  
Dar visurile, lunecând cu jale,  
Nu pot trecuta viață s-o blesteme,  
Vorbește-mi despre pacea țării tale

Și potolește-mi dorul de armonici,  
Să nu mai văd, în depărtări, în crângu-i,  
O fată-n Nord, mestecenii agonici,  
Învață-mă să uit, să nu mă tângui...

Acum pot să vorbesc de desfătarea  
Bosforului și-a țărnicilor voastre,  
Că-nțâia oară mă sărută marea  
Din ochii tăi cu pălpăiri albastre...

## ÎN CEAIHANAUA SCUNDĂ

Nu, tristețea nu mă mai inundă,  
Inima nu se mai sbate-n van,  
Am intrat în ceaihanaua scundă  
Printre-albastre flori de Teheran.

Iar hangiuul, năzuind pesemne  
Să mă cucerească pe deplin,  
Cu ceai roșu prinde să mă-ndemne  
Deși gura-mi arde după vin.

În grădina razele-s rubine,  
Toamnă-mi ceai, bătrâne, și nu prea,  
Nu-n zadar clipit-au pentru mine  
Niște ochi ascunși sub feregea!

În Rusia, noi pe nici o fată  
N-o legăm în lanțuri ca pe câini,  
Învățăm sărutul fără plată  
Fără să luăm pumnalu-n mâini.

Celei care-și leagă mijlocul  
Care poartă zorii în obraz  
Am să-i dau un șal cu flori ca focul  
Și-un covor cu-albastru de Șiraz.

Hai, bătrâne, toarnă ceai în cană,  
Niciodată n-am să te înșel,  
Pentru mine astăzi da-voi seamă  
Pentru tine nu răspund defel!

Ușa s-o pândești nu se cuvine,  
I-o porțiță în grădina ta  
Și-mi apar, clipind doar pentru mine  
Ochi umbroși, ascunși sub feregea...

## ÎN ÎNSERARE

În inserare, diafan șofran  
Se cerne peste trandafirii serii,  
Picură-n suflet, scumpo, sfânt balsam  
Un cântec spus cândva de-Omar Khaiam  
În timpuri vechi, sub trandafirii serii...

Șirazul doarme în pârâu cuprins  
Și stelele-și rotesc pe boltă banii,  
Dar inima mi-i tristă, că persanii  
Țin fetele sub văluri într-adins.  
Șirazul doarme în pârâu cuprins.

Ne ameteșc sub feregeaua rară  
Statuile frumoase de aramă,  
Vor poate mai frumoase să ne pară,  
Trecând sub văl, ca stelele de seară,  
Statuile frumoase de aramă...

O, nu-ți ascunde chipu-n văl subțire,  
Acesta-mi este singura povață,  
Ni-i dată prea puțină fericire  
Și sângelui i-e sete de iubire,  
Acesta-mi este singura povață.

Priveliștile negre ale firii  
Le luminează ochii tăi rotunzi,  
Obrajii tăi frumoși ca trandafirii,  
N-ai dreptul de lumină să-i ascunzi,  
A lor e vraja dulce a iubirii.

Legănătorii trandafiri ai serii  
Îmi amintesc al țării mele fum,  
Îți cânt un cântec, draga mea, acum,  
Cum n-a cântat Omar Khaiam nicicum,  
În timpuri vechi, sub trandafirii serii...

## SAADI, FIRE-NȚELEAPTĂ

Saadi, fire-nțeleaptă,  
Sărută doar sămii, blând.  
Pentru Dumnezeu, așteaptă,  
Am să-nvăț și eu curând...

În Coran, sfântă poveste,  
Scrie: „Frânge-i pe dușmani!”  
Dar eu nu știu toate-aceste  
Că-s născut în Riazani.

Cânți: „Mai albi sunt trandafirii  
Peste râul Eufrat,  
Decât fetele.” Iubirii  
Altfel eu i-aș fi cântat...

Mândri trandafiri, o mie,  
Am să frâng, așa-i ursita!  
Mai frumos nimic nu fie,  
Decât Șahané, iubita...

Nu mă chinui cu datini  
Îți șoptesc acum, încet.  
De-s poet, cu sfinte patimi,  
Eu sărut ca un poet.

## LIMPEDE-I VĂZDUHUL

Limpede-i văzduhul și albastru  
Florile ușoare le dezmiere,  
Călător pornit în zări, sihastru,  
Nu vei mai ajunge în deșert  
Că-i văzduhul limpede și-albastru.

De vei trece-n pașiști înflorite  
De grădini nu-i bine să te-apropii,  
Că-ți vor fi privirile vrăjite  
Și garoafe îți vor arde ochii,  
De vei trece-n pașiști înflorite...



Șoapte calde, gingașe petunii,  
Ca-ntr-un cântec vechi de Saadi  
Vor sclipi; luceferii, nebunii,  
Iar vor înstela splendoarea lunii  
Ca-ntr-un cântec vechi de Saadi.

Iar persana va cânta, smerite  
Cântece ca-n flautu-i Hassan.  
În îmbrățișările ferite  
Șbucium nu-i, nici vrăji nebruite,  
Cântă doar cu flautu-i Hassan.

Șoarta călătorului i-amară  
De miresme beat, el în zadar se  
Pregătește să pornească iară.  
Buzele de arșiți albe arse  
Peste apa dragostei coboară...

În românește de Gheorghe TOMOZEI