

REVISTA FONDATA
LA
1879
DE
Alexandru Macedonski

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
MIL SADOVEANU
Inventar nr. 1

Literatorul

Anul IV
Nr. 34-35
(151-152)
26 aug. - 2 sept. 1994

Redactor șef **MARIN SORESCU**

Politica unei arte „minore”

Câteva gazete jubilează cotidian sau săptămânal, mai mult sau mai puțin literar, pe tema *scandalului din cinematografie*. Unele foi întrețin scandalul de ani de zile, cu titluri shocking, trimițându-i nominal pe cinești fie, în *Honolulu*, când e vorba de plătit poliție preponderent politice, fie la închisoare, cum se întâmplă de cele mai multe ori, din grija de a limita efectele la sfera economicului, de preferință vizând scoaterea din arenă a regizorilor celor mai competiți, nu cu poliție, ci cu poliția economică pe urmele lor, luați unul câte unul, aproape — mare minune — indiferent de coloratura lor politică!

În această artă proclamată decenii în șir „minoră” la ședințele de la C.C., chiar de scriitorii care aveau beneficii majore de pe urma ei, afinitățile și partizanatele politice pălesc astăzi în fața voluptății cu care sunt înregistrate ori pronosticate eșecuri în cascadă și destinații în serie — pe ecrane și respectiv la directoratul caselor de filme. Alianțe contra naturii se instituie ad-hoc în campaniile pro și mai ales contra unuia sau altuia dintre candidații la președinția cutărui organism sau a altuia, ceea ce ar fi admirabil, dacă n-ar fi penibil, fiindcă acest joc nu marchează depășirea politicului, ci hantăcapul cultural, lipsa unei minime criteriologii coerente a taberelor constituite.

Mania s-a răspândit deci mult dincolo de coloanele gazetelor. Unica idee programatică enunțată în deschiderea și la încheierea ultimelor adunări generale ale Uniunii Cineaștilor a constat în vituperarea „celorlalți”, a cineaștilor constituiți în uniunea paralelă a autorilor și realizatorilor de filme (U.A.R.F.), practic toți regizorii care contează valoric, excluși din UCIN pentru scizionism, cum ar veni, cu memorabilul argument cifric al prezidentului întrunirii: „Să nu uităm că în uniune avem nu 26 regizori, câți au plecat (excluzi, de fapt — n.n.), ci 135!” La fel formularea textuală și foarte partinică a revendicării ca instanța guvernamentală Centrul Național al Cinematografiei să fie „instrumentul principal” (nota bene: nu pur și simplu „cureaua de transmisie” al UCIN-ului, tot UCIN-ul urmând să cumuleze cotele „timbrului cinematografic”). Nu altfel sunt însă consumate energiile intelectuale „de partea cealaltă”, U.A.R.F.-ul vrând să uzurpe monopolul partinic al UCIN-ului prin statu quo-ul regizorocrației manageriale falimentare, inaugurată în 1990 printr-o grevă a foamei, un marș cu pancarte de gât și o anghară deviază: despărțirea de Ministerul Culturii (care figura ipotetic pericolul reinstaurării cenzurii), dacă facem abstracție de lozincile nescrise traducibile prin „noi și numai noi”, ieșite din confundarea libertății cu autarhia și cu defularea subculturalului.

Se înțelege și de altfel s-a și văzut că, odată înscăunat pe o astfel de platformă — la care a fost obligat să consimtă explicit, considerând-o un „mandat” — președintele de ieri sau de mâine, fie el scriitor, fie regizor ori operator, nu a putut și nu va putea să-și asume autonomia și echidistanța funcției publice în cauză. El nu (va) cunoaște altă politică decât a acestui radicalism orb, convertit în eradicarea din activitatea Centrului Național a gândirii și instrumentării unui sistem de lucru profesionist, a unui regim estetic și economic diferit de artizanatul veleitărilor și rudimentar din trecut și din prezent.

În discuție nu sunt atât persoanele și personalitățile stimabile și simpatice din instituțiile respective, cât instituțiile ca atare, cu statutul și funcțiile lor. A propus de funcții, dacă cenzura ar fi însemnat doar tăierea unor replici din scenarii, scoaterea unor cadre din pelucula filmată și interzicerea ori boicotarea unor filme, ar fi fost suficient ca ea să fie *desființată*. Cum însă, în cinematografie, cenzura a fost numele cel mai scurt al unui întreg sistem de concepte și practici sovietice, naturalizate timp de patru decenii, pe care s-au clădit nu doar studiourile de la Botea, ci și reflexele de gândire și expresie, începând cu „scenariul” semnat de un singur autor, nu e suficient ca cenzura să fie *desființată*, ea trebuie să fie și *înlăturată* cu altceva. Or, prea rapoavate probabil de lupta pentru putere și de avantajele transferării ei în privilegii de scenariști atotputernici și realizatori fac-totum, mefiențe prea vizibile față de colegii care au dat cele 3-4 filme notabile din acești ani (realizate aproape toate la studiourile din afara sistemului C.N.C.), alergice față de actual critic și aportul criticilor, instituțiile numite UCIN, U.A.R.F., C.N.C. nu au schițat nici un gest și nu au pronunțat timp de patru ani nici un cuvânt că ar intenționa cel puțin punerea în discuție a acestei ipoteze de lucru.

Convingerea noastră e că guvernul, care ar urma să numească la începutul toamnei un nou președinte al Centrului Național al Cinematografiei, n-ar trebui să dea curs nici uneia dintre propunerile divergente înaintate în acest scop. Ar fi de preferat ca reglementările cu privire la cinematografie, încropite în grabă după 1989, să fie abrogate și, până la adoptarea unei legi, conducerea, componența și programul Centrului Național să fie constituite pe altă bază, pornind de la propunerile solicitate direct Asociației Regizorilor de Film, grupului regizorilor excluși din UCIN, Asociației Criticilor de Film, Academiei de Teatru și Film, Ministerului Culturii ș.a.m.d. Cum am putea altfel evita anomalia numirii unui președinte cu funcție de secretar de stat însemnat doar de o zecime (aproximativ 80 din aproximativ 800) dintre membrii UCIN (cu un singur tur de scrutin și un cvorum de un sfert la a doua convocare) sau a altuia urmărit de poliția economică, fără a mai vorbi de spectrul catastrofic, mai ales calitativ, al corbei filmelor românești din ultimii ani și îndeosebi din ultima stagiune?



Matisse, *Studiu de nud*

C. Rădulescu-Motru — inedit: *Despărțirea de Maiorescu* ▲ **I. D. Sîrbu** — inedit: *Despre un uitat început de teatru studentesc* ▲ **Fragmente din «Scriitori români de azi» (V)**, de **Eugen Simion** ▲ **Democrația intelectualilor**, de **Valeriu Crîștea** ▲ **Poezii de Ion Horea** ▲ **Proză de Mircea Ghițulescu** ▲ **Mai semnează G. Mihăilă, Dumitru Micu, Augustin Frățilă, Savel Stîpoul, Lucian Chișu, Constantin Crișan**

Valerian SAVA

Ion HOREA

Graurii

Piatra morii

Taci

Cu aceste iluzii
o să mor într-o zi.
Taci! Nu zii!
Fie ce-o fi!

Dar dureri și confuzii,
și răspunsuri târzii?
Taci! Nu zii!
Fie ce-o fi!

Urlu-n mine ca surzii,
să mă pot auzi.
Taci! Nu zii!
Fie ce-o fi!

Așa e!

Luna trece, bălaie,
și de mine nu-i pasă!
Așa e, așa e,
nu-i pasă!

Nu pe câmp de bătaie
vreau să mor, ci la masă!
Așa e, așa e,
la masă!

Cerul, focuri de paie
arde sus, nici nu-i pasă!
Așa e, așa e,
nu-i pasă!

Între foi, ca-n văpaie
să mă mistui, la masă!
Așa e, așa e,
la masă!

Luna-i sus, cucuvaie,
și de mine nu-i pasă!
Așa e, așa e,
nu-i pasă!

Întoarcere

Am căutat să ajung
în alte hotare
în bătaia ceasului lung
prin clipele rare,

Și-am vrut să vă las
în ocolire
nici un popas
să nu mă mai mire.

Prea mulți au plecat
apăsăți de-o povară
undevea, pe-nserat
să nu vină iară.

Cui ar fi fost să mai spun
dintr-o iubire
sub streșini cu foi de tutun
cu vara-n sfârșire?

De unde vin, n-am habar
și nu-mi știu vreo vină.
Sunt Fiul, primiți-mă iar
deschideți, faceți lumină!

Pepenele timpului se crapă,
vara-i mai târzie de cât pare.
Peste mine parc-ar trece-o grapă
și-mi împlântă colții în spinare.

Nu se știe cât o să mai țină
pepeniștea-n bruma ce-o să cadă,
și nici cui îi voi găsi o vină
când m-or scoate alții din ogradă.

Toate-s cum li-i scrisa lor să fie.
Să-mi închei butoaiile la vreme.
De cum pare, vara-i mai târzie.
Grauri vin în stoluri să mă cheme.

Care cum...

Cariul roade-ntruna
într-un loc ori altul,
noaptea-și duce luna
peste tot înaltul.

Numai eu mă chinui,
și în versul sferic,
doamne, ce seninu-i,
plin de întunerici!

Trebuie și-n artă
cineva preasfânt,
ca să mai despartă
apa de pământ?

Deocamdată însă
se aude cariul...
Eu, cu foaia strânsă,
știu, și nu mă spariu.

Care cum i-i scrisa:
el în lemn să fie,
eu, cu-Apocalipsa
lumii pe hârtie!

Și mult...

De-aceste locuri nimeni n-a mai
șpus.
Poate că alții vor mai spune după...
cât plopii mei vor mai căta în sus,
cât Găinușă, Rariță și cupă
vor măsură-n cântarul lor acest
pământ întors de pluguri și de grape,
înscris și el într-un atlas celest
nici unui învățat să nu-i mai scape.
Eu am trecut cu luntrea și m-am dus.
Pe drumul țării or să vie alții.
De voi, răchite, ar mai fi de spus,
și mult, de voi, acății mei, înalții!

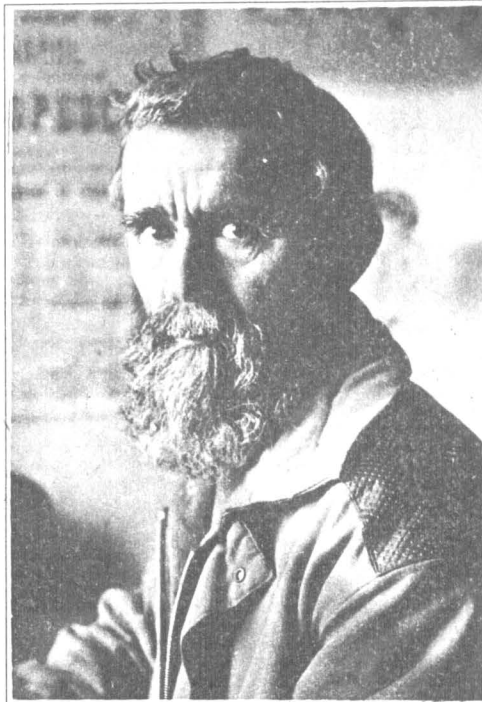
Piatra morii

Mă-ntunec și eu câteodată
ca o câmpie în eclipsă
și simt cum ceva mi se găță
și văd cum ceva-mi este-n lipsă.

Atunci mă-ntorc și caut iară
la ce-i în jur ori mai departe
la câtă liniște-i în țară
la câtă-nțelepciune-n carte.

Cu mine lumea nici nu-ncepe
și nici nu stă, nici nu se găță,
și totuși, cât o pot pricepe,
în tot ce sunt o știu legată.

Durerea nu mi-i scrisă încă
prin galaxii necunoscute
cât vremea-n carnea mea mănâncă
și-mi cere vrute și nevrute.



Aici e ultima pricină
unde-i pământul și călcăiul
și răvenea-n rădăcină
când cel din urmă-i cel dintăiul.

Se-ntunece deasupra sorii,
petreacă-ne căderi de stele!
Eu tot învăț la piatra morii
în marginea Câmpiei mele!

Asta-i!

Dacă spaima încă nu te-a
prefăcut în chip de stâncă,
zvarle peria și cutea
și aleargă încă, încă!

Zgriptoroaica nu se lasă
și mănâncă, tot mănâncă...
Tu să treci pătura deasă
și aleargă încă, încă!

Și când ape cresc și-ți curmă
calea ta pe-o zare-adâncă,
zvarle și năframa-n urmă
și aleargă încă, încă!

O vorbă

Peste poarta-mpărăției
sună lanțuri, cad zăvoare...
Muntelui de gânduri fie-i
astăzi foaia mea datoare.

Scrie-și ei în ea diata,
și mai spuie-o vorbă, una,
care-o fi să fie gata
pentru toți, pe totdeauna.

Doar o vorbă dintre cele
spuse lui, la împăratul...
Sună lanțurile grele
rostul ei, adevăratul!

Neamul meu să țină minte
și din când în când s-o scoată
din zăpada lor fierbinte,
și din sânge, de sub roată!

de data aceasta, i se păru că e Grete și nu Imerica Cezara. La capătul lălelat al salonului, femeia nu conțenea să facă semne ademenitoare cu mâna, îl încurajă, îl chema, îi dădea sfaturi ininteligibile, destul, totuși, să-și găsească un reazem. „Păze! — i se păru că aude avertismentul ei în clipa când umbra uriașă a umuia dintre călușari care se aplesca asupra să-i șoptească ceva la ureche lui Norman întinucând lumina din jurul lui. Privi în mare prin păcla de fum și aburi. Doi haidamaci o prinseră de subsuori pe femeia cu năframă și se zbateau s-o dea jos de pe scaun. Ceva mai departe, aproape invizibil, Cherecheș își ridica și cobora brațele ca un dirijor beat. În spatele lui se îngheșiau călușari care intonau pe mai multe voci și game cântecul „De-ar în mândră-n deal la cruce”. Din loc în loc, grupuri mai puțin familiarizate cu textul băjbăiau în căutarea cuvintelor, lălăind sau slăbind volumul, dar flacăra era prelucrată cu și mai multă îndărărire, te miri unde, într-o insulă rămasă până atunci în rezervă. Augustin mai privi o dată, evaluând distanța care îl separa de femeia cu eșarfă și clatină din cap cu amărăciune. „Nu cred să pot ajunge vreedată până acolo...” Porni, totuși, legănându-se de pe un picior pe altul. „Nu te îndepărta — mai auzi în urmă vocea lui Norman — sau, dacă te îndepărtezi, întoarce-te de unde ai plecat. Hărmălaia — peste care se așternea corul ca o perdea de ploaie când mai apropiată, când îndepărtată — era alcătuită din zeci de activități și zgomote locale mai mari sau mai mici. Patru tineri jucau pocher pe o scândură sprijinită pe două scaune, chiar pe intervalul de trecere, nepăsători la tot ce se întâmpla în jur și scoțeau în răstimpuri răgete triumfale și exclamări dezamăgite. Fetele care îi însoțeau, plătiste de imobilitatea lacrimogenă a corului, întrecuseră dreptă măsură a băuturii și somnolau cu capul pe umerii bărbatilor, contorsionate pe jumătate de scaune sau pe jumătate de mese, obținând toate căile de acces. Una dintre ele, o blondă fragilă despre care ai fi putut

colțul gurii și un semn scurt și disprețuitor din bărbie.)

— Cu o chină roială! — se miră Augustin auzindu-se vorbind astfel, lăsând cuvintele libere, totdeauna mai insolente decât ar fi dorit. Încercă să treacă prin spatele unuia dintre pocheriști dar se împiedică de piciorul unui scaun. După o încercare de a-și restabili echilibrul, făcu doi pași înținși ca într-un elan la triplu salt și, când se resemnase cu ideea că se va întinde pe bură când era de lung, două brațe vânăjoase îl prind de umeri și îl pun vertical pe picioare, ca pe o piesă pe tabla de șah.

— No, no, și-am tot zăs eu că ne mai întâlnim...

Încă unul dintre cei ce se cred nostimi dacă vorbesc ardeleneste. Cherecheș, cu chimurul său ca o cartușieră, se propti din nou în fața lui cu mâinile în șolduri, răsând cu gura până la urechi:

— Să nu mai spui vreedată că nu te-am ajutat. Te-am ajutat și o să te mai ajut. Îl apucă de ceafă și îl sărută apăsat pe amândoi obraji. Augustin își duse mâna instinctiv la buzunarul cu batistă și se șterse pe obraz, cu o privire oprimată.

— Ce am scris eu nu se șterge. Nu te mai speli nici cu lapte de măgărează, șogore!

Vocea suprapusă peste o Periniță interminabilă, mereu încheiată și mereu reluată, transmise acum sfaturi practice și principii morale: „Să nu ne suspectăm unii pe alții”, „Toți suntem egali și nu reprezentăm decât ceea ce se vede”, „Să nu căutăm înțelesuri unde nu e nimic de înțeles”, „A munci înseamnă a fi liber”. Banda se oprește cu un șuierat dureros, ca o mătase șfăiată. O perdea de fum albastru-violet și un miros insuportabil de cauciu ars se împrăștie în toată încăperea ca și cum ar fi explodat o grenadă fumigenă. Se așterne o liniște compactă care îl surprinde pe toți stânjenți, aproape speriați, ca un spot de lumină aruncat pe o scenă indecentă. Ceea ce fusese până atunci animație, flectărea, rumoarea de voci alcătuită din mii de cuvinte strigate sau șoptite, încrucișate peste

capului, mereu în căutarea unui partener. Zdupăie! doi pași la stânga, doi la dreapta, ca la Periniță. Augustin strănge la piept cutiuța cu flautul și din când în când întoarce capul, să nu-l piardă din ochi pe Norman. Aproape toți au ieșit la Periniță. Cei care au rămas pe scaune se privesc cu suspiciune. Câțiva pași îl mai despart de barul lui Eφος, îndărătul căruia Eφος însuși tronează placid. Norman îl recunoaște după haina lui albă cu epoleți vișinii. Îl face semne exasperate cu mâna dar Eφος se uită de fiecare dată în altă parte, din ce în ce mai evident că nu vrea să-l recunoască ori evitând orice complicitate. Pare mai gras, tumefiat sau umflat de nesomn. Ajunge în apropierea lui și îl bate pe umăr patetic, ca și cum vederea lui i-ar fi dat aripi.

— Tu ești providența mea!

Eφος se întoarce și îl privește cu un aer sever. Este și nu este el. Parcă e picat din lună și îl vede pentru prima oară în viață. E foarte protocolar.

— Domnule, cu ce vă pot fi de folos?

Cuvintele sunt rostite cu răceală, parcă ar vorbi într-o limbă străină. Începe îndoaială. Nu cumva Eφος avea fața mai prelungă? Asta e prea rotund. Oricum, pare ceva mai în vârstă.

— Unde ai dispărut, omule, atâtă timp? Mă usuc de sete...

Eφος îl privește cu un aer tâmp.

— N-am dispărut nici o clipă, de când mă știu: Ce v-a apucat?

— Nu sunteți patronul localului, domnul Eφος?

Omul susține că este, într-adevăr, Eφος dar adaugă că s-ar putea să fie o coincidență de nume, lărgind astfel infernul îndoielii.

Rezemată într-un cot de muchia barului, Cezara sau Grete se mută de pe un picior pe altul, apoi se chircește cu coatele pe genunchi, ca apucată de colici. Albea ei străvezie a căpătat un verde mat. Ar trebui îmbărbătată, e ora de după miezul nopții la care te simți cel mai rău, orice ai face.

— Cum te simți? În sfârșit, era în apropierea ei.

O întrebare inocentă ce nu poate provoca un răspuns primejdios, oricare ar fi urechea care o ascultă. Femeia se ridică, îl privește pentru o clipă, rătăcită, și îi întoarce spatele, apoi se chircește din nou. Poate e oșobită de atâtă Periniță și preferă să stea pe vine. Te aștepți să înceapă să se zvrăcolească de durere de la o clipă la alta, dar nimeni n-o ia în seamă. Augustin se simte dator să se intereseze:

— Cezara, te simți bine?

Nici un răspuns. Augustin e dezolat, se poartă cu stângăcie, nu își poate ascunde stânjenala.

Să-i recunoști pe toți și ei să nu te recunoască. Parcă ar fi amușit cu toții de oboeală sau de spaimă. O explicație stupidă, mai mult o îngrijorare: poate că ei nu sunt ei și tu nu ești tu, dacă nimeni nu te recunoaște. Ai nevoie de o lămurire ca de aer și numai Norman ți-o poate da. Sunt clipe când poți să înnebunești în lipsa unei explicații, și asta e una dintre ele. Norman nu se mai vede. S-a pierdut în mulțime sau, poate, s-a molipsit și el de Periniță... Trebuie căutat, găsit, întăbat, scuturat. Augustin se strecoară printre corpuri inerte, rigide ca niște statui. Singur într-un colț al salonului, agitat și brațul drept, cronicar muzical de la Avangarda. El răspunde la salut. El e om. Încleună ușor capul cu un surâs ironic pe buze. Undeva în apropierea ferestrei simulate, Cherecheș tronează pe un scaun cu speteaza înaltă, situat pe un fel de podium și înconjurat de câțiva dintre călușarii lui. Ieronim, artistul și rapsodul, îi dă târcoale cu nelipsita servietă de piele, apoi își ia inima în dinți, se apropie de Cherecheș și îl șoptește la ureche.

— Te rog să cobori de pe podium — îl respinge Cherecheș cu brutalitate. Aud foarte bine și dacă nu-mi scuipti tu salivă în ureche.

— Vin de departe... — bălbăie Ieronim.

Știu, mă, vîi tocmai de la Plevna — glumește Cherecheș.

Din spatele lui apare, făcându-și loc cu coatele, un individ scund în costum de călușar care bate câțiva pași din Căluș, zornăindu-și clopoțelii de la opinci, apoi îl

înhață pe Ieronim și încearcă să-l scoată de pe podium.

— Ce te bagi, moșulică, unde nu-ți fierbe oala?

— Lăsați-l, mă, în ploaia lui — icnește cu năduf Cherecheș. Vrea și el să lingă o bere. Și, ridicându-se din răspuneri, îl trage spre sine pe Ieronim, îl apasă cu palma pe creștet, teșindu-l pe un scaun din apropiere spre curiozitatea celorlalți, numai ochi și urechi, să nu scape nimic din ceea ce avea să urmeze.

— Te-au scărmanatăștia olecuță, hai? Să nu le-o iei în nume de rău, sunt băieți tineri și în vreme de pace nu prea au pe ce își cheltui energia. Și îl mângăie pe creștet, cu un aer patern. Apoi, ca și cum s-ar fi trezit dintr-o narcoză:

— Cine ești, bă, tu, bă? Că s-a umplut orașul de milogi care cerșesc prin localuri și pe străzi?

Cherecheș era beat de-a binelea. Augustin simte că trebuie să intervină în favoarea bătrânului, dar e prea târziu.

Actele! — urlă Cherecheș în pragul apoplexiei. Și pleosc o palmă, în loc de orice altă rezoluție. Sânge. Salivă amestecată cu sânge. Un gust sărat de sânge, salivă și lacrimi. Toate sunt sărate. Omul nu e nimic mai mult decât o sărătură care cere palme. Augustin simte că, dacă ar interveni, Cherecheș n-ar mai putea fi oprit. Încă o palmă ar fi insuportabilă pentru Ieronim. Un cerșetor luat la palme este ca un copil bătut pentru că nu ține minte unde locuiește. Împietrit, Augustin se imaginează pe o scenă imensă, la concursul internațional din Viena. Un spectator urcă tiptil pe scenă, poate e fotoreporter, el își vede mai departe de variațiunile sale pe o temă de Chopin. Spectatorul se apropie și, din senin, îi trosnește o palmă. Sau poate e doar flash-ul aparatului. Încă o palmă, altă poziție. Încă o palmă, de data aceasta din profil, și Augustin cade cu flautul la banduliera. Delirează. În fața lui se stropsește Cherecheș.

— la mâna de pe el. Nimeni să nu se atingă de nimic. Paștele mă-si de viață și de lume mincinosă!

Se agită și se tânguie ca și cum el ar fi fost cel lovit.

— Nu pot să sufăr cerșetorii și dezertorii care n-au nimic sfânt! Niște cănari, asta sunteți, nu oameni de omenie. Credeți că nervii mei sunt de fier, hoiturilor? Că nu sunt și ei om din carne și oase, ca și voi? Păi știți ce mi se întâmplă mie dacă las să se înnulească scursorile ca asta? Oameni din Neanderthal, cu creierul cât nuca, ce sunteți! Știi tu, cumva, labagiule?

Și se întoarce spre Augustin, după ce mai înainte perorse pentru întreaga mulțime.

— Mă descalific, târătură!

Nici Cherecheș nu-l mai recunoaște. Îl privește ca pe un inamic ce trebuie zdrobit.

— N-am nici un amestec...

— Dacă nu taci, te fac chisăliță. Îți bag flautul pe gât și ți-l scot pe unde vreau eu. Ai grijă, prima dată ai scăpat cu o cicatrice...

E în stare. Augustin îl privește pe cei din mulțime. Femei și bărbați, bătrâni și tineri stupefiați, înrundindu-se doar prin perplexitate și spaimă. Cherecheș pune unul peste altul câteva dosare împrăștiate pe masă, își freacă furios urechea dreaptă și se pregătește să ia să.

— Dacă minte n-aveți, măcar dați-vă la o parte, cărpe de șters pe jos ce sunteți! Cărpele să lase lumea cumsecade să treacă mai departe.

Un bec roșu situat în plafon începe să pălpăie, însoțit de un țuit violent ca o sirenă. O draperie grea care acoperise feestra simulară se dă deoparte împinsă de două namile, ai fi zis doi gemeni uriași, îmbrăcați în costume naționale, cu genți diplomat în mână. Cherecheș dispăre îndărătul draperiei, fără nimeni o verdict pe care să-ți poți întocmi un speranță sau o certitudine. Rotindu-și ochii, Augustin o vede pe femeia cu eșarfă albă lângă ușă. Îl făcea semne cu mâna și îi trimitea bezele. Dacă e Cezara înseamnă că a scăpat de colici, dar nu e ea.



Matisse, Desen

jură că nu poate da peste cap un pahar de alcool fără să se carbonizeze, atât de străvechi îl era pielea obrazului, îi părea lui Augustin foarte cunoscută. Dormea pe propriul braț, cu o expresie pierdută ori visătoare, cum ar fi văzut un peisaj pe care numai ea îl putea privi. Lângă ea, înțepenit cu paharul în mână, un individ imalt, uscățiu, cu papion. Chipurile lor îi aminteau de împrejurări deosebite și făceau parte dintr-un compartiment anume al vieții lui, pe care însă nu reușea să-l identifice. Un muc de lumină, care abia lumina separul în care se refugiaseră, pălpăie de câteva ori și se stinse. Tânăru cu papion îl aprinsese din nou cu bricheta. obrazul visător al fetei se ofilește ca o floare de cactus iar tânărului îi crescuse o barbă deasă ca o perie. Tot dând târcoale, plecând și revenind pentru a-și provoca memoria, Augustin sfârșii prin a intra pe jucătorii de pocher, care îndreptau spre el priviri ostile:

— Te putem servi cu ceva? (Unul dintre ei, încrunțit la mai puțin de treizeci de ani, rău și pus pe hartă, stărnindu-i și pe ceilalți, cu un rânjet ascuțit în

„O piele febril deschisă încă om”

Poezia lui Virgil Mazilescu revine în actualitate după ce, în 1984, își încheie ciclul anumt de existență. Rarori se întâmplă ca o operă, în postumitate, să-și recapete atât de repede vigorea. Cum spunea cineva, în biblioteca unei literaturi, chiar pe durata unei singure generații, cărțile au o mișcare secretă, vecinătatea lor fiind o formă de comunicare subtilă. Criticii de ieri și de azi, aceiași în fond, insistă acum nu pe valoarea, dintotdeauna recunoscută, a creației lui Virgil Mazilescu, ci mai ales asupra reperuscii lui care o operă de mici dimensiuni le exercită asupra următoarei generații poetice. În acest caz, Virgil Mazilescu este cel puțin un precursor și un pionier al noilor teritorii care, nefiind palpabile, materiale, „fizice”, se confundă sau se împletesc adesea cu metodele de creație. Aici e locul poetului, în cea mai nouă mișcare lirică de la noi, pe care poeziile sale ne dau impresia a fi așteptat-o cu răbdare, păstrându-și chiar, pentru unele zone, o atmosferă învăluită în mister.

O seamă din întrebările formulate de critică și lăsate deschise unui viitor răspuns par a se fi transferat în căutările artistice ale unor voci poetice distincte. Oricât ar fi de surprinzător, „modelul” său e mai productiv decât al lui Nichita Stănescu. Eugen Simion observa cu subtilitate la poetul „care abuzează de tăcere” prima încercare majoră de emancipare față de „tradiționalismul” poeziei moderne a șazeștilor, ca și de elanul negator al avangardei și suprarealismului: „Acest spectacol de apostazie nu mai ispitește pe Virgil Mazilescu și, în genere, nu mai ispitește pe tinerii poeți din ultimele generații. Incep prin a de-solemniiza limbajul poeziei nu prin-tr-un imagism nou care să spele și să-l înlocuiască pe cel vechi, ci prin de-figurarea, de putem spune astfel, a limbajului”.

Apare o diferență care nu e de stil, ci de viziune, privită la început cu susceptibilitate de criticii și cititorii lui Virgil

Mazilescu, obișnuiți a vedea în astfel de gesturi manifestări ale unui neosuprealism sau ecoul lejer al poeziei lui Saint-John Perse. Poetulului i se recunoaște statutul de abia la zece ani după debut, cu volumul antologic *Va fi liniște, va fi seară*, bine explicat într-o postfață de Eugen Negrici care atrage atenția asupra unei adevărate „stilistici a eschivei” ce excelează în indiferență ortografică și prozodică, abolire a punctuației, inconștientă a imaginilor, discurs logic discontinuu urmat de emisiile periodice și taciturne ale inspirației. Ceea ce dădea impresia că e străns, ca un material amorf, din reminiscentele lecturilor, din teribilismul vârstei sau nonconformismul artistic devine notă de stabilitate. „Accidentele” poeziei sale sunt cunoscute în constanțele și regulile demersului liric.

O frază din prefața volumului înainte amintit atrage atenția, după unele opinii, asupra unui nou program poetic: „Și după ce am inventat poezia într-o încăperea clandestină din adâncul pământului sterpe — curajul și puterea (ome-nească) s-au udit ca aburul și alteceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată, vai, nu pot spune. Îmi reiau prin urmare vechea limbă: începând chiar din clipa de față, o succed, o mângâi, o bat cu sete, dar sintagmele stranii în care se spunea că) suflul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc, degetele subțiri care vor săpa canale-n pământ și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție, degetele subțiri nu mă mai tulbură”. S-a vorbit mult despre acest text și nu o dată sacramental. Reprezintă el o schimbare de registru? E mai degrabă vorba de un echivalent elegiac pentru scurgerea ireparabilă a timpului. O despărțire definitivă de un moment biografic, deoarece „poetica” lui Virgil Mazilescu își extrage în conti-

nuare sevele din orizonturile rebarbative, din pauze de supraveghere și denivelări sintactice sau tăceri elocvente înaintând, prin suburbiile realității, până la acel grad zero al unui limbaj aparent decolorat, de o dezarmantă simplitate. Virgil Mazilescu e mereu atent la mișcarea intimă a versului, la realitatea privită din interiorul acelei realități. Poetul se află acolo nu pentru a-și iniția în vreun fel cititorul căruia îi oferă, în schimb, o altă șansă, a simultaneității, lăsându-l să observe că tot ce face e intenționat. Sunt manevre care adâncesc efectul și întăresc credința în tensiunea de nesuportat a trăirii și retrairii întâmplărilor de ordin existențial.

Impotriva acestel desfășurări dezordonate a textului, împotriva înfiorării sintactice sau a repetițiilor deloc euforice, împotriva acestei teribile conștientări care îi dă poemei o formă cunoscută, ideea nu e afectată, puterea sa de reprezentare rămâne intactă, simbolica sporește, iar intuiția prinde instantaneu suvoiel de efluviu, realizându-se, cum observă Valeriu Cristea, „o ciudată comunicare deasupra comunicării, dincolo de sensul imediat, care poate scăpa, al cuvintelor înlănțuite adesea într-o frazare inteligibilă”.

Un supralimbaj de sensuri vine dinspre poezia lui Virgil Mazilescu și ar mai fi de remarcat că aceste forțe supraordonate își încheie uneori ecoul în figurativ, în senzația vagului, a posibilităților acestuia de a... concretiza: „*se eliberează fruntea creșului sub balcon/ descresc porumbelii/ o ceață/ o confuzie necesară/ a zorilor în care s-au înecat saxofoanel/ și cu tunet cădeam fiecare în suflul altcuiva*”. Poezia sa merge pe linia unui bacovianism obsesional, cu deosebire că se consideră acel *arponer* ce vine din Rodos sau Smirna, care face parte din școala „mutăștilor” creată de geometrul Pitagora. Deși nu „aude materia plângând” (vers ce s-ar putea constitui în piatra de temelie a reprezentantului liricii de această factură), Virgil Mazilescu e cel



Virgil Mazilescu

mai aproape de revelațiile *Lacustrei* prin acea încrâncenată „răcire” în amorfa reprezentare interioară. Poetul „care a cunoscut fericirea deplină și a ajuns la ținta cu mult înaintea propriului sfârșit înecat în lacrimi” se descoperă „cu lucrul pre lucruri călcând”, și pătrunde în cercurile concentrice ale unor adevăruri surprinzătoare și neașteptate: „*cu lucrul pre lucruri călcând/ cu palmele pe treptele umede/ până ochiul stâng mi se face/ de vulpe nerușinată/ până unde se stă pe cântar și se ronție trandafiri// și tristia asta în lampa stinsă/ ce urmărește cu atâta încăpățănare/ până când ochiul stâng mi se face/ de vulpe nerușinată/ până unde stă pe cântar și se ronție trandafiri*”.

Versurile au semnificații ascunse și tăceri adânci. Elocința reclamă un discernământ al ideilor, cu înlăturarea lor, cu diferențierile dintre ele, ca răzuișină a unor supralicitări de atenție. În creația poetului care abuzează de tăcere descoperim subtilitățile artistice ale unui discurs liric frânt înainte de vreme, însă frapant prin modernitate și întru totul original.

Lucian CHIȘU

P.S. În articolul Panait Istrati, *„cheia dezastrului*, din numărul precedent s-a strecurat o eroare pe care mă grăbesc s-o corectez. Regizorul filmului *Siberiada*, la care făceam trimitere, nu e Nikita Mihalcov, cum greșit a apărut, ci Andrei Mihalcov-Koncealovski.

Cuvinte și lumină

„Cuvintele sunt partea noastră eternă”
NICHITA STĂNESCU

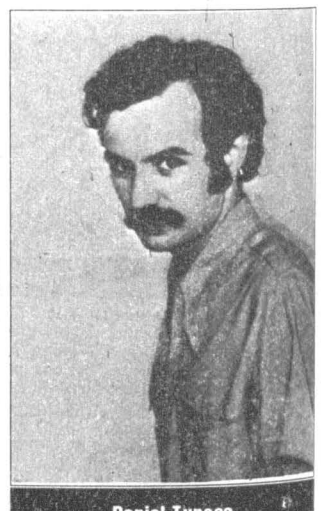
Ca și ființa cosmosului, spartă în mii de stele cioburi, se află între noi Daniel Turcea, fiindând în cuvinte. Dacă trupul său s-a făcut iar lut, suflul nu i s-a risipit în vasta ființă universală, ci a rămas trăind între noi (de atunci, și de 28 martie 1979), intrupându-se în eternul poemului. Dacă ceea ce a fost carne a suferit constrângerea entropiei, ceea ce era conștiință și spirit de lumină a învins legea transformării, intrând în statornicie și durată. A dobândit durată prin cuvânt. Acesta sporește ființa sensibilă, dușmănind entropia aducătoare de efemer. E o stare a cuvântului, pe care Daniel Turcea a intuit-o: „Și nu se pierde / cel ce umbli în cuvânt”. Daniel Turcea a „umbliat” în cuvinte, le-a scos din amorțeala și toceala pe care le-o imprimă deasa lor uzitare cotidiană, le-a adus în lumină, croindu-le ca pe niște făpturi specifice, de ale născute, le-a hrănit cu lacrimă, le-a crescut afiori, fără să fi trădat spiritul limbii. S-a așezat în cuvinte petrecând cu ele, devenind cu ele, de la literă la poem: „din

litere ca dintr-o urnă / din cenușa numelor / din trupul cuvintelor / ce se schimbă la față / din înțelepciunea înșelată / ca din moarte, învie / învie acum / cuvânt necuprins.”

Prin cuvânt se pune așadar poetul în lume, dar se pune redefinindu-l până la a prinde cele mai imprevizibile și subtile nuanțe, adăugând și lumii și nouă noi comori de simț. Cuvântul acesta bun cu oamenii de duh e singurătate, dar e și poartă către lume, e unic, precum unică e ființa fiecăru ei, e lipsit de asemănare cu un altul, așa cum neasemănătoare e, în esență, o făptură cu alta. Însă, oricum, cuvântul lui Daniel Turcea e pas în lume, mai mult chiar, ardere în dorința de a veni înspre lume, de a fi în duhul lumii: „*drumul acesta e mai lung ca viața-mi / e drumul de la literă la duh / și primul pas e depărțarea lumii*”. Cuvântul e lumină, „întunerice luminând”. Obiectele sunt lumina, sunt reflectarea lumii întru hrană și bucuria ochilor, cuvintele sunt lumină reflectată pentru hrana și mulțumirea gândului iscoditor. Daniel Turcea se vrea a fi „Cuvântul / trupul ce înfloreste / deasupra morții”, vrea să trăiască doar în scris, doar în mușenia hârtiei („*drup strălucind / în lina tăcere*”) știind că prin grai se păstrează

numai miezul comun. Trupul cuvânt trebuie să fie lumină, să fie flacăra datătoare de lumină, să prealumineze obiectul: „*să fii asemenea / numai o flăcără / așa /m-aș putea vedea / în rug, numai în rug /m-aș cunoaște*”. Daniel Turcea se ferește de a numi, de a da nume, el luminează, sau extrage, pentru o clipă, lumină din lucruri și din gânduri, o convertește în stare de conștiință, în sublim, în melancolică trăire a bucuriei și durere: „*dragostea cum desmiardă / în juru-i numai moarte / să rămână numai nămplinire / iar frumusețea, ca un vis / s-o poarte / peste risipă și încremănire*”. Sublim însă nu poate fi decât ceea ce e lipsit de absurd. Instituirea ordinii în tărâmul absurdului îl anulează, descoperirea morții, înțelegerea și exprimarea morții contribuie la spulberarea dictaturii absurdului. Descoperirea morții este tristețe savurată încercând ochii în lacrimi.

Poetul coboară în lumea miracolului înăbușind strigăte abastre sub pleoape, mișcând suspinuri de viori. Transpare voința de depășire a experiențelor sensibile, de trăire totală și de epuzare a experienței într-un proces de spiritualizare. Trupul e adesea abia un dram de materie. Sensibilul ființei lui Daniel Turcea strigă pașă de moarte și nu trupul se teme: „*suflute / nu-ți cere trup*”. Alchimist și vraci totodată, Daniel Turcea adună într-un cazan cu fierțuri vrăjitoarești mituri biblice, surprinzătoare și fascinante legende și credințe sanscrite spre a le topi, spre a converti fumul și aburul în vers bun de respirat, oferindu-și astfel prilejul și bucuria re-legării de cuvânt, mulțumirea de a călca peste moarte: „*Când*



Daniel Turcea

cuvântul în noi se arată / așa luminând, așa clar / și față Lui strălucete ca soarele / atunci hainele lui se fac albe / și hainele sunt cuvântul / bunei vestiri a biruinței / desăvârșite / asupra morții”. Lumea noastră e o lume a plecării. Daniel Turcea a plecat, dar continuă să ardă în cuvinte. În poemele sale, făcând să ființeze, o clipă, imposibilul, a îmblânzit cuvintele până la o totală supunere. Le-a îmblânzit până într-atât încât au devenit spirite pure.

Călin CANDREA

C. RĂDULESCU-MOTRU – inedit

Despărțirea de Maiorescu.

Pagini de jurnal

În 1940, la o sută de ani de la nașterea lui Maiorescu, C. Rădulescu-Motru rostea o conferință radio intitulată *Actualitatea lui Maiorescu* (inclusă de Valeriu Râpeanu în volumul *Mărturisiri*, de curând apărut), laudativă de la un capăt la altul, care nu anunța cu nimic distanțarea (= despărțirea) de Maiorescu pe care o vor aduce memoriile sale, rămase încă inedite, dar depuse de familia sa la Academie. Primele însemnări pe această temă sunt din martie 1943 și sunt prilejuate de suita de articole elogioase scrise de Timoleon Pisani în ziarul *Universul*. Acest lucru îl determină pe C. Rădulescu-Motru să pună lucrurile la punct, explicând cauzele succesului lui Maiorescu în epocă, dar și insistând pe lipsurile personalității sale. Cea dintâi ar fi puțină aderență la schimbare, caracterul conservator autentic al atitudinii sale. Nu ar fi fost preocupat de viitor, ci de prezent, având față de „revoluționarism” o reprobare organică. N-ar fi fost apoi prea muncitor, Rădulescu-Motru lăsând să se înțeleagă că mai toate cunoștințele filosofice i-au venit din epoca Thersianumului și că n-a luat act de inovațiile din câmpul logicii, precum logica genetică, matematică etc., nici de teoriile lui Wundt și ale altora, predând același curs de logică generală, fără modificări de la un an la altul, în mod „stereotip”. Ar fi avut o rea influență asupra mișcării filosofice românești, insistând prea mult asupra a ceea ce socotim astăzi inspirație, „geniu”, și nu pe muncă, cum crede Rădulescu-Motru că ar fi fost mai normal.

Sunt unele acuzații grele, incomode, contestate, fără ca argumentele să fie totdeauna exacte sau, în orice caz, să fie îmbrățișate fără contestări din partea aderenților lui Maiorescu. Un singur critic român, Al. Dobrescu, le va găsi pe toate valabile. Noi ne vom îndoi însă de cele mai multe dintre ele, deși procesul maiorescianismului pornit de Rădulescu-Motru rămâne un element de mentalitate interesant pentru epoca în care a fost pornit.

Reproducem mai jos pagini din *Jurnalul* lui C. Rădulescu-Motru care prevestesc această „despărțire” de Maiorescu.

Mircea POPA

17 martie 1943, *Butoești*

De vreo patru luni Timoleon Pisani, fost secretar de redacție la ziarul lui Nicu Filipescu, *Epoca*, se încapățânează prin *Universul* să țină trează în opinia noastră publică slava lui Titu Maiorescu. După Pisani, Titu Maiorescu reprezintă o culme a gândirii românești. De la el începe orizontul luminos. De ce stăruie Pisani, cu articolele sale din *Universul*, este ușor de înțeles. Ca vechi gazetar a rămas cu deprinderea ca în fiecare dimineață să se afle la birou cu condeiul în mână. De scris lucruri noi și interesante nu mai poate scri(e). Cel mult poate scri(e) amintiri. Și singura lui amintire precisă la școală este lecția lui Titu Maiorescu, pe care o auzea în fiecare joi la Universitate, probabil prin anii 1890-1892. S-a adresat, la cine a cunoscut, ca să scrie câteva rânduri pe pagina I a *Universului*. Au scris Petrovici, S. Mehedinți, Ionică R. Pogoneanu, Barbu Constantinescu și alții. Am scris și eu, chiar la început, dând a se înțelege că slăvirea prea mare a lui Maiorescu înseamnă deprecierea activității celor care au venit după el și, în primul rând, a activității elevilor lui Titu Maiorescu. Rândurile mele, din scrisorile primite și informațiile verbale, au avut un mare răsunet de aprobare; aceea ce a cam derutat pe Pisani. A derutat și pe elevii lui Maiorescu, care se așteptau, desigur, la un panegric obșnuit de gazetă. De aceea, aceia care au scris după mine au lăsat-o mai

domol. Au accentuat bunul simț estetic, caracterul etc. dar n-au mai făcut din el un soare răsare în cultura românească. De fapt Titu Maiorescu, pe care eu am avut ocazia să-l cunosc bine personal, nu era prea muncitor și nici prea bun la suflet. Era dotat cu o intuiție adâncă de oameni, înainte de toate. Pe Titu Maiorescu nu-l putea cineva înșela cu vorba. Simțea falsitatea de la distanță. Cum era și plin de ambiție, intuiția făcea din el un bun vânzător de oameni. Își cunoștea prietenii și vrăjmașii de la prima vedere. Prea muncitor nu era, cel puțin la vârsta la care l-am cunoscut eu (între 1885-1913). N-a urmărit niciodată cu patimă o problemă în toată amănunțimea. Era mulțumit cu datele problemei. Probabil că aceea ce știa bine venea din timpul când a învățat la Thersianum. Pe aceste cunoștințe solide, deși puține, se altoiau la el, apoi, diferite lecturi de reviste și gazete, căzute în mână la întâmplare. Titu Maiorescu, în sensul acesta, este cel mai bun exemplu de ce bune rezultate poate da învățământul secundar când el este bine făcut. Titu Maiorescu a avut ca bagaj intelectual atât cât a învățat la Thersianum. Știind să-și aleagă prietenii, Titu Maiorescu n-a fost exploatat de partizanii politici, așa cum au fost mai toți frunțașii politici români din perioada lui. Aceasta i-a economisit foarte mult timp. Pisani și unii dintre colaboratorii săi au aerul de a crede că T. Maiorescu și-a dirijat toată activitatea sa în vederea pregătirii unui viitor

culturei române. Perspectiva de viitor preocupa foarte puțin pe Maiorescu. Perspectiva lui era prezentul. De aceea, departe de el orice idee revoluționară, chiar orice plan de viitor pe teren cultural. Asemenea planuri, când le întâlnea la alții, le considera că sunt ipocrizii sau momeli. În această privință era un adevărat conservator sau, mai bine zis, un realist. Acei care umblau după pregătirea viitorului și nu o făceau din ipocrizie sau momeală, așa cum făceau politicienii liberali, erau adevărați naivi. Drept naiv trecea în ochii lui Maiorescu un Nicolae Iorga. Pe culmile naivității eram însă eu, cu scrierile mele de filosofie. Explicarea succesului lui Titu Maiorescu stă în darul pe care-l avea de a vorbi cu elocință reținută și de a scrie într-o limbă limpede. Prin acest dar el și-a deschis larg porțile la admirația contemporanilor săi. Lucrurile cele mai profunde, spuse fără elocință, pentru românul obișnuit, n-au existență. Lucruri puțin profunde, dar spuse cu imagini intuitive, în stil frumos, curgător, devin profunde. Românul nu gândește în raporturi abstracte, ci în fraze. Ca să înțeleagă, el trebuie să aibă frazele în bună ordine. Elocința ține la el locul de logică. Titu Maiorescu a răspuns la această trebuință a publicului român, vorbind într-o limbă înțeleaptă și limpede. Marea lui descoperire a fost că românul nedând atenție raportului abstract-logic, ci ordinii cuvintelor în frază, este amenințat să cadă în beția de cuvinte. Scriind *Beția de cuvinte*, el a lovit drept în meteahna congenitală a mentalității românului obișnuit. Acest articol l-a făcut temut. El și da, în adevăr, pe Titu Maiorescu întreg. Pe Maiorescu în ofensivă. Tocmai despre acest articol însă vorbesc puțin, aproape deloc colaboratorii lui Pisani pentru slava lui Titu Maiorescu! Dovadă că beția de cuvinte persistând, colaboratorilor le este frică să o urmărească sub noile ei forme.

Lipsa de dragoste pentru muncă a lui Titu Maiorescu a avut pentru mișcarea filosofică românească consecințe nenorocite. Mai întâi, cursul de filosofie al lui Maiorescu ținut la Universitate, mai ales cel

de logică, a fost cam stereotipic, fiindcă nu era pregătit. Era de la an la an neschimbat. Același teorii, chiar și aceleași exemplificări. Baurii care scuipea foc au rămas până la sfârșit exemple la noțiunile fără conținut de realitate. Elevii lui Maiorescu n-au știut de tratatele de logică, scoase în străinătate pe tot timpul cât el a ținut cursul de logică la București: Sigwart, Bruno Eddmann, W. Wundt n-au existat pentru dânsul. Așa că în mișcarea filosofică românească n-a rămas de la el nici un îndemn pentru cercetările noi de logică. Logica genetică, logica matematică și tot ce face obiect de discuție în mișcarea filosofică de astăzi și care făcea și în timpul lui au rămas necunoscute. Ceva și mai trist încă. Lipsa de dragoste pentru muncă a găsit la Titu Maiorescu o acoperire fastuoasă în teoria geniului, împrumutată de la Schopenhauer. Geniul nu are nevoie de muncă, el creează din inspirație. Acei care muncesc în filosofie sunt mediocri. Munca este lotul mediocrilor. De aci disprețul pentru străduința acelora care prin muncă țin în curent și îndemn spre creațiile obiective, metafizice. Cei mai buni elevi ai lui Maiorescu s-au ales de la el cu înclinația spre fantazii filosofice, pe care ei le luau drept creații geniale. Dacă aplicațiile psihologiei științifice au întâlnit în școala secundară română o atât de prelungă adversitate, cauza trebuie atribuită în bună parte moștenirii maioresciene. Toți profesorii de liceu, câți au audiat pe Maiorescu, au avut credința că filosofia este o poezie a gândirii. Din păcate această credință este în bună parte întreținută mai departe și de către I. Petrovici, cel mai talentat dintre elevii săi, și care, de altminteri, întrușchipează dimpreună cu toate însușirile și toate defectele lui Titu Maiorescu.

Titu Maiorescu, în definitiv, nu s-a prăpădit cu firea pentru filosofie și pentru idealurile culturale, dar puținul cât a dat de la el, l-a dat cu prestanță, cu eleganță chiar, și aceasta a impus contemporanilor săi, care, în cea mai mare parte crescuți în școli improvizate, se îmbătau de cuvinte goale când voiau să-și exprime gândul. ■

ARHIVA LITERATORUL



La comemorarea a 125 ani de la nașterea lui Eminescu, la Muzeul Literaturii Române. De la dreapta la stânga: Aug. Z. N. Pop, Șerban Cioculescu, Edgar Papu și Al. Oprea. Fotografie de Vasile Bledenă

TEATRU

I. D. SÂRBU – inedit

Despre un uitat început de teatru studentesc

Am zis: după ce dăm Cezarului ce este al Cezarului, cred că e frumos și util să dăm și trecutul ce este al său. Vorbeam despre Teatru cu bunul și înțeleptul meu profesor, Liviu Rusu: despre Teatru în general, despre Istorie în special – dar mai ales despre acei întunecați și pateți ai anilor din timpul războiului, în care, într-un Sibiu sub camuflaj, tine-rețea noastră rănită de Dictate și dictatori își încerca totuși aripile cu care avea de gând să se înalte din cenușă.

– Domnule Profesor, I-am spus, am trecut pe la mormântul lui Radu Stanca, nici nu știu cum, mi-am adus aminte de „Heidelbergul de altădată” cu care, dumneavoastră singur, ex nihilo, ai pus oarecum bazele primului teatru studentesc. Nu aveți cumva distribuția de atunci...?

Umiltoare, fantastică lecție de ordine și disciplină. Profesorul meu (la opțiunile de ani) nu numai că și-a adus aminte de acel unic, nemaipomenit eveniment teatral (din Mai 194...) dar, fără nici un efort, doar întinzând mâna spre raftul potrivit, mi-a scos o foaie tipărită și mi-a întins-o-o citește. I-am zis: „Nu pot acum, am uitat ochelarii la hotel, o voi citi mai târziu.” Apoi am vorbit despre alte lucruri; despre poezie, cafea, carne, politică, etc.

(La hotel am observat că Liviu Rusu îmi dăduse de fapt două foi de hârtie: pe prima era distribuția din piesa „Heidelbergul de altădată”; iar a doua foaie conținea distribuția de la „O scrisoare pierdută”, reprezentată în seara zilei de... în sala Colegiului Academic, imediat după întoarcerea noastră, în Clujul desrobât, în regia aceluia pasionat și inspirat animator de teatru care a fost regretatul D. Pătruțiu (bibliotecarul șef al Bibliotecii Universitare).

Să fim circumspecți cu amintirile, mi-a zis, să nu confundăm valoarea artistică a unui eveniment, cu semnificația sa sentimentală. Și totuși: chiar dacă spiritul critic mă obligă să consider că acele spectacole de altădată nu au atins, nu puteau să atingă, un nivel extraordinar de perfecțiune și unicitate (aș refuza acum să văd un film al acelor spectacole) – sunt nevoie, din motive de lacrimă și amintire, să afirm că niciodată, ca atunci, nu am simțit fiorul fantastic al evenimentului. Teatru, ca simbol de libertate și eliberare, expresie și comunicare, ca explozie de tinerețe și entuziasm, ca atunci, în acel Sibiu în care „moartea, ca un hoț, se strecură-n cetate”

Spectacolul „Heidelbergul de altădată” a fost realizat în cadrul Seminarului de Estetică și Critică Literară, condus de prof. Liviu Rusu, singurul Seminar la

care se întâlneau studenții de la Filosofie cu cei de la Litere. Repetițiile s-au ținut pe unde s-a putut: prin magazinele Căminului studentesc „Avram Iancu” de pe strada Omei, în sălile libere ale facultății noastre; abia cu o săptămână înainte de premieră, am reușit să obținem sala vechiului teatru din Sibiu (care a ars mai târziu). Radu Stanca a fost regizorul secund, el a avut ideea să transformăm spectacolul într-un fel de sărbătoare a primăverii, a dragostei, introducând, sub formă de antrac, un moment de dans și poezie înaintea ridicărilor de cortină.

Desigur, pentru mai tinerii mei cititori, această distribuție le va părea ca oricare alta. Dar pentru mine – unul din cei în care mai puținii martori în viața și a acestei generații atât de teribil încercate – numele celor care au jucat în acel „Heidelberg” mi se par teribil de emoționante. Aproape un act de destin, de predestinare în carieră. Fiindcă, nu trebuie să uităm, în acel an se naștea și Manifestul Cercului Literar, iar membrii acestuia (fără excepție, cu toții atâși, sub o formă sau alta de morbul Teatrului și al dramaturgiei), cu

„refugiați fără părinți”. Dar iată distribuția:

Karl Heinrich – Dan Constantinescu (traducătorul neegalat al lui Rilke în românește)

Ministrul de Haugk – Ion Oana (profesor la Universitatea din București)

Mareșalul – Cornel Regman

Baronul de Wedling – Ștefan Aug. Doinaș

Detlev – Radu Stanca

de Wedell – Deliu Petroiu (conferențiar de Istoria Artelor la Univ. Timișoara)

Engelbrecht – Romeo Dăscălescu (pe atunci un bun poet, astăzi doar un simplu director-general în Ministerul Învățământului)

Kellermann – Nicolae Părvu (fostul decan al Facultății de Psihologie și Pedagogie din Timișoara: după a mea părere, cel mai fantastic talent de actor, care s-a pierdut din cauza unei cadere total neinteresante)

Käthie – Stela Crețu (azi doctoarea pe unde va, pe atunci cea mai „total-actriță” din întreg Ardealul)

Un muzicant – Ion D. Sârbu (subsemnatul)

tr-adevăr frumoase, teribil de frumoase, ca în acei ani întunecați... Nu știu care din zânele de atunci au figurat în antracul dirijat de Radu Stanca: dar însemn, din respect pentru veșnicie și tristețe, numele câtorva din ardele frumuseți, foste colege, astăzi probabil bunice onorabile prin diferite colțuri de țară sau lume: surorile Socol, surorile Popescu (totdeauna m-am întrebat, cum e posibil ca un tip urât, și și imposibil, ca bunul meu amic, regizorul Horea Popescu, să aibă două surori ca niște Codsănzene), Lavinia Scurtu, Dody Ungureanu, Hortensia Turuc, Bombonica Hopârteanu, Măriuca Teșghea („Fata-albă”), Sanda Volovă, Irina Brădișteanu, Lily Petrescu, Fana Kernbach, Gella Popovici etc.

Aud și azi în urechi cântecul studentesc (tradus sau compus de Radu Stanca), se cânta în actual ultim când Prințul își lua adio de la frumoasa Käthie (iar noi ne luam adio de la studenție și tinerețe):

Pe șapcă praful s-a lăsat
Eșarfa-i șdrențuită
Iar spada ce-altădat' lucea
Stă astăzi ruginită
S-a dus și cântecul de dor

O precizare

Textul *Despre un uitat început de teatru studentesc*, publicat în această pagină, I-am solicitat eminentului scriitor I. D. Sârbu pentru una dintre edițiile Almanahului „Spectacol” al revistei „Tribuna”. Nu a putut fi publicat deoarece cenzura a impus eliminarea numelui lui Ion Negoieșcu din distribuția *Scrisorii pierdute*. O destinație asemănătoare a avut și textul tradus de poetul prematur dispărut Aurel Dumitrașcu, pe care îl publicăm în pagina 16. El mi-a fost trimis, dacă nu mă înșel, în 1989. Nu a mai apărut pentru că almanahurile, în anii ce au urmat, au devenit nerentabile pentru revistele de cultură. În ce mă privește, consider că tipărirea amintirilor lui I.D. Sârbu, cât și a traducerii lui Aurel Dumitrașcu, două nume de scriitori apreciați de cititori, nu e numai un gest de restituire postumă, ci și un act cu semnificație culturală.

Ion COCORA

decor, cu actori care circulau prin sală, etc.) pe care mi-a fost dat să-l văd în sala de concerte a Colegiului în seara zilei de...

Capitolul Dumitru Pătruțiu, ca animator teatral, ar merita un loc în Istoria teatrului studentesc de amatori. Dar nu e scopul acestui articol, acum. După atâția ani de la acea extraordinară premieră, îmi rezerv intimitate și delicata plăcere de a-mi aminti doar de câțiva interpreți, care, cred, ar putea să îi intereseze pe mulți din acei ce cunosc cariera literară ulterioară a lor. Astfel, Cetățeanul turmentat, interpretat de Nicolae Părvu, îl consider absolut egal cu cel realizat de mari și celebri profesioniști. Cuplu Brânzovenescu-Farturidei era realizat de Ilie Balea (un metru cincizeci) și Radu Stanca (un metru nouăzeci). Formidabilul cuplu comic, simpla lor apariție făcea ca sala să urle și să aplaude în delir. Un uluitoare succes (notez acest lucru cu sentimentul grav al răspunderii, surprizatea nu trebuie să uite surpriza provocată în sala de opțiunea regizorală), rolul lui Agamiță Dandanaचे - l-a realizat... Ion Negoieșcu (La Köln, în iarna trecută, mi-a mărturisit: „a fost rolul vieții mele!”)

Despre Eugen Gelepu (mi se pare că e doctor de plămâni) nu pot vorbi decât ca de o fostă mare revelație de talent și spirit. Dar cea mai fantastică, cea mai extraordinară creație în această piesă a fost, fără nici un dubiu, în rolul Zoe Trahanache... Eta Boeriu. Tocmai aici, la această aproape ireală surpriză, mi se pare că trebuie să meditez. Ca și mai târziu, de altfel, și în acei ani, Eta era distanță, severă, închisă. Pe atunci purta în urma ei și o trenă de suferință și taină, un halou de singularitate care îi potența și mai mult, unica, cumplită, teribilă ei frumusețe. Și, cu toate acestea, a realizat (poate că în momentele cele mai triste ale vieții ei) un rol de comedie, cu un har și un farmec de neuitat. E adevărat, pe vremea aceea, întreg Clujul (spunea Blaga însuși) era îndrăgostit de ea: personal, declar solemn că și azi nu pot să nu o aud ca atunci în rolul Joiticăi („Fănică, Fănică, vrei să mă ucizi?”), nu pot să uit forța și farmecul cu care domina scena, cu care se mișca în Caragiale, ca și când...

Am văzut de atunci un excellent „Heidelberg de altădată” și cel puțin zece montări diverse (și celebre) după „Scrisoarea pierdută”. Dar prima experiență teatrală, pe viu, în condiții de vreggie și început de lume, rămâne de neuitat. Ele s-au „engramat” în inconștientul nostru, întregul șir de ani și șapte ce au urmat au purtat semnele și liniile semnelor acestui început de teatru, acestui început de viață. teatru.

Craiova, Mai 1982

MEMORIA RAMPEI



Scenă din *Cum vă place*, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” (stagiunea 1962–1963), în regia lui Liviu Ciulei, cu Clody Bertola, Ileana Predescu și Dorin Dron

mici excepții, alcătuiu colectivul de actori amatori ce au realizat acel miracol de pace, în plin război. Insist asupra acestui amănunt de configurație istorică: eram singurul care, ca sergent, veneam de pe un front și plecam pe altul: știam că numai la Comandura Sibului exista o listă cu 40 000 de morți și dispăruți pe front: și mai știam că din cei circa 300 de studenți care locuiau la Cămin, trei sferturi purtau tragica titlatură de

dar nu pot să închei aceste modeste amintiri pseudo-teatrale, fără a pomeni despre acele douăsprezece perechi de tineri ce dansau, în antrac, pe avanscena teatrului: regret că am uitat numele tuturor băieților frumoși, poate că încurc și numele zăpezilor de altădată. („Es geht alles vorüber, es geht alles vorüber.”) Era camuflaj, dansul, balurile, petrecerile erau sever interzise. Ei bine, niciodată Sibiu nu a avut parte de atâtea fete în-

și zăngănitul armelor
O ierum, ierum, ierum
O quae mutatio rerum

(O importantă precizare: ca *su-fleur*, pe aliful acestui spectacol, figurează un oarecare Ștefan Aug. Doinaș)

Ș putea să scriu un întreg studiu critic despre „Scrisoarea pierdută”, primul spectacol de teatru modern (fără cortină, fără

Cinemateca

Cum rămâne cu Stroheim?

Într-un sondaj publicat nu de mult la Paris se releva că 75% dintre francezi ignoră că „Cyrano” aparține lui Edmond Rostand, câteva sute de mii atribuind această capodoperă a literaturii actorului Gérard Depardieu, interpretul personajului în recentul film omonim. Fac această trimitere introductivă nu pentru a ne liniști cu golurile culturale ale altora, ci ca record la o statistică a frecvenței săliilor noastre de Cinematecă din ultimul semestru, care ne-a dat de gândit asupra avalanșei de informații la care e supus omul modern, dar și asupra gradului de cultură cuprins în informație.

Spectatorii, în majoritate tineri și foarte tineri, dovedesc o atracție de excepție, umplând literalmente sălile la anumite filme și, în același timp, ignoră cu desăvârșire alte titluri și alți autori, cu nimic mai prejos sub raportul calității. Faptul că publicul matur s-a despărțit brusc de Cinematecă nu pune iarăși pe gân-

duri. Oare să fi vizionat maturii toate filmele, toți autorii în anii nu prea îndepărtați, când erau ei înșiși tineri? Nici o curiozitate reinnoită, nici o nostalgie? Îi vedem doar ici și colo, amestecați și pierduți în masa tinerească.

Cum să înțelegem faptul că la un film de mare rafinament al marelui Joseph von Sternberg, *Împărăteasa roșie*, cu nemuritoarea divă Marlene Dietrich, la cele două spectacole programate, au fost doar doi spectatori? Bineînțeles, potrivit regulilor Cinematecii, spectacolele au avut loc. Dar cum să ne explicăm, în paralel, sutele de spectatori mereu prezenți la filmele deloc facile și departe de divertisment, precum *Oul de șarpe* (Bergman), *Oglinda* (Tarkovski), *Îngerul exterminator* (Buñuel)? Ce anume face să se adune în lungi cozi, să se sifoce în micile săli aglomerate același public, mereu, la *Nostalgia*, *Zabrinck point*, *Amarcord*? Filme atât de diferite, atât de necomerciale? Același public nu a ocolit

Pe aripile vântului sau *La dolce vita*, dar a ignorat *Godzilla* și n-a intrat la *Ocolul pământului în 80 de zile*. O retrospectivă Jean Gabin s-a desfășurat cu săliile goale, acest nou public negându-l parcă dintr-o dată pe marele actor, iar foștii fani fiind lipsă la apel. Este uimitor cum filmele lui Chaplin, reluate de câteva ori în ultimele luni nu au mai avut săliile goale de acum câțiva ani, publicul tânăr al Cinematecii venind în corpore să le redescopere, în timp ce peliculele cu Stan și Bran au fost proiectate doar pentru câțiva amatori rușinați parcă de minoritatea în care se aflau. De ce mereu Tarkovski și deloc Murnau? De ce mereu Mihalkov și deloc Vigo? De ce mereu Bergman și Pasolini și deloc Renoir? Deloc Menzel, Säucan, Vukotici...?!

Vom hazarda o primă explicație prin decelarea unei absconse înclinații de ultimă oră către comunicarea difuză, către un cinema dezagregat și fără scop, dar formal pretențios, precum *Brazil*.



PRIM PLAN, publicație a Cinematecii Române

De asemenea, atracția către un „altceva” adus într-adevăr de Tarkovski în ultimele filme, de Bergman, mai de curând... Dar, atunci, de ce *Căința*, deși este atât de evident tematic? De ce *Satyricon*, atât de explicit? Să fie doar ideea de „filme noi”, care n-au mai rulat înainte? Atunci cum se explică avalanșa la *Submarinul galben*, la *Jesus Christ superstar*, la *Hair*?

O explicație mult mai la îndemână și, credem, plauzibilă este absența din publicațiile noastre de specialitate ori de cultură generală, ca și din mass-media, a unor preocupări de cultură a filmului înțelegătoare ca un tot, ca evoluție a unei arte, cu filiațiile, curentele și personalitățile sale.

Savel STIOPUL

ARTE PLASTICE

Jurnalul galeriilor

VASILE DOHOTARU: *Un regal al culorii.* Vasile Dohotaru a coborât în București din Orheiile Basarabiei — locul de unde coborau, odinioară, arcașii lui Ștefan cel Mare. Ca un Jder, încornat și talentat coborâ Vasile Dohotaru în Țară, cu toate culorile Basarabiei pe brațe, două aripi înzepite de dragostea, suferința, nostalgia, răbdarea și speranța dorului basarabean. Dorul-frate sau, cum zice Blaga, dorul-dor, autorul „Spăului mioritic” vorbind de o ipostază a dorului „când ca stare sufletească învârtătoasă... când ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firei, ca un alter ego”. Acest dor îl răstoarnă artistul plastic într-o avalanșă de culoare — pornită de jos, din adâncul sufletului, în sus, către creștele pure ale aspirației. Alături de scriitorii (filozofii nu s-au lăsat încă „deconspirați”), pictorii de peste Prut aduc în peisajul artei românești o viguroasă tușă de prospețime — concluzie atestată și de expoziția lui Vasile Dohotaru de la Galeria Municipiului București.

ADRIANA BOERESCU: *Discreție și tenacitate.* O artă savantă, a culorii discret estompată înfățișează Adriana Boerescu la Galeria Orizont. Verde pal, galben pal, albastru pal, roșu stins lui întruchipări de peisaje, trubaduri cu chitare, nativitate — ade-

menind ochiul la popas meditativ. Sub penelul artistei, totul se îmblânzește — fără a deveni domestic — și cred că însăși furtuna s-ar legăna, în culorile ei, maiestuos-melancolic. Adevese, spectrul luminii este dominat de mov — ceea ce duce cu gândul la „amurgurile violete” ale lui Bacovia — dar, dincolo de melancolie, culoarea se păstrează tandră, prietenească. Încă la început de drum — a absolvit Academia de Arte Frumoase „Nicolae Grigorescu” în 1987 —, Adriana Boerescu are înscrise în palmaresul său câteva participări internaționale, ca și câteva distincții. Sunt și acestea un semn că artista se află pe drumul cel bun.

DORINA MARIA OPRÎȘ: *Recitindu-l pe Nichita.* Dorina Maria Oprîș pășește la prima sa expoziție personală (Galeria Galateea—București) sub auspiciile artistice ale lui Nichita Stănescu: „Nu trebuie înțelese sentimentele / ele trebuie să fie trăite // Nu trebuie înțeleasă pasărea / lăsați-o pe ea singură // Nu trebuie mai ales să înțelegem / trebuie mai ales să fim / dar mai ales trebuie să fi fost / într-adevăr mai ales să fi fost”. Impresionismul evadând spre suprarealism înseamnă — în cazul acesta — mai mult decât o sugereare; o intenție vădită, poate chiar o concepție, o „ars poetica”. Picturile — atât pe pânză, cât (o noutate, cred) și pe sticlă (fără a fi icioane) — sunt servite cum nu se poate mai bine de

titluri. Iată câteva: „Țintă 1”, „Autoportret poate”, „Miercurea X1”, „Miercurea X2”, „Miercurea X3”, „Miercuri din aprilie”, „Miercuri X4 sau altă zi”, „O altă clipă următoare — pe sticlă”, „Altarul noi dimineți”, „Ieri și mâine”, „Femeie-flutur

elegantă de statură ridică spațiul restrâns la dimensiunea Universului, populat de o încrengătură de făpturi umane, adesea esențializate în simbolul cuplului, al familiei. Este ideea la care a trudit o viață sculptorul Peter Balogh, pe care a trecut-o în veșnicie prin stingerea sa ca ființă umană. Au rămas marmura și lemnul să vibreze înconfundabil, ducând până departe crezul unui artist în — ceea ce singur afirmă — „coeziunea umană”.

Alături de „patriarh” expun „ucenicele” Angela Balogh și Angela Balogh — Călin — soție și fiică. Soția — cu o pictură de un lirism cuceritor și câteva delicates tapiserii. Fica — acureală, cu o tușă mai apăsată, cu un desen mai abrupt, trădând o viziune scenografică (și cinematografică), profesie care, de altfel, a și consacrat-o, impunând-o la ora actuală în competiția americană de la Los Angeles.

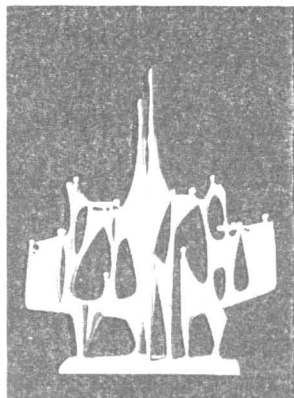
PORTRETUL: *De 13 ori, vivat.* Este meritul pictorului Teodor Moraru de a pune în circuitul interesului artistic Galeria Galla, situată oarecum peste... mâna celor obișnuiți cu centrul orașului. Ideea unor expoziții tematice — și de grup — dă roa-

dele scontate. De data aceasta se află pe simeze 13 expoziții, reuniuni de același „model” — *portretul*. La a II-a sa ediție. Expun — pictură și sculptură: Gh. Iliescu-Călinești, Mihai Buculei, Constantin Popovici, Teodor Moraru, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Silvia Radu, Petru Lucaci, Nistor Coita, Mircea Munteșcu; alături de ei: proaspătii absolvenți Rodica Lomnășan, Otilia Borș, Mircea Cătușanu și studenta Cristina Nedelea. Va urma, Portret III — cu aceeași grijă pentru promovarea tinerelor talente.

TIBERIU NICORESCU: *Mirajul lecturii plastice.* Ca paginile unei cărți pot fi citite gravurile lui Tiberiu Nicorescu de la Galeria Calderon. Personaje fastuoase, „desenate” până la cel mai mic detaliu ori izbucnind într-o singură trăsătură de condei, par decupate dintr-un roman de epocă, cu toate luminile și umbrele sale. Privindu-le, am avut brusc revelația că răfoșește paginile impunătoare „Cronici de familie” a lui Petru Dumitriu, cu frumoasa pudică Davida, cu boierii Vorvorenii — cu toată acea lume de început de veac XX din București. Înțelegă încă o dată — mai bine, mai exact, cu detalii de savoare și semnificație — în urma lecturii „Convorbirii cu Petru Dumitriu”, de Eugen Simion. Totodată o lume apasă, o lume nemuritoare palpită în textura elegantă de linii, gata oricând să coboare de pe simeze, ca într-o fantastică suprapunere de planuri existențiale din literatura lui Mircea Eliade. Mirajul acestei lumi te urmărește mult după aceea.

Lia-Maria ANDREIȚĂ

UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI ROMÂNIA



BALOGH PÉTER

1 „Femeie-flutur 2”, „Tăcere către P” — pe pânză; „Y1”, „Y2”, „Y3... 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10” — desen. Se luminează spre abstract arta Dorinei Maria Oprîș.

TRIO BALOGH: *Forme și culori, lumină.* De mult n-a mai avut Galeria Orizont o asemenea expunere pe simeze. O „pădure”

Dumitru MICU

Școala de literatură

Dintre ceilalți colegi de studenție în școala de literatură, majoritatea și-au lăsat întipărite în memoria mea doar numele, cu sau fără corespondentul corporal, sau dimpotrivă, numai înfățișările fizice, pe care mă străduiesc zadarnic să le nominalizez, în orice caz, nu am certitudinea individualizării corespunzătoare. Căutând, cum ziceam, să mă aflu în raporturi colegiale corecte cu fiecare student, stăteam la dispoziția oricui, în orice chestiune, oricând și oricât (citeam, de pildă, orice manuscris asupra căruia mi se cerea părerea, îl apreciam, în limitele priceperii mele, cu onestitate) însă psihic m-am atașat (și în școală, ca în toate ambiantele prin care am trecut) de foarte puțini. Amicitia cu Purcaru era și o pavăză față de indezirabili. Așa se face că, amintindu-mi de școala de literatură, cei mai mulți dintre studenții ei îmi trec pe dinaintea ochilor interiori meteoric sau îmi repar doar în anumite situații. Chiar privitor la clujenii în a căror companie descinsesem în școală și cu care împărțeam același dormitor, nu prea am ce să relatez. Nicu unu, afară de Mircea, nu se remarcă prin ceva cu totul singularizant. Felea era taciturn, interiorizat, puțin comunicativ. Rău: serios, silitor, laborios, amabil fără afectivitate. Trifu: modest, șters, prezență aproape neobservată în mijlocul colegilor, foarte favorabil apreciat, în schimb, în mediul ancilar feminin, în a cărui intimitate puteam intra și noi, dacă o doream, doar prin el sau prin Andrițoiu. Distant față de toată lumea era Hornyak. Fire total deosebită de a fiecăruia dintre noi, Andrițoiu era un expansiv, un ștrengar; mai mult decât atât: un aventurier. Insa numai în afara școlii. I se atribueau și își atribuea performanțe fabuloase în sfera idilicului sentimental: cuceriri în grajduri din Muzeul Satului și deasupra Arcului de Triumf, pățanii cu milițieni cărora, prințându-l în flagrant delict, prin parcuri, le ceda parteneriile, însă în incinta școlii era un student exemplar, și „profesor” prin delegație. În același timp, de gramatică. Pe mine personal mă indispunea, și a ajuns chiar să mă expazeze prin gluma vădit nesărată, repetată aproape în fiecare noapte, de a-mi scutura patul pentru a mă trezi, când se înapoia târziu de pe unde umblase. Tot atât de studios și de sobri ca Rău și ca mine și, implicit, la fel de puțin ieșit din comun în stereotipul vieții școlare cotidiene erau și cei mai mulți dintre studenții proveniți din universitatea bucureșteană și cea ieșeană: Vasile Nicorovici, Samuel Drukmann-Damian, Traian Filip, Ștefan Bănuțescu, Ion Sărbu, Georgeta Sauciu și alții. Necăutând vreunul dintre ei să se apropie de mine sufletește, am menținut și eu față de fiecare o deferență distanțată, în marginea cordialității colegiale. Pe Lucian Cursaru îl cam ocoleam, de când mă surprinsese (fără a face caz) ascultând „Vocea Americii”.

Mai ușor, parcă, decât să portretizez individualități îmi vine să evoc fugitiv situații, să notez instanțane din experiența transversării — „singur printre poeți” — a unui an școlar *sui generis*. Deslușesc, bunăoară, în dormitorul vecin, în spălător sau pe coridor, pe fondul unor zumzete vocale, răsul ascuțit al decedatului între timp Nicuță Tânase, frecvența replică vulgar persiflantă a caporalului Mihăilescu: Sachil, erupția entuziasmelor inocente ale soldatului Petre Mitolîn, descoperitorul în fiecare zi al cătorva Americi în teoria literară și istoria literaturii universale. În confuzia dimineților de iarnă, cu deșteptări înaintea revărsăturii de zor, disting tonul voluminos, încadrat de răsete enorme, al vocii lui Valeriu Filimon, care le acoperă pe ale celorlalți „deșteptători”: „Dangalanga, langa-linga / Și vâri în pieptu-i spranga”, și îmi răsuna în urechi chemarea matinală pe mai multe glasuri: „Hai la ceai, / Că-l dau la cai!” Resuscitat în minte, când vreau și mai ales când nu vreau, vorbe și gesturi ale câte unora dintre studenții și cadrele didactice, reflectând spiritul ce domnea în școală și mentalitatea de epocă. Revăd — spre exemplu — mura comic de concertată a colegului Rubinstein, care, într-o pauză, după o prelegere de marxism în

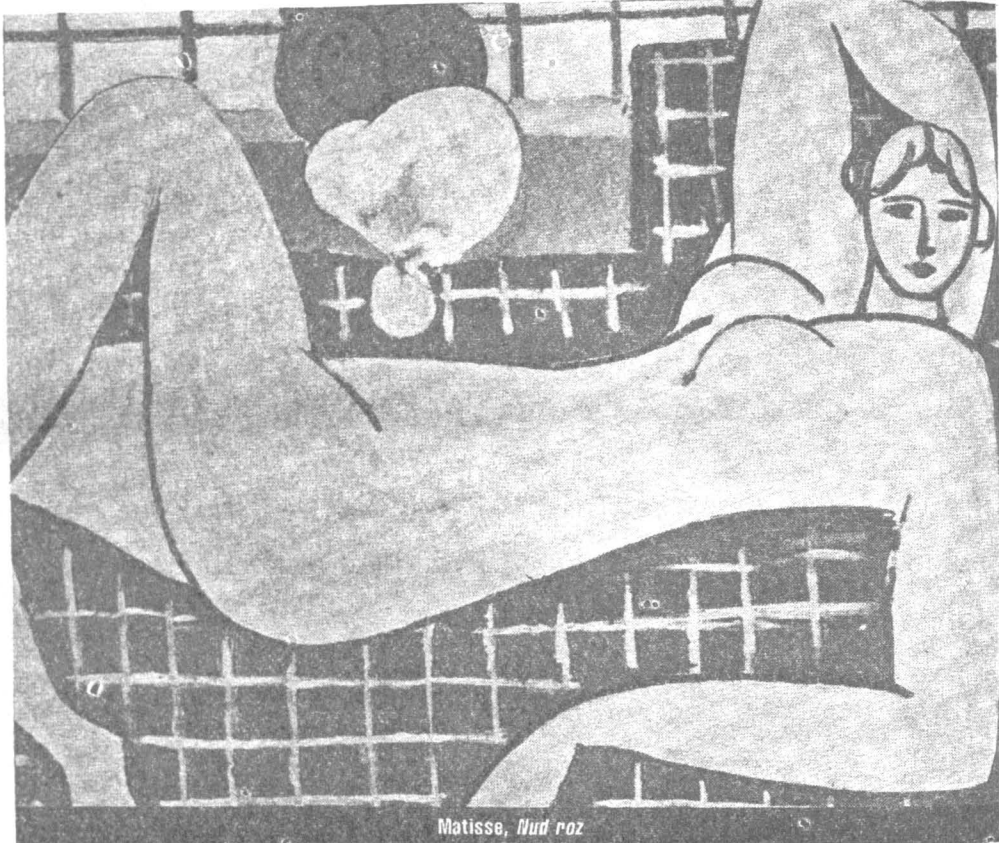
care se specificase că, în comunism, va dispărea nu doar statul ci și partidul, s-a apropiat de mine, spre a mă întreba, neliniștit: „ce vom oglindi în literatură, dacă n-o să mai existe partid?” Am avut, în acea clipă, confirmarea opiniei că evreeii sunt, în general, foc de deștepti, dar când se nimereste să fie vreunul prost, acela dă în gropi. Aveam să mai cunosc, în anii următori, și alte câteva specimene din acestea, inclusiv în mediul scriitor (Ebion, Cămenită). La drept vorbind, neghibia citatei întrebări nu făcea decât să se perigeze — cu oare

prudentă, confidență drept o butadă, și am făcut chitic. Disparând, la un moment dat, din școală, mi-am zis că Zăgan chiar s-o fi expatriat. L-am revăzut însă, după decenii, pe stradă, în mai multe rânduri, și am dedus din aceasta că nu părăsise țara „definitiv”. Fusesse, probabil, pur și simplu, eliminat din școala de literatură, discret, asemenea lui Dan Almăjan, copia sa din *Desen după natură*.

Luând ad litteram relații și notații din cartea lui Traian Filip ar rezulta că școala de literatură a fost, din primul an, o uzină de intelectualitate, o instituție în care se citea enorm, nu numai literatură canonică, recomandată, ci și scrieri dezavuate oficial. Se afirmă că, „circulau mii de cărți” clandestin. Nu pot confirma o asemenea aserțiune. Cel puțin unui personaj, Anestin Poenaru, asupra căruia sunt mai în măsură decât oricine a da relații, și tocmai o fac, i se atribuie cu totul alte lecturi decât cele ce îl absorbeau într-adevăr: din literatura rusă și sovietică îndeosebi. Ceilalți studenți, și absolvenți de facultăți vor fi citit, nu știu, cărțile în limbi străine din care se citează în *Desen...*, dar aceștia nu reprezentau mai mult de o zețime din efectivul „populației școlare”. În orice caz, nu rafi-

Ei, bat-o s-o bată
De oacheșă fată,
Că bine-i mai stă tractoristă!

Dar „comentariile literare”, în pauze! Proaspeții alfabetizați se amuzau formidabil pe socoteala „limbi pășărești” din poeziile „decadente” menționate la cursuri și în seminarii. Li socoteau pe poezii „burgheziei” nu numai bandiți, dar și inculti. — „Auzi, mă: «belalie!» Ce naiba o fi-nsemnând asta, soro? — Nu, că decadenții ăștia e timpotii! — Cum zise ăla? Elobim? Helovim? Herovim? Bagu-l... — Și să scrie așa măsări!... asta-i prea de tot! «Fă, Tinco, fă, bătă ăla cuțitu-n tine!» Nu se poate! Orișicat... — Da ăilaltă: *Critici* și naiba știe mai cum...” Acesta era nivelul „teoretic”. În propria „creație”, inspirată din „viața și lupta clasei muncitoare”, „tinerii scriitori” proletari din școală „valorificau”, de la sine înțelese, „limba vie a poporului”. Nu am transcris, din păcate, versuri de-ale lor (căci mai ales versuri „creau”), dar câte o strofă, câte un distih îmi vin în minte. Infierând imperialismul anglo-american, cu „poetă”, fostă muncitoare necalificată, ni-i arăta nu doar agresiv, monstruos, ci și stupizi prin lipsa de memorie:



Matisse, Nud roz

care stridentă, desigur, — în contextul gândirii „înaintate” a perioadelor istorice pe care o traversam. Erău numeroși studenții școlii de literatură (și, poate, nu numai) care, sincer, considerau „adevărată”, „sănătoasă”, „realistă” doar literatura cu tematică actuală muncitorească sau țărănească și, cum „detașamentul conștient, organizat” al clasei conducătoare, și implicit al întregii societăți, „inspirator, inițiator și organizator victoriilor noastre” era Partidul, înfățișarea veridică a realității implica prin definiție, în înțelegerea studenților respectivi, și nu doar a lor, reflectarea rolului determinant al partidului unic, rol exercitat prin activiștii săi: „oamenii noi”. Char și cei mai inteligenți dintre criticii și teoreticienii literari susținea și „demonstrau” — fiecare cu o cât mai seducătoare dialectică — acest „adevăr” estetic fundamental al realismului socialist, în fiecare articol al lor, în fiecare cronică literară. Pe de altă parte, e instructiv a nota că mi-a fost dat să aud, în școală, și vorbe ce sunau realmente strident, și chiar primejdios pentru proferatori și ascultători. Câte una, lată de tot, trimțea când îl auzeam numai eu, tocmai Dumitru Mircea. De la un alt student, spirit rămas pentru mine enigmatic până azi, Ion Zăgan, am aflat, tam-nesam, pe hol, că intenționa să emigreze. În Israel. De ce? Fiindcă „voia să fie exploatat”. Punct. Am luat im-

plementul intelectual, nu subtilitatea literară, în specializarea formația de grup a studenților școlii de literatură din prima promoție. Mulți dintre aceștia de abia știau să țină în mână stiloul și nu citiseră nici o carte întreagă înainte de începerea școlii. Unii tocmai absolviseră școli de alfabetizare. Se vor fi murmurat, nu se poate nega, în vreun dormitor și versuri de Valéry, de Rilke, în original, însă în gura mare se vorbea de Coșbuc, de Neculuță, de Vlahuță, de Ion Păun-Pincio, atunci descoperiți, cu uimire, de către o seamă de „studenți”. Cu încântare, cu sentimentul de cunoaștere a marii poezii, declamă câte unul din Deșliu, din Jebeleanu, din Tulbure. Amintire a conservat, de pildă, în rostirea bondoacă a unei colege mucusoase, stihuri din poemul *În satul lui Sahia*, ce apăruse în *Viața românească*:

Nu sta, mă, pe arătură!
C-o să-ți pice luna-n gură!
Norul ăla alb nu-i barză,
Nice luna nu e varză,
Nice steaua nu-i mărgăciță,
Soarele nu-i pălăgică,
Nice muntele nu-i jumcă,
Dară munca este muncă.

Și n-am să uit niciodată cu câtă participare căntoară o alta colegă despre o tractoristă, imortalizată verbal de Eugen Frunză (melodic, nu știu de cine) și cu câtă frenezie era aplaudată cântăreața:

Au uitat, se vede, ticăloșii,
Au uitat cum luptă comuniștii,
Stalingradul cu zorile roșii,
Ce-au pătit cumeștii lor, fasciștii.

Autoreau pronunța: fasciștii. În „vizitarea” unui confrate satiric al respectivei colege, „călăul Tito” era un oligofren: „Tito cu cap de bostan”, „Tito cu cap de cocoș”. Nu doar inocenții din punct de vedere intelectual poetizau astfel, ci (cu diferențe doar de nivel lingvistic și tinută prozodică) și unii dintre studenții-studențenți, veniți din facultăți. Fiind la modă „marele poem epic”, unul dintre aceștia s-a apucat să nareze în versuri o viață de comunist, inventată. Compunerea se încheia cu următoarea strofă:

Muncitorii din uzină
Despre el doinesc așa:
Foacie verde, foacie lată,
Dreaptă este lupta sa.

Altcineva, într-un poem fluvial, celebra Dunărea, care „leagă țară lângă țară / De țara Marii Unii”.

Pe asemenea texte, unii dintre studenții se lansau la cenanclu în considerații docte de teorie literară, precum „trecerea conținutului tematic-ideologic în formă artistică”, raportul dintre „materialul de viață” și genurile și speciile literare, dintre temă și idee, despre compoziție și stil. Vorba directorului de studii: „noi”, în școala de literatură, „elaboram ideile cele mai înaintate”...

Dominique DAGUET

Lexicul unui bâlbâit

De o percutantă ironie, iradiind parcă o inteligență solară, la flece „pas“, în versurile sale, băntuit de ideea de adevăr și de frumos în sine ca temă esențială poetică — înainte de a fi neapărat filosofică —, D. D. este un senior al dialogului. Vorba lui este „șoptă“ gândită. Vorbește încet și rar contrazicând spiritul de *causeur* care-i este propriu, doar că nu la modul gasconard, zgotos și care să promoveze, obligatoriu, răsul. Frecvent, o propoziție a lui Dominique devine prilej de meditație. Vorbele lui sunt adesea ciocniri așteptate („atentes attendues“, cum se și numea primul său volum de versuri, apărut în 1960, la Gallimard, și încununat cu premiul Fénelon). Acesta l-au urmat multe cărți: *Paroles entre la Nuit et le Jour* (1977), *Etoiles d'ombres* (1980), *Croix de l'Espace* (1982), *Fièvres* (1986), *Arbre mon image* (1990) și — atenție! — *La proba Cuvintelor — Imblânzirea misterului*, în românește, cu o prefață de Horia Bădescu, volum apărut cu prilejul celui de-a III-a ediția a Festivalului Internațional de Poezie Lucian Blaga. Carte editată ca urmare a încoronării poetului francez ca Laureat al celui de-a treia ediții. Director al Editurii *Les Cahiers Bleus* și al Librăriei cu același titlu, D. D. dirijează în cadrul Societății *Avenir de la Langue Française* așa-numita *La Chronique actuelle. Lexique d'un bèque* (Editions du Beffroi, Québec, 1989) este o carte spumoasă, ironică, de un realism agresiv, ingenuu și meditativ, încârcat de lectii civice la tot pasul dar și vitriolant din zece în zece termeni (cel puțin!). Să nu uit: D. D. a găzduit nu o dată la *Cahiers Bleus* poezia românească de azi (între altele, a publicat o impunătoare antologie ilustrată de Marcel Chirnoagă (*Poèmes de Roumanie*, admirabil traduse de Mihail Zaharia).

ATENȚIE: Nu voi trăi mâine dacă eu nu exist încă de pe acum: nu voi recunoaște ora de a ieși din timp dacă nu o aștept deja cu toată frenezia activă a sufletului și spiritului meu — și aceasta încă din clipa în care scriu că ea va suna, pentru mine ca și pentru voi.

LA VEDERE (À vue): E adesea dificil să rezisti tentației de a trage la vedere asupra a tot ceea ce mișcă: asupra a tot ceea ce de aproape sau de departe seamănă unui imbecil. Uneori, la fel de bine, ai putea să trași asupra ta însuși...

FERICIRE: Fă ceea ce trebuie și vei fi fericit. Caută fericirea, ea va fi aceea ce ai fugi de tine. Și dacă iubești, fiind iubit, chiar nerficirea îți se va părea paradisi.

CALCUL: În dragoste, îndată ce apare calculul, s-a ivit și moartea.

CRIMINAL: Așa cum există crime de război, descopăr că există *crime de gândire*. Așinghiri cu plăcere în această categorie operele unui număr important dintre filosofilor noștri moderni, ei care au dus pe culmi atât de înalte teoria științei: până acolo, încât au făcut din ea suverana destinelor noastre, ea care nu poate să realizeze prin ea însăși nici o idee, fie cât de mică, despre ceea ce noi suntem, ea care, complice, ne-a lăsat să fim castrați de transcendență, ea care ne-a exilat din regatele locuite de ideea de *minunat* și de *miracol*.

DEVOȚIUNE: Când *devoțiu* este destinată unei femei, lumea își reține răsufletul și cade în admirație: mai ales dacă această devoțiu este însoțită cu delirul și luxura. Când ea nu are altă țintă decât pe Dumnezeu, criticile la adresa ei nu sunt decât sarcasme, mai ales dacă ea se însoțește cu sacralitate. Ele vorbesc în acest caz de „inimă devotată“ cu dezugul cu care s-ar ridica un cap de latină.

ELAN: Pentru cel ce iubeste, nu mai există timp: căci abia reușește să-și exploreze amorul și să-l înalțe spre infinit. Inima care nu iubeste cântărește timpul ca pe un mormânt; la antipod, pentru celălalt, timpul nu e decât frondă.

EXCREMENT: Dolari, franci, lire sterline, mărci nemțești, florini, lire, pesetas, écus, grâuțe de buzunar, biștari sunători, și valuri întregi de alte cuvinte care se află în curs de-a lungul și de-a latul lumii și care, foarte des, mult prea des, nu au decât o semnificație: excrement, gunoaie. Aceste gunoaie în care mulți dintre contemporanii noștri se infășoară cu deliciu pentru a obține favorurile unui zeu.

ZEI FALȘI: Nu există zei înșelători, decât falși zei. Cel care se răscălață așadar împotriva Tatălui Etern ar trebui mai întâi să se intereseze asupra nivelului,

atât de trist mai întotdeauna, al cunoștințelor lor. Despre ce vorbesc ei la toată urma? Despre Creatorul lor sau despre creatura lor?

IMOBIL: Să ne grăbim, Doamne, de frica de a nu mai ști să rămănem nemișcați așteptându-Te.

IMPAS: Rațiunea pură este spațiu nebunului.

INCONȘTIENȚA: Oamenii inventă gratii, alții aleargă pentru a se instala în dosul lor. Uneori aceștia sunt aceiași.

LEPRA: Buzele mânjite de mîciniu sunt buze de lepros. Și lepra e contagioasă; trebuie să te previn pe tine, care muști cu voluptate din această gură ce îți se dăruie.

MAO: Impudoare, indecență. Dispreț înrăit față de adevăr și de poporul care a fost sfărâmat. Portretul trasat *Marelui Timonier* a fost realizat fără nuanțe în materia de flaterie. Nici un cuvânt despre masacrul pe care istoricii îl cifrează la aproape șazeci de milioane de indivizi: nu a fost menționată aici decât nobila sa revoltă în fața crimelor comise de Seniorii războiului și de către acest alt băutor de sânge care a fost Ciang Kai Șek. Nici un cuvânt, nici o plângere, oricât de neînsemnată — ce ar fi fost poate considerată ca fiind *reaționară* — din care să se afle ceva despre soarta milioanele de oameni care au plătit cu viața lor (și Sartre aproba asta), dezacordul lor cu delicatul poet și gânditor universal, cu profetul instituirii morții ca stare finală. Aceeași tăcere păstrată cu strictete din care nu ne putea parveni nici o informație despre infernul suportat de cei care au supraviețuit, aproape tot poporul închis, și care au suportat într-o mută suferință instalarea uneia dintre cele mai atroce dictaturi care au desfigurat fața acestei lumi.

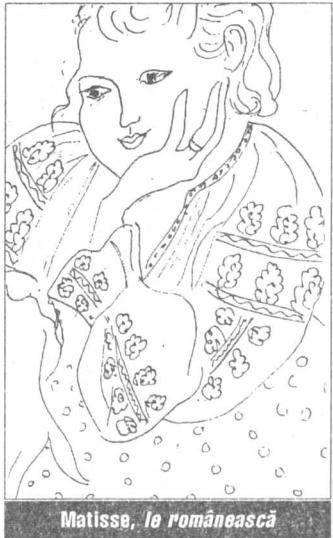
O oarece doamnă pretindea că nu putem aplica Chinei lui Mao aceeași criteriile de evaluare ca a ceea ce judecăm Occidentul: delicat gândire, subtilitate de raționament! Umaniști gentili, intelectuali rafinați, în ce deliciu aparte vă puteți să scâlda, sub ce noi auspicii puteți contempla fără să... profitați de erupția superbă a vremurilor viitoare? Unul dintre cei ce au scrutat în chipul cel mai adânc acest viitor radios promis chinezilor, dacă nu aparține genului omenesc, vorbește în schimb despre misteribilității din specia mea ca despre niște barbari grosolani incapabili să surprindă grandeurile Istoriei: același individ s-a dovedit intratabil pe tema Napoleon. E adevărat că, pe vremea aceea, Istoria încă mai bâlbăia asupra sensului pe care avea să-l apuce în viitor...

Acești grandiori mi-ar apărea mai auguste dacă n-ar fi fost însoțite de o atât de

nesfârșită desfășurare de mizerii și atrocități. Înțeleg acum limpede că *aventur* *maoistă* nu poate fi desprinsă de ceea ce se numește *grandoare*: poate că cea mai nebunească impusă unui întreg popor. Iar după aceasta, priviți și aplaudați, China și-a regăsit un loc *demn de destinul ei*. Poporul ei poate să înfrunte iarăși fără rușine *destinul său*, și fără teamă. Aceste lucruri apar ca sigure și frumoase, pentru că, până la urmă, e vorba de bolul de orez cotidian. Dar un popor ar putea oare să se mulțumească doar cu acest ideal, chiar dacă, alături de el, ar primi, în chip de desert, o suită de ceremonii într-o slavă zeităților fragile ale Partidului unic? Soljenitin numește pe drept erupția Chinei în afara ei ca fiind similară cu opera lui: în adevăr, atât mai lipsea pentru a pune în lumina adevărului ochii orbiți ai gânditorilor noștri patentați (...). Întrebare apăsătoare, dureroasă: pentru a reda unui popor demnitatea lui — pierdută pentru un timp — trebuia ca acesta să fie aruncat în noaptea neantului, în infernul sclavajului ideologic? (...)

Toate frumoasele conștiințe care-și plimbă, unduitoare, celelule lor cenușii pe bulevardul crimei n-au găsit nicio dată cuvinte atât de dure pentru a stigmatiza diversele fascisme albe sau negre care au înșăngărat lumea de cincizeci de ani încoace: în fața celui mai înfiorător dintre toate, purtătorilor lor rămân năucți de admirație și de mulțumire, atinși deodată de o îngrijorătoare *genuflexomanie*. (...)

Țoți aceștia sau toate aceste minți nu încetează să strige *demnitate, demnitate* și întonează cuvântul pe toate tonurile elogiului posibil, dar Mao n-a restituit demnitatea poporului său, ci a confiscat-o spre folosul său, violând acest popor, mutilându-i istoria și rădăcinile, comitând împotriva lui suprema injustiție care a fost aceea de a-l lăsa să creadă că bolul de orez cotidian ar fi intru totu de-a-juns ca să le potolească toate felurile de foamă! Dar în China, ca și la noi, omul nu trăiește numai cu pâine. Impardonabilul ultragiu al timpului nostru este, în fapt, violul sufletului, asasinarea spiritului uman sau cel puțin tentativa aceasta. Instrumentul acestui viol,



Matisse, *le românească*

acestui homicid, nu înseamnă cu nimic mai puțin decât reducerea popoarelor la starea de masne aservite. Dar aservite celor mai conservante din edificiile intelectuale care au putut să apară vreedată în visul oamenilor. Și cine altcineva decât Mao a lucrat mai îndărjit pentru a stabili această... ordine și domnie?

MĂSURĂ: Spațiul nu există decât în măsură în care ceea îl ocupă; și timpul nu ne apare evident decât în măsură în care el este „scandat“ de evenimentele pe care le percepem.

MESERIE: Toate bucuriile noastre, toate chinurile noastre, toate durerile noastre: exerciții de ucenicie. Dar de ce meserie sunt acestea?

MODERNITATE: Un alt nume al idolatriei contemporane este acela de *modernitate*:

înțeleasă ca un progres indefinit care permite și va permite străpungerea oricărei obscurități, înlăturarea oricărei necunoscute. Omul modernității întreține / se menține într-o fugă permanentă din fața lui Dumnezeu: căci el nu încetează să bată la ușă, și chiar la inima fiecăruia dintre noi, așteptând în liniște un răspuns care nu poate veni decât în liniște, o liniște pe care modernitatea o asasi-nează prin chiar intermediul unor deli-riuri ale vacarmelor hipnotice. Zeiță a viitorului, ea nu încetează să întreprină iluzia că omul e cel în care se află toate sursele ei. Prin ea, această mică ființă firavă, muritoare, ia sau crede că ia locul Transcendentului: el, care descrie totuși ce-i este rezervat, căderea în neant.

MORALIST: Cineva vorbește despre un *moralist ateu*: ca și cum ai putea să fii moralist când Dumnezeu îți locuiește spiritul, sufletul, inima ta. Morala nu este altceva decât o curvă care ascunde, în ceasurile sale de tristețe, vidul înfiorător al neantului care pune deodată stăpânie, odată cu ivirea sa, pe cel ce se proclamă a fi în afara lui Dumnezeu. Cât despre celălalt, pentru ce ar avea el nevoie de morală, dacă iubeste dragostea în chip limitat? Nu-i rămâne să facă decât ceea ce vrea, spune Sf. Augustin, căci orice altceva ar mai vrea, n-ar putea prin aceasta să jignească ideea de dragoste.

MUTILARE: A trata cuvintele ca pe niște sunete. Numai atât? Ce mutilare!

NICI: Nici înger, nici bestie (Ni ange, ni bête): nu mai trebuie multe cuvinte pentru a refuza abandonurile ilegitime și ieșite de sub control la dispoziția beției trupurilor predicată de toți magiștrii la modă. Dar într-o zi, din această casă închisă care a devenit Occidentul, chiar din ea, va izbucni dezgustul nostru. Moda va trece atunci în partea cealaltă — a angelismului stupid, și va trebui să ne apucăm a apăra natura noastră trupească împotriva susținătorilor spiritualului pur.

NOSTALGIE: Dorința nu a ceea ce a fost dar a ceea ce va fi: firește, nu ne-o putem imagina, nu trebuie imaginată, căci ar însemna să ne hrănim din falsuri. (Ai din belșug cu ce să te sufoci ori să fii sufocat, alegând la discreție, din marea de cuvinte nesăbuite pe această temă). În ce privește ceea ce e de domeniul trecutului, acestea aparțin mormântului, spațiului morții. Refuz, așadar, trebuie să refuz alunecarea în vreo nostalgie oarecare, în tentativa maladivă de a retrăi cutare sau cutare parcelă smulșă uitării, decât dacă aș descoperi cu acest prilej un indiciu util care să mă orienteze pe pista ce o am de urmat (...).

OBSTACOL: Obstacolul este jos de tot, în fundul mormântului: acest trup, odinioară atât de superb și seducător — iată-l aici: n-a mai rămas din el decât putreziciunea. Memoria noastră se îndârjește asupra acestui punct și ne orbește.

PARADIS: Acolo, totul nu este decât frumusețe, dreptate și iubire.

IEȘIRE: Chiar dacă vedem cercul micșorându-se, numărul scăzând cu ochii, fie — cu atât mai rău: orice armată se îndreaptă astfel spre capătul luptei sale. Ultimul soldat își înfruntă dușmanul și păstrează dreptul de a ieși din prezent.

TRĂDĂTOR: Am supraviețuit, ceea ce înseamnă așadar că am trădat mult. (Câte amorii rănite, hotărâri anulate, decizii uitate, datorii neplătite, minuni oferite fără a le aduce un semn de omagiu)... Am abandonat totodată multe lucruri.

VENIN: Presați minciuna minciunului și va țâșni din ea, ca dintr-un fruct, licoarea veninoasă a morții

ZERO: Zero, spuse Domnișoara.

Lisa, în picioare, lângă puzitul ei, roși până la urechi. Își închise pumnii et mici cât putu de tare și nu zise nimic. Deodată începu să alege ute, iute, cu picioarele et subțirițe: În fața ușii de la ieșire, se întoarse spre învâitoare, scoase limba spre ea și o luă iar la fugă.

Prezentare și traducere
Constantin CRIȘAN

ATLAS

Pepita DUPONT

René Char — vocea luminii se stinge

„Ochii noștri au vânat lumina.
Ea e ascunsă undeva în oase”.

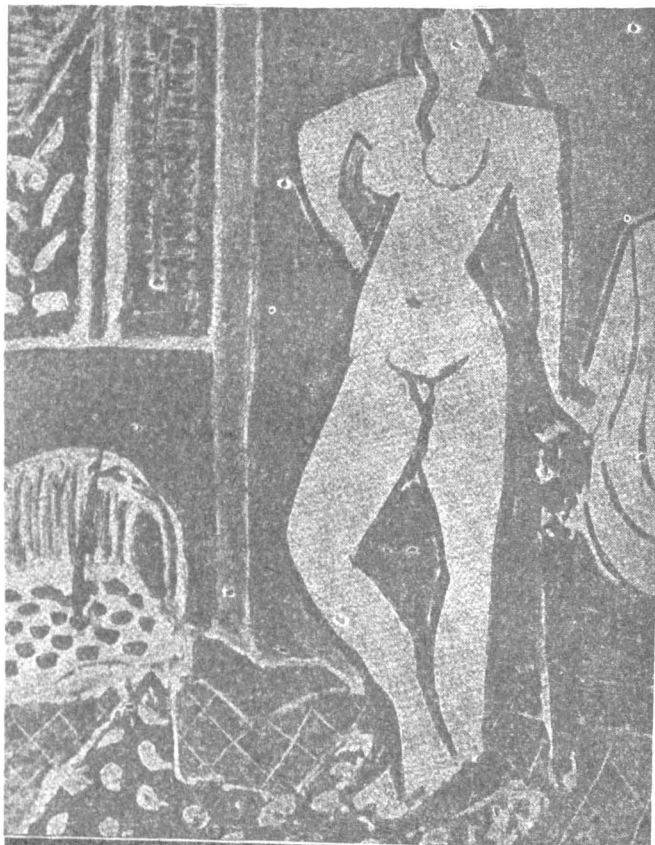
René Char a fost poetul luminii, care era pentru el simbolul libertății. În timpul Rezistenței, când era căpitanul Alexandre, păstrase tot timpul sub priviri reproducerea unui tablou de La Tour, „Prizonierul”, pentru că luminizitatea sa i se părea că „zdrobește tenebrele hitleriste”. François Mitterrand, care îl admira ca om și ca scriitor, dorea de mult timp să-l întâlnească. Și nu președintele Republicii era acela pe care René Char a acceptat să-l primească, ci pe cel care se numea Morland în Rezistență. Astfel, pe 15 iulie 1987, un elicopter a coborât în preajma casei poetului cărui șeful statului venea să-i aducă un omagiu. Martorii acestei întâlniri au fost vechiul său tovarăș de arme Jean Garcin și prietena lui Char, Marie-Claude de Saint-Seine. Trei luni mai târziu, ea se căsătorea cu cel care scria: „Răd minunat cu tine”. Pe 19 februarie 1988, lumina pe care o invocase atât de mult s-a stins definitiv pentru René Char. Avea 80 de ani.

La l'Isle-sur-Sorgue, în Vaucluse, pe malul acestui râu atât de verde „unde stelele au umbra refuzată mării”, sătenii sunt deconcentrați de zările care-l omagiază pe acest copil al țării, născut aici la 14 iunie 1907. Ei nu recunosc în savantele explicații privind opera — pe care majoritatea n-au citit-o — omul. Am avut șansa să-l întâlnesc pe René Char datorită lui Jacqueline Picasso. Prietena lor începuse în 1953 când, la 27 de ani, intrase în viața lui Picasso. Jacqueline nu-l anunța niciodată pe Char când venea pentru că, spunea ea, „să-i telefonzi unui poet, ce greșală!” Char o lua de mână spunându-i: „Vă așteptam”. Într-o zi în care Char tocmai cosise câmpul de lavandă, Jacqueline plecase cu câțiva saci burdușiți cu buruieni care urmau să parfumeze dulapurile castelului Vauvenargues. La moartea lui Jacqueline, pe 15 octombrie 1986, Char mi-a spus: „Când viața se face prea neagră, moartea deschide o ușă spre lumină”. În decembrie, pentru că așa dorea, am venit să-l văd în casa sa, „Les Busclats”, al cărei portal din lemn alb era întotdeauna deschis prietenilor. René Char era atât de simplu, atât de deschis, încât cuvintele erau aproape inutile — atât de evidentă îi era prezența. În camera de la parter, un fel de groță a cărților, muncea pe colțul unui birou învadat de volume. Unul din prietenii săi pictori, venit exact înainte de dejun pentru a-l saluta, a observat că focul se stingea în șemineu și a vrut să meargă să caute lemne. Char s-a ridicat brusc din fotoliu și a exclamat categoric: „Cum poți să știi ce fel de buturugi vreau eu?” Masa a fost servită în bucătărie. Char a ținut să taie singur piciorul de miel. Mi-a vorbit de prefața pe care o redactase pentru expoziția de la Avignon din 1973, la cererea lui Jacqueline, intitulată „Picasso sub vânturile văratece”. Povestea cum aflase de moartea pictorului... „În șapte rânduri, pe 8 aprilie, un pițigoi zăpăcit și

rugător a lovit cu ciocul ochiul ferestrei... O veste în curând? La ora 4, am aflat. Teribilul ochi încetase să mai fie solar pentru a se apropia și mai mult de noi.”

Pe un perete, o fotografie a lui Georges Braque de Cartier Bresson. Char scoate o batistă din buzunar și o șterge ca s-o pot privi mai bine. Apoi, bulversat, îmi spune că moartea nu poate face nimic împotriva prieteniei, care este mereu deasupra tuturor. O veridică trece liniștită prin fața ferestrei și risipește melancolia care-l stăpânea. „Aici, spune Char, animalelor nu le este frică”. Acest colos de 1,91 metri are o inimă tandră. Acum câțiva

că pământul pe care trăiau și pe care îl tutuia cu priviri aplecate”. Se oprea uneori în mijlocul turmelor de capre ale lui Paillet, prietenul său cioban care nu citise niciodată măcar unul din poemele sale, dar care știa să-i citească prietenia pe față. Aveau discuții prelungite. Char aducea tot felul de comori din expedițiile sale: bucați de silex tăiate de mâna unui preistoric, rădăcini de copaci, un trifoi cu patru foi. Când câinele a murit, Char l-a îngropat în grădină și i-a dedicat acest poem: „Tigrion, câinele meu, în curând vei fi un cireș uriaș și nu voi mai simți complicitatea ochilor tăi, tremurul boticului de la dreapta



Matisse, Nud în picioare

ani, într-o iarnă grea, smochini din jurul casei înghețaseră. În iulie, smochinele încă nu erau coapte. Și era chiar momentul în care reveneau grauri migratori cu pene de aur. René Char a încercat imediat să alunge nedumerirea pe care ar fi încercat-o pasărilor la sosire, în acești copaci săraci. A făcut provizii de smochine uscate, le-a înmuiat în lapte și le-a agățat ca într-un pom de Crăciun de crengile care rezistaseră înghețului. Și pasărilor n-au fost mirate că au găsit un poet care să le hrănească și liniștească. Cu câinele său, Tigrion, lui Char îi plăcea să străbăta, sprijinit în baston, cărări secrete de-a curmezișul colinelor. Într-unul din poemele sale, spune: „Puțini vor fi știut să privească

la stânga, lătratul tău prevenitor, niciodată supărător”. Animalele l-au însoțit toată viața. Un motan cu pete negre și albe, Léonard, zis Léon, îi salvase viața cu 30 de ani în urmă. Bolnav, singur în apartamentul din arondismentul 7, Char își pierdeuse cunoștința. Pisica s-a aruncat spre ușă miunând și, zgâriind cu furie, a sfârșit prin a alerta portarul imobilului...

În ciuda dragostei sale pentru pace, înțeleptul Vaucluse-ului a trăit întotdeauna periculos. În 1940, la l'Isle-sur-Sorgue, a fost denunțat ca militant de extremă stânga și casa i-a fost percheziționată de poliția din Vichy, dar unul dintre polițiști l-a prevenit de arestarea iminentă și Char s-a refugiat la Céreste, un sătuc

din Alpii de Jos. A intrat în Rezistență luându-și numele de Alexandre. Misiunea sa: receptarea materialului parașutat pe un teritoriu imens care acoperea 7 departamente. În timpul unei operațiuni nocturne de recuperare a unor arme, într-un loc puțin accesibil al muntelui, Char cade într-o văgăună și scapă ca prin minune de la moarte. „Norocul a fost că subconștientul îmi dirijase căderea. Altfel grenada pe care o aveam în mână ar fi explodat. Norocul a fost că nu mi-am pierdut cunoștința într-un borcan cu mușcate. După opt metri de cădere aveam impresia că sunt un coș de oase rupte”.

Aceste poeme, scrise uneori în grabă pe genunchi, cu teama în suflet, în anii de clandestinitate și reunite sub titlul „Feuillets d'Hypnos”, vor fi publicate de Albert Camus la Gallimard. Va deveni prietenul său. Camus scrie în „Carnetele” sale că René Char era atât de iubit de oamenii săi, încât atunci când a părăsit maquis-ul, în mai '44, pentru a se regăsi în Africa de Nord, a zărit din avion, turburând noaptea, focuri aprinse de-a lungul munților ca să-l salveze pentru ultima oară. Cu riscul vieții lor. O dată revenită pacea, Char va rămâne mereu în gardă. „Să rămâi vizibil fără să fii văzut vreodată. Așa trebuie să înalți-tezi”. Pentru că el știa că „omul este capabil să facă și ceea ce este incapabil să-și imagineze. Capul lui străbate galaxia absurdului”. Char intră în „La Pléiade” în 1983 și oprește biografia sa la 1946. Îi trimite pe curioși, „carnasierii actualității”, la cărțile sale. „Nici unei păsări nu-i place să cânte într-un tufiș de întrebări”. Poetul dialoghează cu el însuși: „Cum mi-a venit scrisul? Ca un puf de pasăre pe geam, iarna. Imediat s-a ridicat în vatră o zbatere de tăciuni ce nici până acum n-a încetat”. Nu e ușor să scrii despre Char, care, chiar de la plecare, pune cărțile pe masă: „Fii atent la anecdota. Este o gară în care șeful gării îl detestă pe acur”. Char nu era un sălbatic, dar voia să muncească pentru că „bătrânețea e acolo”. Prietenul său din rezistență, Jean Garcin, președintele Consiliului general din Vaucluse, îi arunca desori o bucată care-l amuza: „Vezi, avem o sănătate de fier. De aceea, din când, în când ruginește”.

În 1982, Jack Lang i-a făcut o vizită cu un fotograf care îl mitralia continuu. Char bombănea: „Destull!” „Dv. vă faceți meseria dv., eu o fac pe a mea”, i-a replicat Serge Assier. Lang și-a cerut scuze, dar fotograful a revenit la asalt a doua zi: uitase să întrebe care e numele acestui bătrânel dificil. „Am nevoie de text explicativ la fotografiile și nu cunosc numele dv.” Char, dezorientat, l-a invitat în casă. Apoi, Assier, inițiat în poezie, i-a devalorat cărțile, fotografiindu-l, încrezător, în mijlocul unui câmp de maci.

O întâlnire urma să-i bulverseze viața. Poetul, în vârstă de peste 70 de ani, se îndrăgostește de Marie-Claude de Saint-Seine, atașat de presă la Gallimard, editorul său. În 1987, ea a publicat „Le gisantim en lumière”, poeme de Char ilustrate de Alexandre Galpérine. O poveste de dragoste. Nimeni nu știa. În octombrie, Char se căsătorea cu Marie-Claude în secret, la primăria din l'Isle-sur-Sorgue. Numai după moarte ne-a fost revelată o parte din viața sa, altfel decât în operă. Ar fi trebuit să ghicim. Nu scriesese el: „Poemul e întotdeauna unit cu cineva”. Inima acestui uriaș fără pereche n-a fost stăpânită decât de dragostea de viață. „Nu te apleca decât pentru a iubi. Dacă mori, iubește mai departe”.

Traducere de Aurel DUMITRAȘCU

Preț: 200 lei