

REVISTA DE CULTURĂ

APARE  
LUNAR

**I. NEGOIȚESCU:**  
**„Straja dragonilor”**

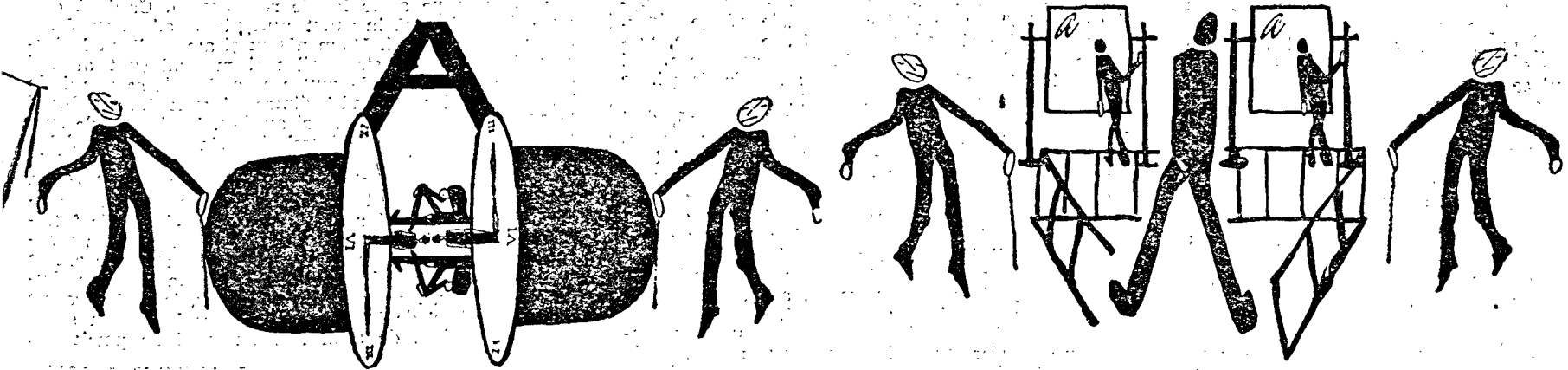


**Estuar ECHINOX: ION POP**

**CLUJ**  
anul IV nr. 5 (36)  
**1993**

**Colaborează:**

**NEAGU DJUVARA, ALEXANDRU  
MUȘINA, VALENTIN SILVESTRU,  
DUMITRU ȚEPENEAG, MIRCEA ZACIU**



**Știri din FUNARIA**

# ADDENDA

## LA „ESTUAR TRANSILVANIA”

(II)

Am fost surprins — chiar uimit — de furtuna pe care a ridicat-o în Tribuna publicarea, de către Apostrof și alte reviste din țară, a articolului meu și a articolului profesorului Alexandru Niculescu, apărute în Lupta de la Paris, în urma debaterii româno-maghiare din 27 Noiembrie 1992. — Cu două zile înainte de întâlnirea de la Paris, căreia cadrul luxos, mulțimea invitaților, calitatea „moderatorului” francez, ca și prezența televiziunii maghiare, i-au dat un aspect de solemnitate, fusese chemat la Universitatea din Tours ca, împreună cu profesorul Nicolae Balotă, să dau replica d-lui Köpeczi Béla, într-un cadru ceva mai modest. Când am acceptat invitația profesorului Ion Pop, directorul Centrului cultural român, de a fi prezent și la ședința de la Paris, credeam că voi fi chemat să iau și aici cuvântul, și mărturisesc că eram nervos, cum fusese și la Tours, atât eram de indignat de „necinstea intelectuală” a lucrării istoricilor maghiari. Cu darea de seamă pe care am făcut-o la cererea publicației Lupta (și fără să știu că va publica ceva și prof. Al. Niculescu), am crezut, în naivitatea mea, că porneam la luptă împotriva istoriografiei maghiare. Când colo, mă trezesc, în țară luat la rost de ai mei! Probabil că să nu se desmin-tă un nărav strămoșesc, nelipsit din vremea lui Dromi-chete până azi. Cu ce am păcătuit? Ce mare crimă am comis?

După ce am elogiat pe cei trei „campioni” ai cauzei române, am emis părerea: 1) că fusese inoportună distribu-tirea unei culegeri de patru articole combătând tezele maghiare; 2) că nu avem într-o limbă de circulație internațională nici o lucrare de sinteză comparabilă cu monumentală Istorie a Transilvaniei alcătușită de Unguri. Ambele puncte îmi sunt reproșate cu virulență, opiniile mele nu numai că ar dovedi o totală necunoaștere a problemei, dar (judecând după titlurile articolelor din Tribuna și unele afirmații din cuprins), s'ar dator și unui sumbru complot antipatriotic! Aflu astfel că fac parte din „filierele dezinformării”. Ar fi de râs. Dar nu-mi vine nici să zâmbesc, fiindcă dincolo de această „furtună într-un pahar cu apă” mă tem că se pot întui și alte tâlcuri, cu iz politic.

Iată-mă silit să justific cele două puncte de mai sus. 1) Mi se face proces că aș fi zeflemisit cărticica distribuită de partea românească numind-o „broșură”. Mi se dau lecții de semantică, cu citate din dicționar: n'ar fi broșură, fiindcă numără peste 50 de pagini. Hai să-i spunem dar „culegere de patru articole științifice pe ton polemic, nu toate bine șlefuite în franțuzește, grupate fără ordine logică într-o cărtică de 52 de pagini de tristă aparență grafică”. Dacă această definiție strict obiectivă nu corespunde definiției broșurii, mă închin. Să se dea documentului alt nume. Dar nu asta importă. Importă de a ști dacă era potrivită distribuția unui astfel de document. Îmi mențin părerea că după o bună prestație orală în care partea română a marcat puncte, aspectul și conținutul cărțușii nu reprezenta, pentru observatorul străin, un plus, ci un minus, din pricina instinctivei comparații cu aparența luxoasă și cu tonul documentului maghiar. E o chestiune de simț tactic, pur subiectivă și deci, bineînțeles, discutabilă. Faptul că am îndrăznit să exprim această părere nu merita, cred, atâta vehementă indignare.

2) În al doilea rând, am avut cutezanța să afirm, privitor la cărțile noastre de istorie în limbi de circulație internațională, că până azi „chiar cele mai serioase lucrări ale cărturarilor noștri asupra Transilvaniei s'au prezentat ca niște pledoarii”. Îmi mențin afirmația și după citirea celor patru pagini de interviu cu D-nii George Cipăianu și Ioan Aurel Pop din Tribuna, care m'au terfelit ca pe un nepriceput și un necunoșcător al tainelor istoriografiei. Din toate cărțile citate de d-ilor, niciuna nu e o sinteză a istoriografiei Transilvaniei. Chiar lucrarea marelui David Rodan — carei copertă e reprodușă, Transylvania and, again Transylvania, e o culegere de articole menite să contrazică unele aserțiuni tendențioase sau eronate ale istoriografiei maghiare. E deci, și aceasta o pledoarie cum a trebuit să alcătuim pentru conferințele de pace de după primul și al doilea război mondial. A trecut însă aproape o jumătate de veac, nimeni n'a mai pus de atunci problema grantelor, a sosit poate vremea să încercăm sinteze pluridisciplinare, din puncte de vedere total „dezinteresate” — pe cât e omeneste cu putință —. Chiar vacitatea cu care ni se dă peste nas și ni se afirmă că s'a făcut până acum tot ce era de făcut, e de natură a-mi provoca îngrijorare față de ce se pregătește și de-acum înainte — dacă tinerii istorici de la Cluj îmi acordă dreptul de a exprima o îngrijorare. Fiindcă, în treacănt fice zis, Dl. Cipăianu a declarat textual că „există o singură trăsătură comună sigură, care-i apropie pe toți cei care s-au scotit chemați să-și spună până acum părerea despre întâlnirea de la Paris: nici unul nu este istoric”; și totuși, există barem unul. Dl. Cipăianu are scuze valabile de a nu ști că am încercat să scriu istorie; mai întâi, lucrările din Apus au pătruns greu în țară; apoi e adevărat că am scris puțin, căci băjenind prin străinătăți, dacă am scăpat de pușcărie, în schimb n'am apucat să mă încadrez nici în universități, nici în institute de cercetare, și lucrările mele au fost, deci, înostate, muncă de seri, de nopți, de duminiici, de vacanțe — așadar, puțin lucru, cantitativ. Totuși suficient ca să capăt în 1976 un premiu de istorie al Academiei Franceze, iar după Decembrie 1989 să fiu admis profesor-asiociat la Universitățile din Iași și București și membru de onoare al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol” din Iași. Încă o dată, e normal ca, întâmplător, un tă-



năr istoric de la Cluj să nu fi auzit de lucrările mele, și nu e nici o supărare. Semnalez însă că, tot întâmplător, profesorii Köpeczi Béla și Miskolczy Ambrus de la Budapesta le cunoșteau (al doilea consacrind chiar o lungă recenzie, într-o revistă maghiară, ultimei mele cărți). Solicit deci de la Dl. Cipăianu favoarea de a mă considera din aceeași breaslă cu d-sa. Adușă că nu cred că istoricii de meserie sunt singurii îndrituiți a-și da părerea într-o asemenea problemă care depășește cadrul strâmț al unor institute de cercetare. E vorba aici de schimbarea unor mentalități și de adoptarea unor strategii culturale (iată-mă, probabil ca să fiu în tonul zilei, propunând și eu o „strategie de program”!).

Încă ceva: în articolul meu am pomenit din greșeală de existența unei versiuni engleze a istoriei cu pricina. Ținusem minte că aceasta apăruse iar că versiunea germană era în pregătire. M'a înșelat memoria: era invers. Cer, umil, iertare pentru această greșeală de neiertat, care e reamintită în Tribuna de două-trei ori cu suspectă insistență, pentru ca acea scăpare să dovedească, pasă-mi-te, cititorului totală mea lipsă de informare și deci incompetență. În plus, Dl. Dr. Gheorghe Iancu, într-un articol fulminant, intitulat Broșuri!?, ne tratează — pe profesorul Alexandru Niculescu și pe mine — cu un fel de disprețuitor „Niet kultur!”, când adaugă după „cei doi oameni de cultură de la Paris”, un semn de întrebare în paranteză (?). Sunt curios să cunosc definiția d-sale a omului de cultură. Cumva cea de la „Cântarea României”? (Nu a lui Alecu Russo, cea contemporană).

Dar să vedem în fine problema de fond: avut-am sau nu dreptate sugerând redactarea unei noi istorii a Transilvaniei?

Dl. Cipăianu aduce o seamă de argumente solide pentru a susține că n'a venit încă momentul. Un mare istoric de la București mi-a adus un argument în plus, anume că istoria românilor din Transilvania e de neînțeleș dacă e despărțită de istoria celor din Principate. Ar fi ciuntită și deci defavorabilă din punct de vedere românesc. Sunt sensibil la toate aceste argumente și deci gata să retrag eventual prima mea sugestie. Pentru a umple însă un gol incontestabil în literatura istorică în limbi de circulație internațională, să așteptăm dară — și să încurajăm — apariția unei noi istorii, pluridisciplinare, a României în acele limbi. În unul sau două volume, nu în zece. Și mai strâns integrată în istoria Europei centrale și sud-estice. Și o istorie „a României”, nu numai a Românilor. Căci dacă suntem de 70 de ani un „Stat unitar” (ceea ce înseamnă, în drept internațional, că nu suntem stat federal sau confederal, nu că am fi un stat cu o singură etnie, o singură limbă, o singură religie etc.), trebuie de-acum scrisă o istorie a spațiului nostru statal făcându-se locului cuvenit, uitând pe cât se poate resentimentele trecutului, și populațiilor de altă rasă pe care vitregia soartei le-a așezat de veacuri în mijlocul nostru. Dacă se admite o asemenea optică, atunci să se discute de aceste chestiuni în institutele noastre de istorie, „la rece”, nu cu susceptibilități exacerbate, cu invective și cu acuze de nu știu ce comploturi de „dezinformare”. Aici cred că domniile redactori de la Tribuna au cam sărit peste cal și i-aș ruga frumos să-și măsoare cuvintele altă dată. Cititorii revistei au auzit desigur de existența unui serviciu al dezinformării sub vechiul regim, și când se aruncă cu dezinvoltură acuzația de „dezinformare” asupra profesorului Niculescu și a mea, se face un amalgam care, depășind simpla impertinență gazetărească, cadă în domeniul calomniei calificabile juridic.

Nici subtitlul articolului din Tribuna nu e inocent („Cum se scrie la Paris istoria...”). Se caută vădit, în continuare, discreditarea intelectualilor care au fugit din țară ca să scape de pușcărie sau de alte ponoase ale raiului comunist, și astfel învrăjbirea între „talpa țării” și ceea ce a devenit cu vremea, din păcate, o adevărată diasporă românească. Se face, intenționat, confuzia între emigrantul care a părăsit țara fără gând de întoarcere, ca să-și încerce norocul pe meleaguri mai primitive, și exilatul politic fugit vremelnic ca să scape de urgie. Eu nu am scris istorie „de la Paris”, și nici „din Africa”, când scriam pe acolo istorie românească. Cred că cine duce dorul de țară în suflet, nu-l pierde odată cu țărina de sub talpa cizmei. M'am născut și am copilărit la București, oraș unde strămoșii mei materni sunt atestați documentar chiar de la mutarea „cetății de scaun” de la Târgoviște, și mai mulți dintre ei sunt înmormântați la Mitropolie, ai cărei ctitori au fost. Moșii mei de spre tată, când au fugit de Turci de prin părțile Pindului, acum mai bine de 200 de ani, n'au mers la Paris, ci în Ardeal, apoi în Principate, și au dat de atunci câțiva oameni care au făcut cinste țării, și acasă și peste granițe. Adușă că tatăl meu a murit în războiul de întregire a neamului, și că eu însumi, ca atâția alții din generația mea, mi-am făcut la rândul-mi datoria pe front în ultimul război, vărsând și puțin din sângele meu dincolo de Nistru. Aș ruga frumos așadar, în încheiere, pe domniile scriitorii de la Tribuna, să aibe bunătatea să se abțină altă dată de a-mi mai da lecții de patriotism.

NEAGU DJUVARA

ERATA: În textul articolului Pentru o istoriografie nepartinitoare, din nr. 1—2/1993, semnat de dl. profesor Neagu Djuvara, rugăm ca, pag. 9, în rîndul 34 de jos, în loc de: „Carpaților occidentali”, să se citească: „Carpaților orientali”, iar în rîndul 28 de jos, în loc de: „scrișuri”, să se citească: „scrieri”. (Red.)

Starea filosofiei

### ACADEMIA

Domnule MIHAI DRĂGĂNESCU,

Îmi pare rău că analiza critică la care am supus (în nr. 12/1992 al Apostrof-ului) reprezentarea academică a filosofiei românești a fost percepută de Dumneavoastră ca o suită de „insulte”, „insinuări” și „dezinformări”. Nu dorisem, de fapt, decât să sistematizez o amărăciune: aceea că suprema autoritate științifică a țării continuă să fie, și după 1990, prizoniera unei ambiguități nefaste, străină de veritabilul spirit academic. Îmi recunosc lacunele de informare. N-am dorit neapărat să fiu „exact”; am vrut să formulez cit mai pregnant un „adevăr”. Exactitatea Dumneavoastră nu poate schimba adevărul: Academia Română este, în configurația sa actuală, o instituție ce nu poate fi reformată structural. Așteptăm din partea Dumneavoastră argumente care să demonstreze contrariul. Din păcate, v-ați limitat a sancționa inexacțitități de amănunt. Schimbă oare cu ceva lucrurile prezenta, alături de Boboc, a citorva noi membri corespondenți? Nu: doar membrii titulari (precum Gulian!) au dreptul să poarte titlul de „academicien”; și-apoi, să ne fie cu iertare, de la statutul de cercetători onorabili — cum sunt noii membri corespondenți — pină la acela de academicieni, într-o cultură normală, ar fi ceva cale de bătut. Schimbă oare cu ceva lucrurile „redistribuirea” în altă secție” a academicianului Maurer? Sau faptul că „secția” nu se mai cheamă „de științe filosofice, psihologice și pedagogice”, ci „de filosofie, psihologie și pedagogie”? (Deși în Lista pe care ne-ați trimis-o la 27 aprilie a.c. stă scris: „Secția de științe filosofice, psihologice și pedagogice”).

Trebule să remarc, Domnule Președinte, că, deși vă plac amănunțele, la cele neconvenabile nu reacționați. Aș fi așteptat să explicați cum e posibil să fii vicepreședinte al Academiei fără să ai operă; să fii secretar general al Academiei după ce ai coordonat lucrări de economie politică socialistă; să faci parte din Prezidiu după ce ai scris articole de cult al personalității în Omagii și în Știința.

În încheiere, vă rog să îmi permiteți să vă contrazic și să cred în continuare că, așa „complet necunoscut ca personalitate” cum sunt, am dreptul să îmi exprim public opinia critică asupra unei instituții. Pentru informarea Dumneavoastră: sunt abia trecut de 30 de ani, am licență în filosofie și, într-un anonim asumat, pot spune, cu voluptate, am scris, în Echinox și în Apostrof — vă asigur: nu „insulfător”, nu „insinuant” — despre Nae Ionescu, Noica, Anton Dumitriu, Steinhardt, Șora, Liiceanu, Pleșu...

VIRGIL LEON

# ET IN FUNARIA EGO!

N-avem vești bune de dat. Mai întâi, Primăria ne-a cerut să-i în-  
poiem mobilierul aflat în redacție:


ROMANIA  
JUDEȚUL CLUJ  
MUNICIPIUL CLUJ - NAPOCA  
PRIMAR  
Nr. 4471 / 216 din 12 III.1993

C A T R E  
REVISTA „APOSTROF”  
B-dul.Eroilor nr.2  
Cluj - Napoca

Urmare adresei Dvs.nr.16 / 1992 înregistrata  
la Primaria-Municipiului Cluj-Napoca cu numărul de mai sus, prin  
care solicitati ca mobilierul de birou existent în sediul redac-  
ției să va fie transferat, Va comunicam următoarele :

Având în vedere necesitatea stringenta a mobili-  
rului de birou pentru salariații Primăriei Municipiului Cluj-Napoc  
transferul acestui mobilier nu poate fi acceptat de noi, și Va invi-  
tam să-l restituiți de urgenta.

PRIMAR  
GHEORGHE



**În 5 aprilie a.c., Primăria ne-a invitat, printr-o adresă, să părăsim, în  
termen de 10 (zece) zile, redacția. Situația este identică și pentru cealaltă  
revistă a Uniunii Scriitorilor editată la Cluj, Helikon.**

CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI  
CLUJ-NAPOCA  
Biroul Administrativ  
Nr. 8072 din 2.IV.93

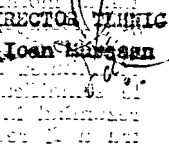
C A T R E  
REDACȚIA „APOSTROF”  
B-dul.EROILOR NR.2  
CLUJ - NAPOCA

Intruیت contractul Dvs.de închiriere pentru  
spațiul de-l ocupati ca birouri în Cluj-Napoca. B-dul.EROILOR nr. 2  
a expirat la data de 1.I.1992 iar spațiul respectiv a fost repartizat  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ.

Va invităm ca în termen de 10 zile de la  
primirea prezentei, să eliberați acest spațiu, în vederea predării lui  
către noul chirias.

DIRECTOR  
Ioan Mureșan

SECRETAR  
Rada Bob



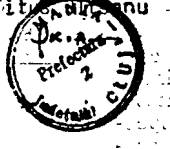
Precizare importantă: nu este vorba despre mutarea celor două reviste  
în alte sedii, ci despre scoaterea lor în stradă.  
Prefectura Cluj, căreia i-am cerut, încă de anul trecut, să ne medieze  
relațiile cu Primăria, se spală pe mâini printr-o adresă:

PREFECTURA JUDEȚULUI CLUJ  
Nr. 4424 din 10.IV.1993

C A T R E  
REDACȚIA REVISTEI „APOSTROF”  
Cluj-Napoca

La adresa dv. nr.13/1993 vă comunicăm următoarele:  
spațiul și mobilierul aflate în imobilul din Cluj-Napoca,  
B-dul Eroilor nr.2 au fost transmise conform deciziei nr.506 din 27 iulie  
1990 a fostei Primării Județene, la Consiliul local al municipiului Cluj-  
Napoca, la care vă îndrumăm a vă adresa.

DIRECTOR GENERAL  
Titus



Împreună cu revista Helikon, am răspuns Primăriei, cerind reinnoirea  
prioritară a contractelor de închiriere sau un alt spațiu redacțional, central  
și mai bun decât cel actual. La adresa noastră, Primăria ne răspunde urmă-  
toarele:

ROMANIA  
JUDEȚUL CLUJ  
CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI  
CLUJ - NAPOCA  
Nr.8630 / 216 din 15 IV.1993.

C A T R E  
UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA  
ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA  
REVISTA „APOSTROF”  
REVISTA „HELIKON”  
B-dul.Eroilor nr.2  
CLUJ-NAPOCA

Urmare scrisorii Dvs.nr.24/6 IV.1993, înregis-  
trata la Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca cu numărul  
de mai sus, prin care solicitati reanalizarea hotărârii privind  
eliberarea spațiilor de birouri ocupate de Dvs. în B-dul Eroilor  
nr.2 Cluj-Napoca, și prelungirea valabilității contractelor de  
închiriere pentru aceste spații, Va comunicam următoarele:


Potrivit Deciziei nr.1116/2 V.1991 a Curții  
Supreme de Justiție - Secția Civilă, dispozițiile Primarului pri-  
vind contractele de închiriere spațiilor sunt executorii, și nu  
pot fi atacate prin Instanțe.

Dispoziția Primarului, privind repartizarea spa-  
țiilor a fost data în urma analizei efectuate la nivel de  
Prefectura și Consiliul Județean Cluj.

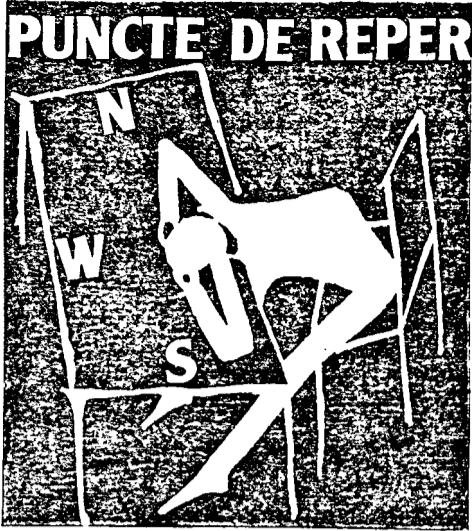
Având în vedere că de mai sus, vă rugăm să  
vă conformați dispoziției și hotărârii privind eliberarea spațiilor  
de birouri ocupate în prezent de Dvs. la adresa menționată.

În caz contrar, vom fi nevoiți a cere  
evacuarea pe cale silită.

DIRECTOR  
Ioan Mureșan

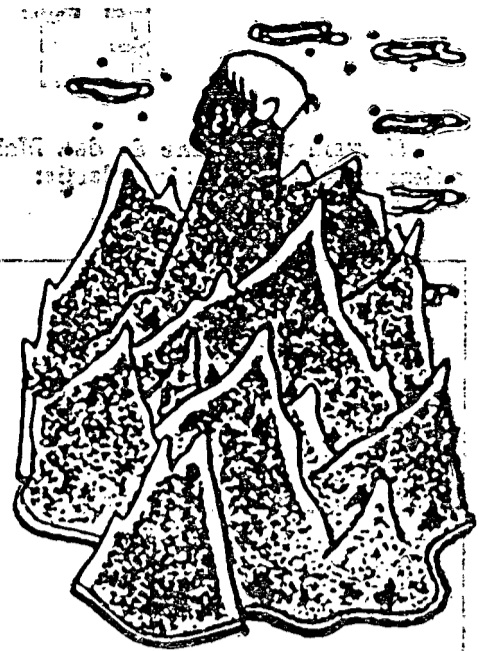


Ce constatăm, că, la Cluj, deciziile primarului sunt considerate execu-  
torii și inatacabile în instanțe: cu alte cuvinte, la Cluj a încetat statul de  
drept. Mai constatăm că disprețul Primăriei locale față de instituțiile de  
cultură este programatic; e cunoscut războiul Primăriei pentru evacuarea  
revistei de cultură Korunk; Primăria a evacuat ziarul Tribuna Ardealului;  
Editura Clusium este, și ea, amenințată cu evacuarea, iar revistei Tribuna  
i se refuză reinnoirea contractului de închiriere.  
Protestăm împotriva acestei atitudini abuzive, împotriva disprețului  
arogant pe care Primăria Clujului îl manifestă față de cultura națională.  
A lovi în cultură, care este ființa spirituală a unei națiuni, reprezintă cel  
mai nociv act antiromânesc care se poate imagina.  
29 aprilie, 1993, Cluj.



să-i crape capul fără multă vorbă... Exact așa procedează George în finalul penultimului capitol: Proiectarea pe pînza ecranului vizual a firelor de iarbă-plăpîndă, călcate în picioare, din scena înfruntării lui Miron Iuga cu țărani, anticipează sfîrșitul celui dintîi, într-un cadru din care reținem ciomagul „cu mîciulia cît un pumn de copil”, ce îl izbește pe boier, și asfințitul soarelui, „adumbrînd cerdacul și însingîrînd sutele de capete cu privirile strîmbate de puterea luminii.”

Svobodă, în care Apostol Bologa zărește, surprins, „o luire stranie, arzătoare, ce pîlpîia puternic, din ce în ce mai albă...” Prin același procedeu sînt realizate portretele Anei și Floricăi; în noaptea nunții, Ion o privea pe Ana „și se mira c-a putut el sâruta și îmbrățișa pe fata aceea uscată, cu ochii pierduți în cap de plîns, cu obrajii gâlbejiți, cu pete cenușii, și care, împoțonată cum era astăzi, părea și mai urîtă.” În schimb, Florica era „aprinsă în obraji, cu buzele roșii, umede și pline, cu ochii albaștri și



L. Rebreanu văzut de Neagu Rădulescu

## Viziune și tehnică cinematografică la Liviu Rebreanu

Liviu Rebreanu a fost, după cum Jurnalul său o dovedește, un cinefil pasionat și diverse informații atestă prezența prozatorului în sălile de spectacol încă din anul 1912, cînd pe ecranele bucureștene rula *Independența României* în regia lui Grigore Brezeanu. Nu este cu puțință ca romancierul să nu fi fost impresionat de *Quo Vadis*, 1912, de Guezoni, de *Misterele Parisului și Mizerabilii*, de Paul Capellani, a căror premieră a avut loc în același an, de *Nașterea unei națiuni*, 1915, și *Intoleranță*, 1916, de D. W. Griffith, de multe filme ale lui Charles Chaplin, Mack Senet ș.a., toate prezentate în cinematografele românești ale epocii.

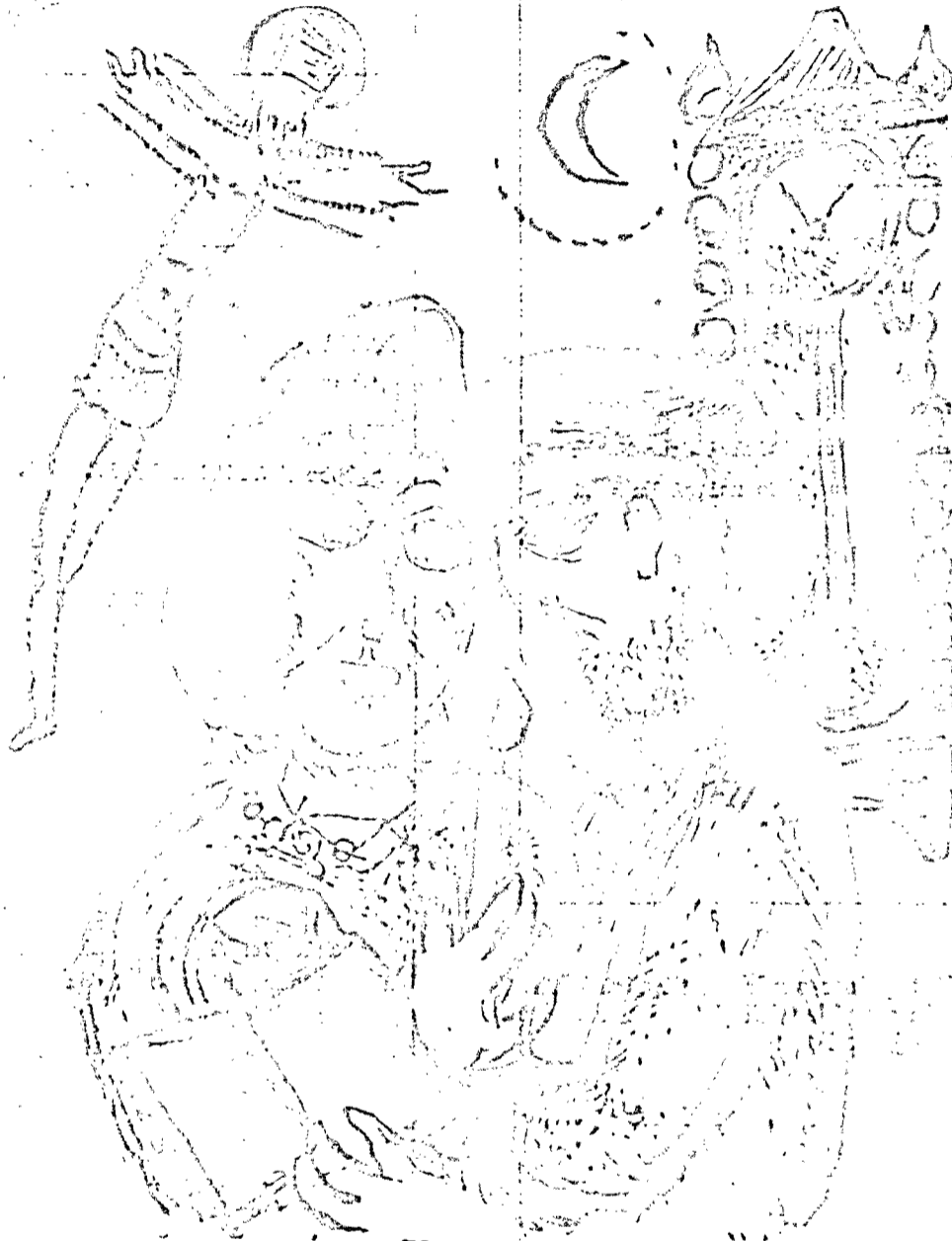
Rebreanu însuși a redactat scenariile *Vis năpraznic*, în a doua jumătate a anului 1912, și *Ghinionul*, în primăvara anului următor. Regizorul Leon M. Popescu a anunțat în iunie 1913 acceptarea acestui ultim scenariu, dar lucrurile n-au progresat dincolo de stadiul promisiunilor. Abia în vara anului 1930, compania germană „Artistic-Film” i-a propus și romancierul a consimțit ecranizarea romanului *Citlicandra*, în regia lui Martin Berger. Premiera, la 29 octombrie același an, l-a dezamăgit: „Scenariul — nota romancierul în Jurnal — complet idiot; nici o scenă dezvoltată ca lumea. Regizorul absent. Peisajele de cîlți, infecte. Nici un amănunt de adevărată artă. Interioarele mediocre. Muzica de o banalitate revoltătoare. Sincronizarea alandala...”

Familiarizat mai mult decît prozatorii contemporani lui cu viziunea cinematografică asupra lumii, Liviu Rebreanu a intuit avantajele tehnicii oferite de aparatul de filmat și a introdus în creația sa procedeele specifice narațiunii cinematografice: organizarea acțiunii pe planuri diferite, decuparea fiecărui capitol în secvențe cu valoare autonomă, desenarea decorurilor, dirijarea scenică a personajelor, construirea dialogurilor și realizarea coloanei sonore a narațiunii. Departe de a se singulariza, Liviu Rebreanu se sincroniza cu procesul general evolutiv al literaturii străine. Elementele caracteristice viziunii regizorale vor cunoaște îndată după primul mare război o amplă deschidere în opera lui E. Hemingway, John Dos Passos sau A. Camus. Ulterior, în literatura autohtonă, asemenea procedee artistice le vom întîlni în romanul istoric al lui M. Sadoveanu, în proza lui Camil Petrescu, dar și în opera multor scriitori de azi.

Însă Liviu Rebreanu rămîne un precursor. El creează expresive secvențe cinematografice prin *transfocare*, fie folosită independent, fie utilizată în interdependență cu modalitățile specifice cadrului: *planul apropiat*, *planul mediu*, *prim-planul* ori *planul de detaliu*.

Prin *transfocare*, asemenea operatorului de film, Liviu Rebreanu modifică permanent distanța focală a obiectivului pentru a sugera efectul de apropiere sau de depărtare a subiectului de „camera de luat vederi”. Felurile caracteristice ale planului îi permit să se oprească asupra personajelor spre a reține amănunte revelatoare, iar prin *planul de detaliu* aduce în scenă elemente detașate de mediul înconjurător, reprezentînd fie „obiecte” de minimă importanță, fie părți ale unor „obiecte” de proporții mai ample. În acest mod sînt realizate numeroase secvențe epice: execuția celui lui Svoboda și a romanului Apostol Bologa în *Pădurea spînzuraților*, conacul cuprins de flăcări al lui Miron Iuga din *Răscoala*, prezentat cu notarea concomitentă a stării de spirit a mulțimii, scena în care Ion coșește iarba pe lotul său de fineață ș.a.

De cele mai multe ori, Liviu Rebreanu investeste *planul de detaliu* cu valoare simbolică. În noaptea cînd Ion o seduce pe Ana, privirile flăcăului se opresc pe tășul securei, „lucind amenințător”, sub patul lui Vasile Baciu. În clipa aceea, instantaneu, se gîndi „că de s-ar trezi bătrînul și l-ar simți aici, ar fi în stare



### MARIANA BOJAN

#### Golgotă după Golgotă

Din răsărit ori din apus venînd  
Ne vor învinge mereu.  
Golgotă după Golgotă  
Escatele noastre  
Vor fi tot atîtea crucificări.  
Pămîntule, Omule, Frate,  
Pentru ei viața noastră

Frecvent, Liviu Rebreanu utilizează gros-planul, oprindu-se îndelung asupra fețelor personajelor, spre a sugera intensitatea mișcărilor sufletești. În *Ion*, în *Pădurea spînzuraților*, dar mai ales în *Răscoala*, gros-planul dezvoltă adîncimile trăirilor subconștiente, stările psihice obsesive, construite în același timp și printr-o largă mișcare de *travling*, într-un singur plan paralel cu orizontala locului: „Țărani ascultau și-l priveau nemîșcați, cu ochi ca de sticlă. Sute de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap cu aceleași gînduri și simțiri.” În *prim-plan*, apar ochii ofițerului ceh

E o bagatelă.  
Ei învață limba păsărilor  
Dacă vor să înșele o pasăre  
Văruind cu ea pereții  
Viitoarelor cazemate.  
Ei își imită bătăile inimii  
Dacă vor să-ți falsifice memoria,  
Cu șerpilor se tirăsc în cuibul șerpilor  
Dacă vor să înșele o tiritoare,  
Ei iau chipul omului  
Dacă vor să-l înșele pe Dumnezeu...

Pămîntule, Omule, Frate,  
Pentru ei viața noastră  
E o bagatelă.

limpezi ca cerul de vară și avea în toată înfățișarea o veselie sănătoasă pe care se silea și nu izbutea s-o ascundă.” De cele mai multe ori, *prim-planul* este utilizat pentru a individualiza, prin trăsături fizice ori atitudini distincte, personajele episodice. Așa procedează romancierul în *Ion*, pentru a prezenta cele două nunți, sau în *Răscoala*, pentru a surprinde giganțicul mecanism al țărânilor în mișcare.

Efecte inedite pentru epocă obține Liviu Rebreanu din utilizarea efectului *trans-trav*, ce constă în modificarea perspectivei în condițiile păstrării nemodificate

a obiectelor din *prim-plan*, prin reglarea diferită a distanței focale a obiectivului. Astfel, în *Ion*, de la tinerii care bat „somesana”, privirile prozatorului se deplasează la fetele neinvitate la joc, spre copiii ce privesc dansatorii, către femeile „grămadă” și bărbații „grupuri-grupuri”, păstrînd tot timpul hora în centrul imaginii.

Frecvente sînt și *planurile panoramice*, în care privirea romancierului, ca și cum ar urmări camera de luat vederi, se mișcă orizontal, vertical sau combinat în jurul axei sale. Procedul îl ajută să prezinte printr-o succesiune de secvențe, elementele constitutive ale cadrului. Astfel sînt realizate cearta și bătaia dintre Ion și George în crîșma lui Avrum, distrugerea reflectorului dușman de către Apostol Bologa, reprimarea singeroasă a răzmeriței din *Răscoala*.

Liviu Rebreanu începe și încheie fiecare roman cu un *plan de ansamblu*, corespunzător unui cîmp vizual foarte larg, în care personajele sînt una cu peisajul, ca în *Ion*, sau cu un *plan general*, constituit de asemenea dintr-un amplu spațiu natural, dar în care personajele apar distinct în contextul ambianței, ca în *Pădurea spînzuraților*.

Toate secvențele narative sînt dublate de un *plan sonor*, prin intermediul căruia cititorul are, ca în audiția sunetului captat prin microfon, o impresie de unitate a imaginii, cu sunetul ce o acompaniază: Mai întîi, romancierul introduce în coloana sonoră a narațiunii zgomote ce însoțesc imaginea artistică în timpul deplasării ei în spațiu. În ultimul capitol din *Ion*, învățătorul Herdelea și soția lui părăsesc satul; amîndoi tac, emoționați, doar „copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsuri uruie mereu, monoton, monoton ca însuși mersul vremii.” Imaginea panoramică a mulțimii răzvrătite din *Răscoala* este construită aproape în întregime numai pe detalii auditive: o voce „răcni cu glas subțire”, o alta „mormăi cu o ură care-i învinețea vorbele”, alt glas „parcă ar fi fost al unui cîntăreț extraordinar acompaniat de un uriaș cor barbar”; altuia, „sudălmile i se încleiră în cerul gurii pînă se înecară într-un scrișnet.”

„Stilul cenușiu” al lui Rebreanu, cum a fost caracterizat, se dovedește a fi de fapt o percepție tonală, o modalitate de intensificare a senzației de spațiu și de volum a imaginii. În cazul filmului alb-negru, acest efect se realizează prin folosirea unei game largi de tonuri gri. Liviu Rebreanu scoate aceleași rezultate din utilizarea elementelor naturale: soldați mărșăluind prin noroaie sub ploile nesfîrșite de toamnă, în *Pădurea spînzuraților*, cîmpurile negre din *Răscoala*, brazdele, tot negre, de pămînt proaspăt întoarse cu plugul în *Ion* etc.

Elementele specifice tehnicii și viziunii cinematografice contribuie hotărîtor la cristalizarea perspectivei obiective a romancierului. Prozator omniscient, însă distanțat moral și intelectual de evenimente și personaje, Liviu Rebreanu nu „povestește” acțiunea, ci merge „împreună cu” umanitatea imaginată, dramatizînd scenele semnificative și procesele psihologice, rezumînd întîmplările prea mărunte pentru a fi reprezentate, descriînd detaliile și reacțiile fizice, utilizînd perspectiva interioară sau viziunea diverșilor agenți naratori. Tehnica cinematografică se dovedește astfel a fi, alături de celelalte procedee romanești, unul din elementele esențiale ale modernității lui Liviu Rebreanu.

În camera ei, de la al doilea nivel, doica șade pe scaun, cu lucrul de mină pe genunchi. Șade și socotește: „Aici va trebui să cos trunchiul, aici — capul și tot aici — picioarele. Dacă scot capul, rămân numai trunchiul și picioarele. Nu e bine. Dacă scot picioarele, rămân doar trunchiul și capul. Tot nu e bine. Dacă scot trunchiul, rămân singure capul și picioarele. Dar dacă scot și trunchiul și capul și picioarele și nu mai rămâne nimic? Mă mai gîndesc”.

Doica nu are niciodată suficientă pinză pentru ceea ce spune că i-ar plăcea ei să coase. De aceea, în loc să lucreze, numără și parcelează tot timpul, în gol, ochiurile pinzei: „Dar n-am să scot trunchiul, în nici un caz, poate doar capul. Mă mai gîndesc. Dar n-am să scot nici capul, poate doar picioarele, mă mai gîndesc. Dar n-am să scot nici picioarele, poate n-am să scot nimic, sau poate doar nimicul, mă mai gîndesc”.

Și doica își înnoadă și mai strîns basmaua după ceafă. Pentru că, am uitat să vă spun, doica mea e alergică la puf. Și, ca urmare, ori de cîte ori intenționează să coase, ea își acoperă atît nasul cit și gura cu un colț mătăsoș de la basma.

„Dar fără trunchi, poate fi cap? Mă mai gîndesc. Dar fără cap, pot fi picioare? Mă mai gîndesc. Dar fără picioare, poate fi trunchi și, fără trunchi, pot fi picioare? Mă mai gîndesc. Dar fără cap, poate fi trunchi? Mă mai gîndesc”.

Între timp, cu piciorul stîng trecut prin cele două rînduri de plaoane și pardosele, doica nu încetează să mă legene. Pe mine, cel din covată, de jos de la parter, unde stau culcat cuminte și o ascult.

Uneori se întîmplă ca doica să-și piardă acul. Atunci, ea mă zgîlție ceva mai tare și, lăsîndu-se cu toată greutatea pe virful picioarelor mele, reușește să mă ridice imediat, cum ai ridica, fără efort, coada unei greble apăsîndu-i dinții. Pentru că doica mea a crezut întotdeauna că, dintre toți ai casei, eu am cei mai buni ochi. Așa încît, în astfel de situații, eu sînt primul care dau buzna pe scări și, cel mai adesea, găsesc acul pe loc, cu multă ușurință. De obicei, printre cîtele plăcuțelor de parchet din chiar încăperea aflată între noi, la primul nivel.

De la o vreme, observ că doica a început să mă legene cu celălalt picior. Este indiciul că stîngul deja i-a și înțepenit. Din cauza schimbării piciorului, automat se schimbă, însă, și poziția coveții mele. Cu fiecare pendulare, covata se lovește acum de colțul dulapului, izbindu-mă în cap îngrozitor.

...Răvășit, îmi aduc amînte: „De unde ai hainele astea?” m-am găsit eu să-mi apostrofiez tatăl în chiar clipa nașterii mele. Fiindcă sînt prea înalt, ca să-l văd mai bine, sînt silit să mă aplec. Dar, cit pe ce să-mi pierd echilibrul, mă agăț instinctiv cu mîinile de bretelele sale de la pantaloni. Strîngîndu-le, remarc că acestea nu au nici cea mai mică elasticitate, fiind confecționate din frînghii. „Idiotule, le am de ani de zile, tocmai acum te-ai trezit și tu să întreb?” îmi răspunde tata și, smucind cu umărul ușa unei circiumi, mă culcușește pe prag, cerînd de băut. „Cu astfel de lucruri trebuie să fii foarte atent”. Apoi pornește să-și înfășoare meticulos la loc o panglică moale peste toate încheieturile. Am sesizat că, acolo unde aceasta se dezlipa puțin, trupul lui se disloca. De asemenea, constituția îi devenea apoasă, puînd lua cele mai neînțelese contururi.

„Cu astfel de lucruri trebuie să fii foarte atent” îmi repet și eu acum, la nesfîrșit.

Pînă se face de tot întuneric. Pînă aud orașul primenindu-se pentru culcare. Atunci, profit de învălmășeală să mă ascund în dosul unei draperii. Unde, scoțîndu-mi țeastă, îmi torn singur pe gît gulerul lichefiat.

Dar doica nu are de unde să mai știe și asta. „Și, fără picioare, poate fi cap? Dar fără trunchi, pot fi capul și picioarele? Mă mai gîndesc. Dar fără cap, pot fi trunchiul și picioarele? Dar fără picioare, pot fi trunchiul și capul? Mă mai gîndesc. Dar fără trunchi, cap și picioare, poate fi nimic? Mă mai gîndesc”.

Și doica se gîndește. Și iar numără și parcelează.

Eu privii cu drag în ochiul ei roșu drept care, la drept vorbind, cu greu se mai putea desluși ca fiind negru (ne cunoscîrăm uzi, pe podeaua udă, la ultima revărsare a apelor).

Dacă ne-ar fi văzut cineva, mi-ar fi imputat mie, desigur, pîntecul ei sfîrînd delicios în 3 locuri și scoțînd aburi în 4.

Dar broscuța nu avea pîntec și-mi ceru în loc o tobă.

Dar eu nu aveam tobă, numai 10 bețe calde.

Dar ea nu avea nici doică și-mi pretinse mie un preot.

Dar eu nu aveam preot și mi se dezlipiră toate lacrimile.

Umărul meu drept, inelegant de schematic, ținea spate soarelui. Umărul ei drept căpăta cele mai felurite umflături și culori lipsite de orice rînduială, urmînd întru totul sfatul mamei cînd da să iasă din apă la pornirea în viață.

„Mama mea era micuță-micuță numai afîtica” plescăiam eu.

„Mama mea mare era megalomană. Trecea dincolo de ape ca Piatra de Încercare și se lăsa la fund, alfel fără nici un fel de cusur” se alinta ea. La reflux, cel ce ne găsi se încordă și izbuti să ne decupeze din podea, ajutîndu-se de un gest scurt al mușchilor feței noastre.

Dar broscuța avu, chiar atunci, subit, o supercapacitate organică de a sări, pe ultima lui treaptă, malul. Iar eu mă ridicai și doar privii armonios în urma efortului ei lăuntric.

Ne cunoscîrăm uzi pe podeaua udă la ultima revărsare a apelor.

În glumă, firește, îl botezaserăm Vidu.

În fiecare seară, la orele 10, Vidu își începea reprezentația. Cu brate vinjoase, proptite bine într-un trup nu mai puțin sănătos, el înălța schele la capătul cărora urca întotdeauna o tranșă egală de sacrificați.

„Numai așa pot întreține flacăra” se justifică Vidu multîmii oprite să-l privească. „Puțin cîte puțin, pînă se crapă de ziuă”.

Îi zăresc încălțămîntea tocmai cînd sînt împins înăuntru și aud închizîndu-se în urma mea ceea ce se-ar putea numi o ușă: o pereche de pantofi uriași, confecționați dintr-un fel de antilopă de culoare bleumarin.

Felinarul depășește cu mult înălțimea unui om. De aceea, eu și colocatarii mei nu ne putem plînge de lipsă de spațiu. Stăm așezați în rînd, unul după altul, cit se poate de în voie. De aceea, eu și colocatarii mei sîntem deocamdată și cit se poate de veseli.

În mijlocul felinarului lui Vidu pîlpăie abia o flacăară pitică. Asta nu mă împiedică, însă, să observ că totul în jur este foarte curat. Chiar și pavajul pe care stăm acum desculți pare proaspăt spălat.

E abia începutul nopții. Din afară, cu ajutorul unei instalații speciale, Vidu pornește să pompeze, prin cîteva orificii plasate de jur împrejurul felinarului, aer înăuntru.

Treptat, tălpile încep să-mi ardă. Atunci fac și eu exact ce văd că face toată lumea. Adică intru în pantofi. Niște pantofi imenși, care ni s-au dat, o singură pereche pentru toți.

Apoi, cale de cîteva ore bune, nu se mai întîmplă nimic.

Poate, uneori, șaptele infantil-orgolioase ale vecinilor mei din imediata apropiere: „Nu toți sîntem la fel”. Poate, alteori, bolboroseala gratuit-înțeleaptă venind ceva mai de departe, de la cei aflați undeva în spatele grupului: „Dar toate adăposturile noastre sînt mentale”.

Șoapte și bolboroseli amestecate, vuietul lor prostesc din ce în ce mai supărător.

În astfel de momente, Vidu pompează aerul cu și mai multă înversurare. În astfel de momente, broboane albastre de sudoare îi acoperă fața.

În mijlocul felinarului lui Vidu arde o flacăară gigant.

Acum sînt aerul fierbinte cum începe să se urnească în jurul meu. Mișcîndu-se, el îmi provoacă un fel de gidilitură neplăcută, tot mai accentuată. Îmi ascult propriul ris forțat. Îmi aprob propriile smiorcăieli că nu suport să fiu gidilat. Ba chiar că aș putea să mor din asta.

Prin geamurile perfect etanșezate văd broboanele lui Vidu. Din albastre ele se fac bleumarin.

# DORA PAVEL

## Copilăria marionetei

— poeme epice —



În ultimele ore gidilitura s-a transformat într-o tot mai mare presiune. Presiune care nu se exercită însă la fel asupra tuturor părților corpului. Fără să vrem, ne deplasăm încet cu toții într-o singură direcție.

Este pentru prima oară cînd aș vrea să fug. Dar picioarele nu mă ajută. Atunci remarc tălpile, ca și partea inferioară a gambelor mele și ale celorlalți, micșorate foarte mult în raport cu corpul. Tălpi înghesuie cumînți în rînd, unele după altele, în aceeași pereche de pantofi. Pantofi uriași, din antilopă de culoare bleumarin.

Din cauza tălpilor încorsetate, de dimensiuni extrem de reduse, trupurile noastre formează în ansamblu un fel de evantai.

Ceva ca un arc de cerc.

Sau ca o creastă de cocoș.

În căutarea unui echilibru, nu putem sta locului și, ca urmare, ne le-gănăm fără încetare înainte și înapoi. Nu toți sîntem la fel, dar toate adăposturile noastre sînt mentale. Vibrăm insesizabil, urmînd mereu aceeași direcție spre care sîntem finalmente atrași.

Apoi, dintr-o dată, rotunjit balast, lustruit, somptuos, înțepenim.

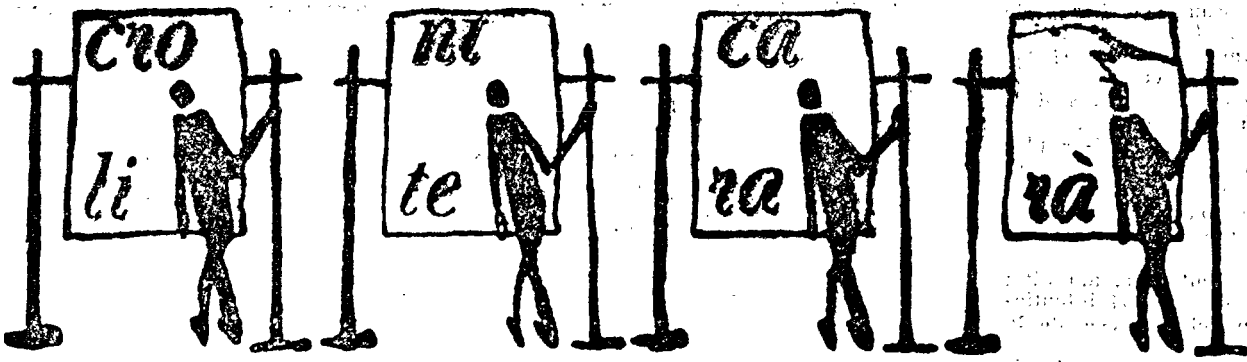
Flacăra s-a stins chiar în clipa în care aud un sfîrșit puternic în moalele capului și simt un miros înecăcios de fum.

Afară s-a luminat de-a binelea.

Adormit de o vreme în picioare, nu departe de felinar, Vidu visează. Peste chipul lui vlăguit, absorbindu-i sudoarea, calcă, în conglomerat, imaginea poroasă a citorva nopți și a nici unei zile. Hurducătura aceasta îi provoacă involuntar un rictus de plăcere.

Acum Vidu e desculț. El are două tălpi minuscule din care pornesc o multime de degete de mărime normală. Din cauza numărului lor mare, degetele-i par a forma împreună un fel de evantai. Ceva ca un arc de cerc. Sau ca o talpă de cocoș.

Din virfurile degetelor lui Vidu ies spirale nesfîrșite de fum albăstrui. Ca dintr-o lumină gigant care, abia aprinsă, e stinsă apoi forțat, într-o clipită.



## SCHIȚE DUPĂ ȘASE AUTOPORTETE

Eu lă consacrat de Mihai Dragolea prozatorilor din Școala de la Tirgoviște (In exercițiul ficțiunii, Editura Dacia, 1992) este — așa cum autorul însuși o mărturisește — rezultatul unei „lecturi fericite” direcționate de jocul afinităților și al empatiilor, care i-a permis să descopere — dincolo de entuziasmul spontan — „profunzimea” unui „sistem literar” cu certă și fascinantă individualitate. Incercând să traseze liniile spectrale ale unei „școli” lipsite de un program prealabil („programul nu e înainte fixat, ci constatat după apariția cărților publicate”), Mihai Dragolea pleacă de la constatarea (de domeniul evidenței) că „mai mult decât alți prozatori contemporani, cei tirgovișteni sînt preocupati de realitatea ficțiunii: realitatea literaturii e obiectul lor de studiu predilect”. O asemenea predispoziție se corelează de altfel perfect cu un fenomen specific literaturii contemporane, pus în evidență de Gaëtan Picon: acela că prozatorul modern tinde să dispună elementele realității (pe care nu le poate ignora cu desăvîrșire) într-o formă ce reproduce „chipul” celui care scrie, textul transformîndu-se, dintr-o asemenea perspectivă, într-un autopotret al autorului. Principiu structural ce se regăsește și în „profunzimea” textelor aparținînd autorilor tirgovișteni, astfel încît eseuul lui Dragolea se va constitui în cele din urmă din niște „schite după șase autopotrete, epice”, dar și, mai mult decât atât, din „urmele scrise ale unei iubiri ce s-a dorit exigentă”. Căci actul critic se definește în paginile consacrate prozatorilor de la Tirgoviște ca o formă a lui amor intellectualis, așadar ca un act de iubire. Și — depășind granițele comentariului sau ale exegezei obișnuite — ele vorbesc despre persoana criticului cu precizia unui horoscop. Iar eseuul lui Mihai Dragolea se poate lectura și ca jurnalul unor afinități pe care trecerea timpului nu a făcut, decît să le consolideze. Celor șase autopotrete adăugîndu-li-se în felul acesta încă unul: autopotretul criticului. Deoarece, în consonanță deplină cu gustul „personajelor” sale pentru „realitatea literaturii”, eseistul se transpune la rîndul său într-un personaj ce evoluează în lumea închisă a textului, asemenea acelor pictori baroci care nu au putut să reziste tentației de a-și contura, în fundalul încrețșat al cutărui tablou, propria siluetă. Definindu-se inițial ca un act de iubire, demersul interpretativ sfințește astfel prin a eroda liniile, de demarcație dintre conștiința critică și obiectul judecății acesteia. Ele se vor confunda (sau mai bine zis se vor confunda) în marea, unica realitate a textului (adică a ficțiunii), eseuul lui Mihai Dragolea aparținînd în mod neîndoiețnic unui saeculum postmodernist.

În același spirit, conștient de limitele și reducționismele inerente oricărei interpretări, autorul se va detașa în final de „grila” ce l-a condus la inevitabile, dar nu în mai mică măsură futille, calificări și clasificări. Comenzind o afirmație a lui Mircea Horia Simionescu, eseistul mărturisește: „Mă simt vinovat: m-am pus și eu pe clasificat și calificat, pe făcut descoperiri și profesat explicații, am proptit pe zidul textelor o scară de uzgav, pe care m-am grozăvit să arăt în stînga și-n dreapta și deasupra — ceea ce m-am priceput; voi fi lăsat pe bieții autori suspenși, sus, pe acoperiș”. Reabilitarea demersului critic se face prin transziția lui dintr-un registru grav într-un altul, care nu exclude, dintre dimensiunile sale esențiale, ludicul. Fiindcă — potrivit opiniei lui Mihai Dragolea — „în iubire (de oameni, de cărți — la fel) sunt permise, chiar recomandate, jocurile, ele ne acomodează cu realitatea și relativitatea fenomenelor. Or, unul din jocurile posibile a fost și acest eseu”. Astfel încît în ansamblul său cartea criticului clujean va fi marcată de o anumită dualitate a conștiinței critice care oscilează în permanență între două atitudini: una care descurajează interpretarea, dar și o alta care o acceptă, o îngăduie, nu fără o doză de „umor condescendent”. O asemenea „dedublare” nu face însă decît să transpună din domeniul ficțiunilor narative în cel al ficțiunii critice (eseul) un anumit sentiment al scriiturii, prezent în paginile prozatorilor tirgovișteni și analizat cu pertinolență și acritate de eseist. Întocmai ca și viața, scriitura este supusă „legii draconice” despre care vorbea Mircea Horia Simionescu și care „face în așa fel ca să nu poți inaugura ceva fără ca mai înainte să demolezi cu hotărîre”. Ca și ficțiunea romanescă, eseuul va fi generat așadar de „legea draconică” care duce la amestecul dintre actul critic și propria lui parodie, ce ia forma, luxuriantă și policromă, a jocului în care își găsește expresie „sentimental scriiturii”. Cu atât mai mult cu cît pentru Mihai Dragolea critica reprezintă — așa cum spuneam — un act de iubire. Iubire care la scriitorii tirgovișteni e o formă de scriitură — ne încredințează eseistul — tot așa după cum scriitura e o formă de dragoste. Iar „textualitatea dragostei” și „eroticismul scriiturii” sînt comune nu numai la Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu sau Costache Olăreanu, ci și la Mihai Dragolea.

Vorbînd despre prozatorii tirgovișteni, autorul vorbește așadar în același timp despre sine, glosele sale sînt niște abia voalate pagini de jurnal confesiv, peste care plutește un abur discret de lirism. Critica — așa cum o înțelege Mihai Dragolea — este una prin excelență antidogmatică; ea a renunțat la dezideratul (sau mai degrabă prejudecata) obiectivității, mulțumindu-se să transcrie impresiile unui demers întemeiat pe empatie în „profunzimea” atât de fascinantă a papirosferei. Ceea ce însemnează în fond o reumanizare a actului critic, amenințat cu „osificarea” de spiritul de sistem. Și, implicit, o atitudine polemică în fața reducționismelor de tot felul, o pledoarie în favoarea „duhului viu” al literaturii. Astfel încît, integrată organic în orizontul postmodernismului, critica „în exercițiul ficțiunii” practicată de Mihai Dragolea e nu mai puțin solidară cu un anume umanism, prezent în stare difuză în scrierile tuturor marilor critici români, de la Maiorescu la Nicolae Manolescu. Ceea ce îi și conferă un indiscutabil certificat de noblețe. În timp ce „hedonismul” cu care eseistul degustă prin toți porii literatura face din el un urmaș îndepărtat al lui Zarifopol.

OCTAVIAN SOVIANY

## UTOPICA

Abiența mea din țară și dificultatea de a obține volumul, de negăsit pe piață, m-au împiedicat să scriu la timp despre o carte a cărei apariție am așteptat-o mai demult. Făcînd parte dintr-o remarcabilă generație intelectuală ieșeană, a cărei principală marcă de excelență o reprezintă deschiderea în spre social a actului de interpretare literară și artistică, Sorin Antohi și-a concentrat mai de mult atenția asupra complexului cultural al utopiei, textele sale referitoare la acest subiect, diseminate prin presă și prin cîteva volume colective sau tematiche cu circulație din păcate restrînsă, anunțînd o sinteză de anvergură. Aș remarca, înainte de a trece la cartea propriuzisă, imperativul de calitate al unui anumit tip de atitudine intelectuală: inclus prin vîrstă și printr-o solidaritate spirituală deschis revendicată în promoția optzeciștilor, Sorin Antohi a renunțat, mai devreme decît au făcut-o mulți dintre colegii săi de generație, la mirajul, citeodată amăgitor, al foiletonisticii literare, ancorînd în erudiție și masivitate informațională. O plăcere a exhaustivului cît și obligația morală a lucrului bine făcut, temeinic argumentat traversează paginile sale, și autorul prezintă imaginea stenică a unui universitar doct, la curent cu ce se întîmplă în domeniul său pe mapamond, dezinvolt ca spirit de orientare exegetică și extrem de suplu în asimilarea unor teritorii de cercetare adesea doar accidental congruente. În plus, un refuz al specializării mărunte, de detaliu creează premisele unor abordări de anvergură, și Antohi pare oricînd dispus să pătrundă cu uneltele bine pregătite în domenii vaste, cu ambiția echilibrată a sintezei și cu altruismul de a face accesibil bibliografiei autohtone, fatalmente lacunare, un subiect doar vag cunoscut acasă.

Citîndu-i însă lucrările, este poate locul să ne întrebăm dacă nu cumva autorul a renunțat poate prea devreme la bucuria de a se simți liber într-un text, la mulțumirea interioară pe care și-o conferă o imaginație bine strunită, canalizată înspre profunzime. Altfel spus, dacă la el intuiția nu a fost poate cam prea devreme sacrificată pe altarul comprehensiunii? Pun aceste întrebări nu fiindcă așa fi prea sever cu Sorin Antohi, pe care în realitate îl admir pentru ilustra sa capacitate de muncă și siguranța orientării într-o bibliografie citeodată ușor absolutizată, ci deoarece opțiunea sa pare să-l dezavantajeze într-o perspectivă mai lungă, chiar dacă îmi este imposibil să înțeleg dacă acest handicap este structural sau nu. Oricum, el ajunge uneori în stadiul de a nu îndrăzni să formuleze o afirmație de ordinul evidenței fără a fi consultat în prealabil un teanc de fișe, și nu legitimitatea erudiției în sine o con-

test scriind aceste observații, ci regret doar absența riscului intelectual, uneori chiar a eleganței, care conferă, în ultimă instanță, savoare și vocație catalitică acestui gen de lucrări.

Atitudinal, cred că ne este dat să asistăm la un fenomen de inhibiție culturală compensată: autorul și-a interiorizat atât de profund handicapul de a fi obligat să lucreze într-un mediu informațional precar, cu cărți care nu se găsesse și articole practic inaccesibile, încît și-a impus în primul rînd sieși o demonstrație compensativă, din care a ieșit o carte solidă, indispensabilă pentru referințele critice autohtone, bine articulată interpretativ pe spațiul pe care și-l propune spre analiză, dar ușor prolixă ca manieră de abordare și citeodată chiar fastidiosă prin repetiții sau — mai ales — prin juxtapunerea unor citate care configurează pagina.

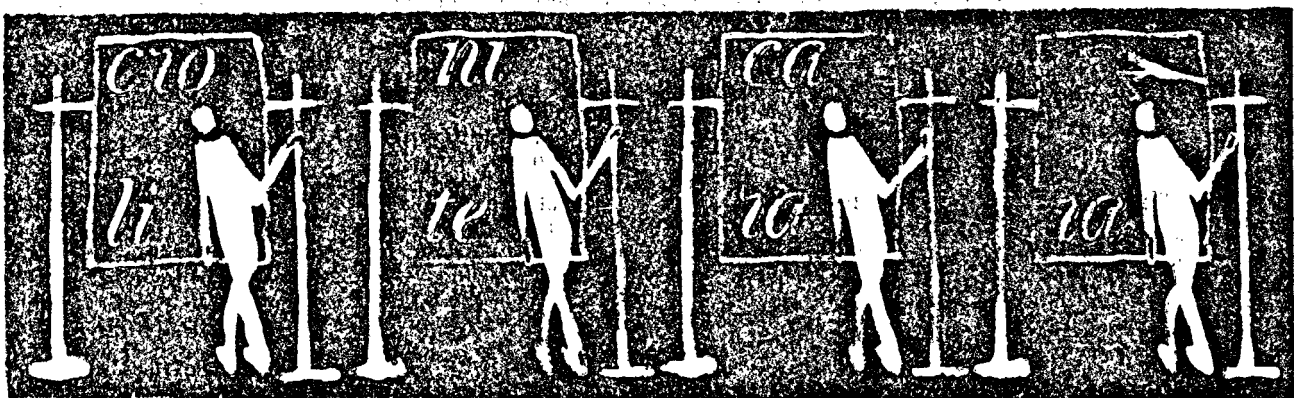
Astfel, Utopica. Studii asupra imaginarii social (Editura Științifică, București, 1991) devine un excelent exercițiu de erudiție aplicată la un subiect dat, într-o manieră tipic anglo-saxonă, vag pozitivistă, lipsită ca tendință generală de curajul specific al francezilor de a „forța” bibliografia, organizînd-o în ruperi de ritm și falii de profunzime intuitivă. Ceea ce nu înseamnă că Sorin Antohi n-ar proba, și la acest nivel, calități de excelență, fiindcă în ultimă instanță, preocuparea sa, născută poate dintr-o anumită fascinație, se mișcă pe direcția unui domeniu suprasaturat de exegeză, traversat de nume mari, de neevitat și cu materia oarecum sistematizată. Într-un astfel de spațiu, disciplina exegetică reprezintă, într-un stadiu incipient, singura alternativă intelectuală onestă; pretenția de a reorganiza materialul este superfluă, și cercetătorului care se respectă nu-i rămîn, de fapt, decît două căi de abordare: de a renunța la originalitate printr-un efort de adecvare la întreg, sau de a intra în domenii parțiale ale acestui întreg, pentru a dezvolta abordări complementare, în direcții poate mai puțin călcate de alții.

Sorin Antohi optează pentru prima cale, dar cu toate acestea, aș remarca în volumul său existența unei anumite stratificări: în vreme ce primele capitole, dedicate (primul) configurării de ansamblu a termenului, și (al doilea) raporturilor dintre conștiința utopică și milenarism, profetism, monahism și teocrație merg, disciplinat, pe accepții cunoscute, capitolele dinspre final, despre incidențele dintre nebunie și utopie sau despre motivul „sfrîștit utopiei”, cu subtile inserții filosofice, au o tentă mai speculativă, cu multe pagini de frumusețe interpretativă, dintre care aș scoate în evidență, în primul rînd, microeseul dezinvolt despre Fourier, în care se simte boarea benefică a școlii franceze, și în primul rînd influențele venite din partea unui binecunoscut eseu scris de Roland Barthes, Schimbarea de registru e, aici, evidentă. Sorin Antohi scrie ironic, demonstrația e scliptoare, reconfortantă după atîta masivitate lexicografică, și fără a scăpa nici o clipă uneltele sobre ale eruditului din mînă, autorul indică, de fapt (am impresia) viitoarea direcție de substanță și stilistică a preocupărilor sale.

Dintr-o erudiție care urcă mereu spre zonele rarefiate, abstracte, recenzentului nu-i rămîne decît sarcina de a reorienta demonstrația într-o direcție concretă, a contingenței cu textul și cu substanța multor utopii pe care le cunoaște; astfel, rolul său este de o reconstituire a morfologiei imaginare din plasa unei sintaxe inflexibile, dematerializate, și de a regreta că autorul nu verifică unele observații pe texte. Profitul ar fi fost, cred, real și benefic, deși, structural, el nu pare să fi intrat în vederile exegetului. Sorin Antohi dovedește că este un excelent cititor de idei, și m-aș limita să aduc în sprijinul acestei afirmații doar capitolul de mijloc din carte, dedicat ucroniei, și el o bună sistematizare a domeniului. Dar și aici, ca și în alte părți ale volumului, ne întîmpină același decalaj de ferovore pe care deja l-am denunțat: lucrurile de mare profunzime sînt în citate și nu în textul de legătură al autorului, ceea ce depersonalizează în ultimă instanță, creînd o nemeritată impresie de ariditate.

Astfel, Utopica lui Sorin Antohi devine compendiu — e drept, elastic — al unei teme date. Îl admir prea mult pe autor pentru a nu mă fi așteptat la o interpretare mai personală.

ȘTEFAN BORBÉLY



## Sumbrele epifanii ale lui

## PETRU CÂRDU

Deși am urmărit întotdeauna, cu maximă simpatie, realizările literaților români din Banatul sârbesc, prea rare au fost ocaziile de a le citi cărțile, ca să nu mai vorbesc de șansele de a-i cunoaște personal (din păcate, practic, nule). Fusesem foarte aproape de a face cunoștință cu poetul Petru Cârdu, prin bunăvoința criticului I. Negoțescu, cam spre finele anilor '70. Dar cum, în „iepoacă”, toți cei ce rezidau în afara fruntariilor țării — fie ei și români — erau supuși suspiciunilor unui regim paranoid, întâlnirea pe care o speram nu s'a mai produs. De aceea, am primit cu încântare ideea Martei Petreu de a comenta recentul volum de poeme al lui Petru Cârdu: **În biserică Troia**, apărut la editura Libertatea din Panciova în 1992.

Mai întâi, un cuvânt de laudă pentru frumusețea în sine, fizică, a cărții, ce poartă înscris următorul colofon: „Biblioteca de literatură contemporană LICON a fost întemeiată în 1988. Editura Libertatea: Redactor șef și responsabil — Ioan Flora. Referent — Ion Cizmaș. Redactarea tehnică — Ionel Popovici. Tipografia «Sloboda» Vârșeț 1992”. La ora actuală nu prea văd ce poet român ar putea nutri iluzia de a-și vedea publicate versurile într-o ediție la fel de aspectuoasă. Și asta fără ca țara în care trăiește să fie supusă unui embargo, mai mult sau mai puțin arbitrar.

Versurile, la rândul lor, frapează printr-o tăietură fermă, aproape brută, mizând evident pe acea suplă integrare (cuibărire) în intimitatea unei anumite limbi, care dă marca poetului autentic. Pe de altă parte, nu întâlnim nici un reziduu sau complex provincial, nici o concesie făcută comercialismului exasperant al „economiei de piață” sau „societății de consum”. Poemele par alcătuite din strigăte-flame epurând spațiul în care sunt rostite, prin însăși ardenta lor esențialitate. De aceea, nu miră extragerea unor versuri din corpul poemelor propriu-zise și plasarea lor în fruntea grupajelor din care este alcătuit volumul. Rezultă, astfel, un soi de rezumat, la fel precum cele puse în romanele clasice la începutul capitolelor. Mai mult, unite prin semnul grafic „&” înseși aceste „schije” metaforice se coagulează, la rândul lor, într-o esență a esențelor. Iată ce conține, în consecință, prima pagină a cărții: „De nobilis ipsis silemus / în bătrânim cu teamă / în biserică troia // & // puneți la cale supravegherea celui de sus / și a nimănuși altuia // & // s'a sclerosat țara / s'a instaurat politica înghețării coitului // & // mă mângâie laptele / ce ninge provizoriu // n'am ce face”.

Chiar și numai din aceste sumbre epifanii (dacă mi se permite oximoronul), cadrul în care evoluează lumea noastră nebulă este deja bine fixat. Chit că, pe parcurs, poetul nu se poate abține să insiste în continuare: „din dicționare au fost expulzați inocenții / și binele se naște cu pământul”, sau: „Se strică vremea în cartagina / cucurigu cucurigu / timpul are conștiința murdară în amiază mare” ș.a.m.d. Într'un asemenea „ambianță”, reflexele sentimentale, romantice, inerente naturii poetice sunt blocate, refulate, distorsionate prin acțiunea continuă a factorului violent. A amenințărilor surde, invizibile, a angoaselor — vai — cu mult prea reale: „mă copleșește spaima / mă mușcă o cobră / tancurile subliniază peisajul / bufnițele au pornit ieri / în exil / (...) / povara substanței / gură rea trimisă / la reeducarea eului / moarte bună trimisă fie / spre / reeducare”.

În timp ce omenirea se sfășie pentru trecătoare privilegii, poetul e tot mai conștient că vocea lui clamează în deșert. Spune el: „am vestit iminența potopului / în babilon”. Rezultatul e că „nici până azi / nu răspund la apel / norii / n'au pogorât peste / acoperișul meu / m'am așezat totuși / la o umbră în valea istoriei... Din oaza poetică de la Vârșeț, Petru Cârdu se vede obligat să suporte consecințele tragice ale geopoliticii, căci, concludând el însuși, „istoria se învață în balcanii în flăcări”. Fără să se disculpe („Am trăit intangibili în lumină / mulți poeți pe cap de locuitor / într'una din cele mai frumoase zone /

ale planetei albastre // am trăit în memoria eternității / am învățat frumosul să fie urât iar adevărul / să se subțieze cu invidie către viitor”), poetul care, desigur, trăise cu conștiința deplinei sale europenități, adică aceea a unei superioare civilizații, se trezește victimă a unui balcanism mereu provocator de atroce suferințe, ce fusesse pus între paranteze de mirabilele evoluții culturale din Iugoslavia post-stalinistă. Trepădușii noștri, oricând dispuși să mizeze pe șmecherii fanariote spre a-și conserva privilegiile politicianiste, ar trebui să ia aminte la poemul-avertisment **Târfa Balcanilor**, conceput de Petru Cârdu ca un Post-scriptum la 1991, anul declanșării infernalului război civil din țara vecină: „E un raport din anul fertil / fără îndoială an în care / tragicul s'a prefăcut în grotesc / iar frumosul în foarte urât // omul de afaceri s'a înălțat / în peisajul lui iov / flământ de realități tectonice // am urmărit prin gaura cheii / cum se zămislește țara pulberei / ale cărei frontiere le vântură / curentii roșii inexorabili / și amnezia stelelor negre // am urmărit cum borțoasă de surplusul istoriei / balcania își durează pecetea zgrunțuroasă / în care iov colecționează hotare / scârbit de vatra părintească // în urma dezbaterilor de joi / 7 august am revenit la senzaționalele / descoperiri din peisajul lui iov care are / la bază argumentele parlamentarilor / desfigurați din instinț // E un raport din anul plin de roade / an contaminat de morbul balcanic / la care dau această dezmințire”.

Metaforele contorsionate, panica dând iama printre cuvinte, viziunile la limita coșmarului suprarealist — depășit, din păcate, de realitatea ucigătoare — configulează cel mai adesea un lirism angoasat ce-mi evocă, într'o primă instanță, tabloul lui Salvador Dalí **Premonițiunea războiului civil** (citez integral poemul intitulat **Greva morților**: „O să fie război / oare nu se întreabă asta / partea bolnavă a focului / și câte una din edițiile întunericului / ca birou de informații // o să fie război / iată ce-au spus / cei doi // de dincolo”). Însă de la **Premonițiunea încă estetizant-politicromă a lui Dalí** nu mai e mult până la desfigurarea cenușie din fresca **Guernica** de Pablo Picasso. În poesia lui Petru Cârdu pare a se concentra întreaga această gamă de sentimente negative, delimitate, la două extremități (anticiparea tragediei, efectul ei dezastruos), de operele celor doi pictori catalani.

Să nu se creadă însă că Petru Cârdu s'ar fi transformat, sub presiunea circumstanțelor, într'un autor obsedat de război. De fapt, el transpune în vers scepticismul abătut treptat asupra celor ce se împărțaseră, cândva, prin luminosul 1968, anul marilor iluzii hippy, din credința că ar putea aparține unei generații salvate. Căci, parabolele helenizante la care apelează Cârdu (nu doar în titlul cărții) sunt coroborate și printr'un citat din Roland Barthes, ales ca motto pentru poemul intitulat **Pana de scris**: „Grecii intrau în moarte / de-a-ndărâtelea: în fața lor era trecutul”. În biserică Troia, unde „îmbătrânim cu teamă”, nimeni nu poate fi sigur că Dumnezeu mai trăiește, și totuși poetul îi invocă numele, ca pe o ultimă șansă, ca ultim vers: „Sună clopotele / sângele face sluj / în grădina vecinului // învingători fără răsplăță / ai neamului intrat cu glotura / în ospiciu // dumnezeule”.

Dacă ne'ar interesa cu adevărat ca poesia română să respire normal, prin toate valorile ei, indiferent de zona lor de proveniență, atunci Petru Cârdu ar deține un loc cert în literatura noastră actuală. Or, în prezent, cărțile oricât de valoroase ale confrăților noștri din Basarabia sau din Banatul sârbesc continuă a fi tratate, de către un execrabil sistem de difuzare a cărții, ca și cum nici măcar n'ar fi scrise tot în românește. Iar asta, în timp ce **România literară** Nr. 8/1993 relatează că la Beograd (se cam știe în ce condiții socio-politice) o Antologie a poeziei române contemporane, în limba sârbă, realizată de același Petru Cârdu, s'a vândut integral.

VIRGIL MIHAU

## Grai haiku

Ridică-te  
să te sărut  
cu limba în cioburi

## Nu tună nu fulgeră

Patrie redactată la mașină  
pe hirtie igienică

se insinuează răul puil de rău  
vifor spurcat profesional  
zloată e-n pintecul patriei chinuite (ti-e  
frică)

iubito)  
lăptos ninsoriu la îndemină  
deasupra orașului w



noapte de noapte iubito pisică de pripas  
sufletul lin pe buze un mic acces violent  
se retrage zăpada ce-o să se aleagă de  
stirpea noastră

de hymenul subversiv iubito

îți mai întind o capcană mai iau în suturi  
un inșe

în cărți pasiuni extraconjugale  
rup în două cuvântul piine vād realul  
după ce am pus mina pe testicolele cel  
din cer

subsemnatul jură că n-am să pun cohinor  
și mogol pe lopețile goprarilor  
care au plecat singuri din oraș sub  
ninsorea grea

nu tună nu fulgeră ferme-s țitînile  
și ferestrele oblonite  
no sex no problem iubito  
stinge lumina am vārui casa am  
cumpărat dușumea

## Sezonul de vînătoare

În blestematul sezon de vînătoare  
se instaurează dreptatea  
puneți la cale supravegherea celui de sus  
și a nimănuși altuia

de la o vreme la alta faceți repetiții  
câci păcat e a muri generale  
fără să știi cum se moare

păcat e să grațiezi pe criminali  
fără să fii criminal

pregătiți-vă să pîngăriți călău  
pe cînd tāmăduiți nădejdea-n utopie  
și loviți repede pentru ca cei fără de legi  
nocturne

să-și lase urmele

în temniți orbii judecă pe surzi  
și nu mai există locuri libere întru adevăr

din dicționare au fost expulzați inocenții  
și binele se naște cu pământul

secret de aur  
să domnești peste țara expatriată

în blestematul sezon de vînătoare

## Ficțiune și comentarii

Un rău de culoare roșie  
un rău de culoare neagră  
și vin știrile

cîrduri de berze timpurii  
cîrduri de berze extratimpurii  
și vin știrile

glonțul slobozit înapoi în țeavă  
cuvîntul scăpînd din gură la toți ceilalți  
ne întoarceam la carul cu boi  
și vin știrile

s-a sclerosat țara  
s-a instaurat politica înghețării coitului  
de la o zi la alta istoria se învață  
după dictatul ouălor roșii  
și vin știrile

sunt ceea ce nu sunt  
poporul care se sinucide  
toată ziua cu nasul în istorie

sunt o fabrică de muniții  
și nu am nevoie de putere

orice text e asemeni mustului  
începe să se strice  
și devine poezie

și vin știrile

Descrierea generală  
a cuvintelor

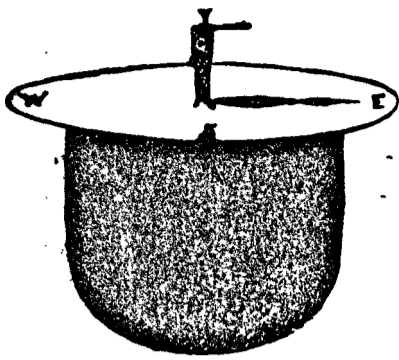
și noi patrioții  
care am participat pe cont propriu  
la crimă și pedepsă

&

istoria se scarpină în cur  
și nu se face roșie la față

estuar

# ECHINOX



Ce se poate spune despre Echinoux, la aproape douăzeci și cinci de ani (un sfert de secol!) de la întemeiere? — Ar fi o întrebare istorie, o „mare poveste”... Datele, oamenii, faptele încep să se amestece, — rămâne însă, foarte limpede, un sens fundamental.

Pentru mine, Echinoux-ul a fost, este o stare de spirit, — ca să mă exprim ca avangardistii de pe vremuri. Un spațiu și foarte rotund și foarte deschis, mereu încheșându-se, disponibil mereu, unde simțeam că se mai poate rosti, cu o mîndră modestie, cuvîntul ideal.

De fapt, idealul era atunci, ca și cu ani mai tirziu, recucerirea normalității, consolidarea firescului în sfera vieții intelectuale, a scrisului, a creației, într-o lume ce părea să dea semne de schimbare, în alunecarea lentă a ghetarilor post-stalinisti. Căci, mai în vîrstă cu cinci-șase ani decît primii echinoxisti, trăisem într-adevăr, către sfîrșitul studiilor universitare, faimoasa „Declarație din aprilie” 1964, ca pe un început de surprinzătoare primăvară, iar anul '68, care a îngăduit și mai evidente destinderi ale „șurubului” ideologic, a apărut multora ca o confirmare: dacă nu toate și dacă nu de tot, ferestrele comunicării cu lumea și cu mocnitele adevăruri din noi începeau să se lumineze. Că urmau să se întunece destul de repede, trîntite cu mare zgomot, e o altă poveste, îndurată de toți, dar nărvul repede reinvățat, de a trăi mai la soare, avusese vreme să prindă puteri.

Echinoux-ul s-a cristalizat în acel an-timp al „liberalizării” (cînd s-a dat „feu vert” și pentru alte publicații studentești precum *Alma Mater* de la Iași, *Universitas* de la București etc.) și a fost rodul gândului pasionat, capabil în sfîrșit să se exprime, al unor tineri de puternică înzeștrare, filologi mai ales și ucenici într-ale filosofiei. (Încercări precedente, de a înființa o revistă a tinerilor, — precum memoriul înaintat Rectoratului Universității clujene împreună cu Ana Blandiana, Romulus Rusan și Nicolae Prelipceanu, rămăseseră fără rezultat; cenaclul Filologiei își publica protagoniștii — un Ion Alexandru, Gheorghe Pituș, Matei Gavril... — la o gazetă de perete, intitulată sadovenian *Anii de ucenicie*...).

Botezătorul noii reviste a fost Marian Papahagi, aflat în 1968 în pragul unor strălucite studii la Roma, iar din echipa în curs de articulare nu lipseau nume ca Eugen Uricaru, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Petru Poantă, Aurel Șorobetă, Peter Motzan, Franz Hodjak, Vinčențiu Iluțiu, Mariana Bojan, mult regretații Olimpia Radu și Marcel Runcanu, sau — de la Filozofie, Ioan Maxim Danciu, Radu Mihai, Rostás Zoltán. Este, în orice caz, dacă nu mi-a scăpat cumva vreun nume — înțila formulă redacțională, din casetă numărului inaugural ieșit în decembrie 1968 și avîndu-l ca redactor-șef pe Eugen Uricaru.

În ce mă privește, eram bucurat că mi se ceruse colaborarea de la prima apariție (o pagină de revistă consacrată imaginii în poezia avangardei) și puteam prevedea că voi continua: cu întemeietorii Echinoux-ului mă simțeam deja în familie, căci, conducînd de mai multă vreme cenaclul literar al Facultății de Filologie, îi înțilneam adesea, le ascultam primele încercări într-ale scrisului, cu o curiozitate și cu o emoție care era și a începătorului din mine. Nu-mi închipuiam însă nici o clipă că, în foarte scurt timp, îmi va fi dat să dirijez revista făcînd de ei, datorită unor împrejurări neașteptate, ce-i primejduiau însăși existența. Mai exact, tipărirea în numărul 1 a unei traduceri din eseu heideggerian *Ce este filosofia?* a atras fulgerele „organelor superioare” de la București (UTC, Asociația Studenților), cerîndu-se înlocuirea redactorului-șef student (considerat probabil mai puțin „matur”), cu un cadru universitar. S-a întîmplat să fiu eu acela, chemat tot de studenți: cîțiva

## I. NEGOIȚESCU/INEDIT

Revista Echinoux a însemnat pentru mine bucuria și confirmarea unei continuități, chiar biruința ei. Într-adevăr, mi s-a părut că descopăr în literatura tinerilor universitari ai Echinouxului, în noi generații, vocația ardelenescă cosmopolită și europeană a noastră, a tinerilor universitari transilvăni de odinioară grupați în *Cercul literar*. Conlucrarea cu compatrioții maghiari și germani era la Echinoux tot atît de binevenită ca și preocupările moderne și libere situate departe de vitregiile obscurantismului totalitar, în inima mult rîvnitei Europe. Libertatea de gîndire, mentalitatea occidentală au fost și pentru echinoxisti ca și pentru cerchiști un ideal de nezdruncinat. Echinouxul a durat îndeajuns de mult pentru ca foștii lui inițiatori și susținători să intre azi substanțial în elita creatoare a spiritualității românești. Ce realizare importantă!

## ION POP

### O încurajare a stării de veghe

dintre proaspeții redactori echinoxisti m-au căutat într-o zi acasă să-mi spună gîndul lor; l-am găsit, cu un ceas mai tirziu, înscris pe un petec de hîrtie...

Am preluat, așadar, Echinoux-ul de la numărul 2, la începutul lui 1969, cu Eugen Uricaru ca redactor-șef adjunct, într-un moment destul de dificil, care atrăgea atenția și asupra marii fragilități a libertăților de curînd promise, dar și cu voința, care era a tuturor, de a nu lăsa nefructificată nici o posibilitate de afirmare a va-

„ECHINOX”, revistă studențească de cultură, organ al Comitetului E.T.C. și al Consiliului U.A.S. al Universității „Babeș-Bolyai”

#### COLECTIVUL DE REDACȚIE.

Ion Pop, redactor șef  
Eugen Uricaru, redactor șef adjunct  
Rostás Zoltán, redactor șef adjunct  
Vinčențiu Iluțiu, secretar de redacție  
Gîrgore Călușăreanu  
Della Crișan  
Dinu Flămînd  
Gaal György  
Peter Motzan  
Petru Poantă  
Mihai Radu  
Olimpia Radu  
Ionel Reghin  
Marcel Runcanu  
Liviu Zăpîrțan  
Prezentare grafică: Mircea Baciu  
Florin Creangă  
Teledredactor: Alexandru Dănescu  
Redacția: Str. Universității nr. 7, Cluj

#### Casetă redacțională a numărului 2/1969

lorilor autentice. Am avut șansa binecuvîntată să fiu înconjurat de tineri nu numai foarte dotați, ci și, majoritatea dintre ei, de o mare forță de caracter. Splendidă generație, cu gustul libertății în sine, neapucînd să fie — și nemișcîndu-se — deformată de opresiunile Dogmei, lucidă și pasionată de cultură, dispusă să reziste în numele ei! — Și dacă spun astăzi, încă o dată, că Echinoux-ul mi-a schimbat în multe privințe viața, este tocmai fiindcă, la acea cotitură a destinului, au apărut ei, devîndu-mă în mod fericit de pe un drum care ar fi fost, probabil, doar al unui universitar „normal”... La Echinoux am putut construi, cu timpul, construindu-mă, și un alt fel de a comunica: mai direct, mai viu, întemeiat pe o adevărată prietenie. Am numit-o, altădată, prietenie exigentă,

adăugînd că am văzut în micul nostru spațiu un domeniu al transparenței. Bunele sentimente, oricît de puternice, n-au reușit să ia niciodată în el locul lucidității spiritului critic, exersat și de promoțiile succesive ale echinoxistilor, exprimat cu o ca și obligatorie franchețe în fața miilor de pagini de manuscris ce ne-au trecut pe sub ochi. Spun spirit critic, și mă gîndesc deopotrivă la două lucruri: la calitatea estetică cerută de textelor propuse spre publicare, și la dimensiunea etică a scrisului și, ca să zic așa, a omului de sub el. Mi s-a părut întotdeauna că ele nu pot fi despărțite, iar epoca atîtor presiuni, oscilații și cedări, pe care o traversam, cerea, cred, o încurajare a stării de veghe. E calea pe care au urmat-o, în consecvența gîndului întemeietor, Marian Papahagi, întors la vatra clujeană și echinoxistă, și care a preluat în 1973 ștabela în fruntea revistei, alături de Ion Vartic, ca să-i dea un nou impuls și o nouă strălucire. (De departe — căci din ianuarie a aceluși an și pînă în toamna lui 1976 am plecat la Paris ca asistent asociat la „Université de la Sorbonne Nouvelle” — nu mă simțeam mai puțin echinoxist; simbolic, prezența sufletească a fost marcată, de prietenii de acasă, prin crearea unei noi „funcții”, de „director”, înscrisă ornamental în cassetă de la Echinoux, lingă numele meu).

Pe cei care au inițiat revista îi găsisem, din primul moment, gata să rămîna treji. Inzeștrarea lor de poezii, prozatori sau critici se armoniza frumos cu un sentiment de solidaritate în voința de a exprima adevărul, demnitățile condiției de scriitori, înțielitatea valorii. Articolul-program, redactat pentru primul număr de Eugen Uricaru, sugerase această năzuință, propunînd noua publicație ca un spațiu de exercițiu creator și de liberă exprimare a vocilor individuale, în afara oricăror constrîngeri de direcție. Iar ceea ce a urmat, timp de aproape un deceniu și jumătate, n-a trădat, mi se pare, această foarte largă și generoasă perspectivă. Căci, într-adevăr, înaintea de toate, Echinoux-ul a fost un spațiu de primire și un laborator în care orice talent bătut a avea șanse de dezvoltare era îndemnat să persevereze, obligat numai să scrie bine și să scrie cinstit. Poate că umbrele „Școlărilor Ardeleni”, căzute cîndva pe zidurile din preajma noastră, ca să întirzie definitiv în bronz, se prelungeau, ocrotitoare, pînă la noi, poate ceva din geometria vechilor bolți sub care începuseră să viețuim întrea conturul unor lăuntrice închegări de linii.

Cînd colecția revistei a început să sporească, cînd au apărut primele cărți, prin

1971, ale unor „echinoxisti” (semnalul a fost dat de Adrian Popescu, Ion Mircea, Bernd Kolf, Kenéz Ferenc, urmași, la scurtă vreme, de Dinu Flămînd, Aurel Șorobetă, Horia Bădescu, Mariana Bojan), s-a observat că, dincolo de „mărcile” individuale destul de accentuate, transpare în scrisul celor formați în cercul clujean un anumit aer de familie, aproximativ la confluența dintre „natural” și „cultural”, dintre planul imediat existențial și substanțiale sedimente „livrești”. Refinamentul „manierist” și un nou frează vital, discursul „naiv” și cel de evidentă conștientizare a „poiesis”-ului coexistau, se contaminau, se contopeau de fapt, pentru a ajunge, la promoțiile dinspre anii '80, la un nivel de saturație și de (aproape) ruptură: cu cit „ritmul epocii” se împotmolea în sloganuri tot mai goale de sens, cu atît poezia resimțea și mai acut „starea de urgență”, alarma spiritului amenințat, nevoia de a ieși din acea „fortăreață de carbon a melancoliei” — cum mi se pare că zicea un poet „echinoxist”, spre confruntare mai directă cu realitatea imediată. Între primii poezii ai grupării, deja puternic diferențiați, și cei din preajma lui 1980, precum Emil Hurezeanu, Andrei Zanca, Aurel Pan-tea, Ion Mureșan ori Marta Petreu, limba-jul poeziei s-a schimbat vizibil, s-a radicalizat, solidar, de altminteri, cu ceea ce se petrecea în spațiul mai larg al „generației” tinere a momentului. Transformări și evoluții firești, observabile și în interiorul unei aceeași opere, dar și coexistențe, nu mai puțin normale, de stiluri, într-un cerc suficient de larg pentru a cuprinde un „blind poet naturist” sau mai mulți, „danțul buf din piața metaforei”, gesticulația solemnă, prin „intermundii”, discursul ironic-elegiac al conștiinței „vinovate” de cultură, cel fericit de vinovăția lui, cel vorbind, mai în șoaptă, mai cu voce tare, despre „avantajele insomniei”... Poezii, limbi ale poeziei, cărți adăugîndu-se an după an, viața scrisă de creioane precum cele amintite ori de altele, dintre care trag nădejde sau nu uit prea multe, într-o ordine a hazardului: Virgil Mihaiu, Dan Damaschin, Octavian Soviany, Vasile Sav, Augustin Pop, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan, Dumitru Chioaru, Mircea Petean, Nicolae Diaconu, Al. Pintescu, George Achim, Traian Ștef, Ion Urcan... Sau Franz Hodjak, Werner Söllner, Helmuth Britz, Klaus Schneider... Sau Balla Zsolt, Gyed Péter, Szöcs Géza...

La urma urmelor, cred — și revin astfel la o remarcă inițială — cred că momentul „Echinoux”, cel care a durat vreo cincisprezece ani și despre care pot să vorbesc mai bine, are însemnătatea lui în primul rînd în măsura în care s-a conturat ca spațiu de liberă afirmare a personalităților pe cale de a se forma, ca mic teritoriu — să-i spun un fel de oază? — supus benevol, ca printr-o naturală selecție, unor legi, și înăscute și învățate, cerînd respectul pentru cultură, onestitate intelectuală și luciditate a spiritului critic, o anume ținută morală. Descurajînd, cît a putut, veleitarismul, alergic față de abdicările oportuniste, el a încercat să întrefină sentimentul valorii, într-o epocă în care tendințele de amalgamare a ierarhiilor și reperelor redeveneau tot mai agresive. Paralel cu poezii, cu prozatorii (să nu uit să-i însemn, lingă Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, pe Mircea Ghițulescu, Radu Tuclelescu, Adrian Grănescu, Ioan Groșan), Echinoux-ul a îndemnat la cuvînt un important și semnificativ, mi se pare, număr de critici tineri, de la prea curînd dispăruta Olimpia Radu, Petru Poantă, Peter Motzan, la Ion Marcoș, Al. Cistelean, Ion Simuț, Virgil Podoabă, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian, Ioan Buda, Radu G. Țeposu, Ștefan Borbély, Al. Th. Ionescu, Mihai Dragolea, Marius Lazăr, Constantin Hărlav, Gabriel Petric, Marius Iosif, Corin Braga, Virgil Leon, Ștefan Melancu... — sau unor esești-filozofi precum Andrei Marga, Ioan Maxim Danciu, Ion Cristoiu, Aurel Codoban... Și lista nu e completă.

După aproape un sfert de secol de la apariția primului număr (pe coperta cărăruia răsărea, de sub penița lui Florin Creangă, un soare nou ce începea să ardă edificiul cu împovărate cariatide), îmi închipui că oricine a trecut, cu scrisul, pe la Echinoux, își amintește că n-a trecut degeaba. Retrăiește, probabil, un sentiment în care se amestecă emoția, bucuria marilor începuturi de drum, cu o libertate interioară poate timidă, aproape de necruț în primul moment, apoi tot mai întărită cu vremea, deloc jenată, ba chiar



incurajată de prezența alături, solidară, a confrăților de vîrstă și crez. În pagini scrise în românește, în maghiară sau în germană, el știe că s-a încercat o cît mai liberă, mai largă și mai intimă comunicare cu universul valorilor autohtone și universale, că semnătura lui încă abia schițată a stat alături de litere exemplare, oferite, cu generozitate, revistei tinere; că s-a avut încredere în talentul lui, în puterea lui de a discerne între sunetul fals și cel adevărat, în capacitatea lui de rezistență morală, în disponibilitatea lui de comunicare, de solidaritate, de comuniune.

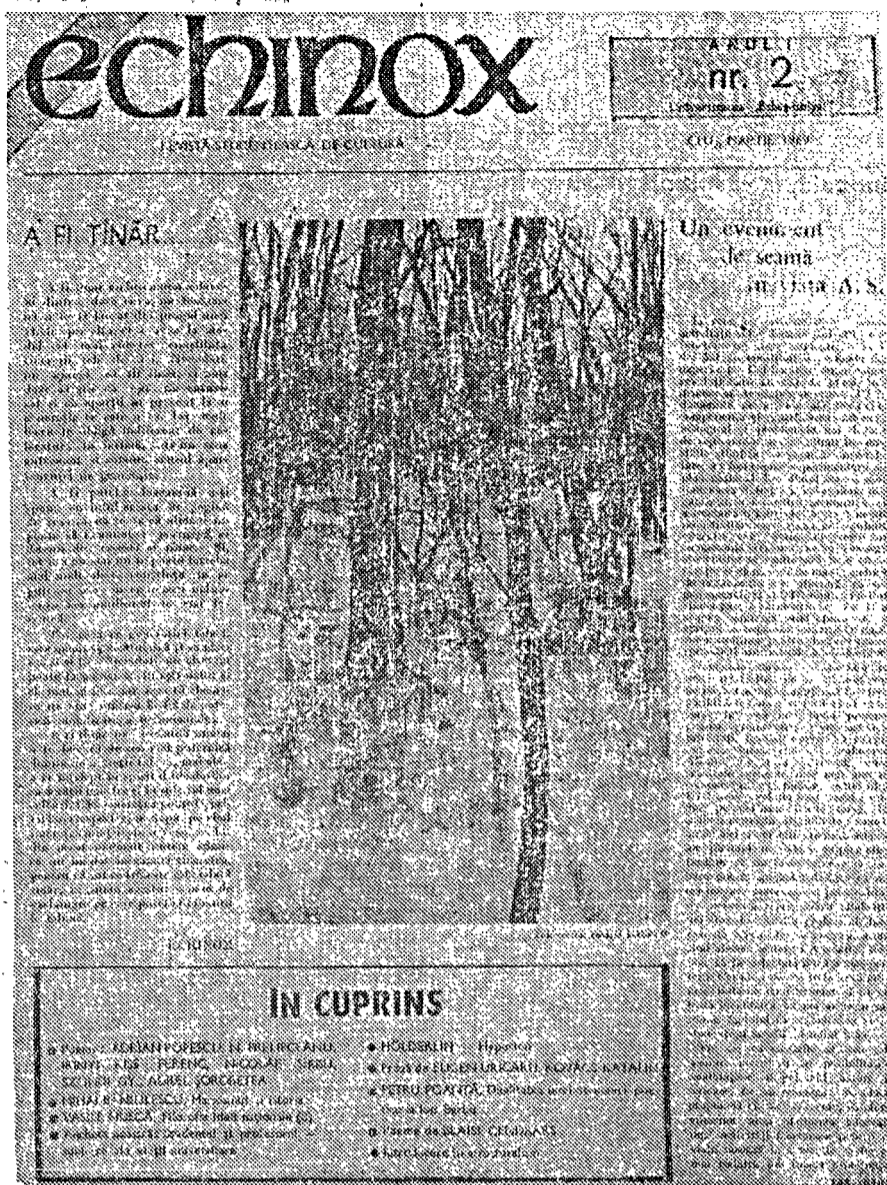
Idealizez? — Cred, sper că nu. Pentru că revista, gruparea Echinox n-ar fi putut rezista atîta vreme, la nivelul de exigență propus inițial, fără conjugarea acestor credințe.

Observ că am folosit verbul a rezista, încărcat, în retorica zilei de azi, de reale sau închipuite prestigii, ori minimalizat rușinos de condeie ale amalgamului etic.

Alăturat subiectului Echinox, acest verb a putut alcătui, ani de zile, o propoziție simplă, pe care o putem rosti acum cu toată gura. Și cu un fel de modestie, desigur, căci ceea ce se numește astăzi rezistență prin cultură a fost ilustrat de gruparea clujeană cu o tenacitate calmă, nezmotoasă; însă și foarte greu de înfrînt.

De tenacitate, de încăpăținare, de curaj, „echinoxistii” au avut mereu nevoie. Avertismentul legat de primul număr al revistei n-a fost decît începutul unui lung șir de confruntări și de înfruntări cu o cenzură aflată neconținut la pîndă, căutînd în fiecare cuvînt tipărit înțelesul subversiv, speriată de polisemia metaforei. Drumurile noastre spre Poșta centrală, unde se afla biroul cu foarfeci botezat inofensiv „Direcția Presei”, ne puneau în totdeauna într-o stare de tensiune, de revoltă mocnită, de umilînță: ce pagină, ce frază, ce cuvînt vor fi noile victime? Ce argumente simple ori foarte sofisticate va trebui să opunem altor aberante observații, indicații, injoncțiuni? Apoi „negocierile” exasperante în fața eternelor replici: „asta se poate interpreta și altfel” (desigur, desigur...) sau: „nu e momentul”, care rezumau de fapt esența însăși a sistemului — dictatura „adevărului” unic, amînarea sine die a Adevărului adevărat... „Trata-tive” eșuate adesea, soldate cu eliminări de pagini întregi, fie respinse din punctul de plecare, fie retrase în urma unor mutilări inacceptabile; ajunse, altele, la minimul compromis necesar supraviețuirii — prin apelul la rezervele de sinonime, la subtilitățile topicii și sintaxei, la mobilitatea semnelor de punctuație... Și, din cînd în cînd, satisfacția că ceva din curajul textelor a scăpat dioptriilor vigilente, ori reaua mulțumire că i-am văzut pe bravii paznici la armoniile ideologice ezitînd, bilbiindu-se, intrînd în panică în fața scriselor care rămîn... Iar atunci cînd unul dintre foștii redactori ai revistei, poet, a ajuns, la capăt de studenție, funcționar la justa Direcție, ne doream, ticăloși, momentul în care — adăugînd o scenă Marelui Teatru al lumii — ne va propune să tăiem cutare vers din proba de tipar a propriului poem...

Cenzură și cenzori... Unii, vechi activiști doșpiți pe scaunele cu care se con-topiseră, urmuzian, după ani de conștiințioasă recitare a acelorași lozinci sterpe, culturnici lipsiți de orice orizont spiritual, hotărînd totuși soarta culturii; alții, veniți chiar din mediul universitar, încercînd, din convingere sau din jenă, să atenueze cît de cît consecințele prostiei agresive, atunci cînd nu se ascundeau ei înșiși în spatele „indicațiilor” de „sus” sau de pe margini pentru a-și scuza neputința... Echinoxul, ca atîtea alte publicații românești ale epocii, a avut de-a face cu multe și cu mulți... Chemată periodic la ordine, criticată că nu „reflectă” îndeajuns problemele vieții studentești, că oferă prea mult spațiu unor scriitori deja consacrați, că nu e suficient de angajată politic etc. etc., revista a trebuit să se apere de tot atîtea ori, ba la București, ba în diversele „consfătuiri pe țară” ale presei studentești, ba în fața organelor de partid ale Universității, Centrului universitar, Comitetului județean de partid ș.a.m.d. Într-o zi, am aflat chiar că nu sîntem decît niște „agenți ai Europei Libere”... O hărțuială continuă, din care se putea vedea cît de puțin convenea nenumăratelor „organe” prezența Echinox-ului, în ce măsură, mai ales, triumful de la conducerea revistei devenise indezirabil: într-un moment de apogeu al spiritului dictatorial comunist, orice grupare cît de cît înche-gată scăpînd chingilor dogmei, orice dovadă de solidaritate creatoare era — după ani de suspiciune și silnică toleranță — periculoasă, de neacceptat. S-a găsit, așadar, prin iunie 1983, și un motiv, aproape „finess”: vîrsta „directorului”, a redactorului-șef, a redactorului-șef adjunct, care trebuiau să lase locul altora, mai tineri. S-a văzut însă, în scurtă vreme, că înlocuitorul avea, în orice caz, cam tot atîția ani ca Marian Papahagi și Ion Vartic... Aflasem și că tovarășul „dur” trimis de la București să curețe locul fusese convins



în ultimul moment să renunțe la alte represalii, încît comedia s-a încheiat cu flori și diplome „pentru activitate îndelungată pe tărîmul presei studentești”, sau așa ceva, în stilul ambiguu ipocrit al „epocii de aur”...

O vîrstă se încheiase, într-adevăr, pentru cei ce se străduiseră să facă din Echinox, de-a lungul mai multor promoții ale Universității clujene, o emblemă a culturii românești tinere din anii '70—'80. Atîtor semnale sumbre, menite să „sparie gîndul”, li se mai adăugase unul.

Din fericire însă, Gîndul nu s-a lăsat, în fond, intimidat. Cei mai mulți dintre vechii membri ai grupării erau de-acum autori de cărți, colaboratori harnici și respectați ai unor importante reviste de cultură, iar alții, din promoțiile mai noi, cu tot mai multe piedici în față, nu se lăsau totuși descurajați. Și s-a văzut, peste alți ani, că așteptarea lor vie, încrezătoarea lor trudă n-au fost zadarnice.

După încă un deceniu de la „despărțirea” de Echinox, imaginea aceluia timp și loc a devenit o emblemă, cred, pentru fiecare din cei care ne-am identificat cu el. „Mica istorie” reinvie uneori să ne tulbure cu aduceri aminte de vîrstă romantică. Zile și nopți cheltuite superb pentru alcătuirea fiecărui număr, orele tîrzii ale tipografiei în care am cunoscut atîția oameni de omenie lingă barele de plumb și cutiile cu litere, emoția indicibilă a ieșirii în lume a unor pagini noi...; publicarea primului supliment al revistei, cînd, la trei ani după apariție, puteam elogia „o mie de zile pentru creație”; nemaipomenita călătorie redacțională din 1971, printr-o Iugoslavie care, vai, nu mai există; micile-mari acte de curaj, precum tipărirea — datorată Profesorului, adică lui Mircea Zăciu — a memoriului lui Lucian Blaga răspunzîndu-i tristului defăimător Beniuc; sau ciocnirile cu cenzura, pe cînd ieșea de sub tipar scenariul lui Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*; ori, ceva mai devreme, „aventura” aniversării unui deceniu de viață echinoxista, care a făcut să tremure puțin „organele” vigilente, speriate de participarea, alături de noi, a unor scriitori dintre cei mai respectați ai momentului; ori sărbătorirea ca și clandestină de după încă doi lăștri... Bucurii, amărăciuni, victorii și înfrîngerii; și, după fiecare, o nouă încredere, încăpăținare de a fi.

La urma urmelor, am sentimentul că „lucrarea” echinoxistă, cea mai prețioasă, ține de o ordine lăuntrică: în atelierul numit Echinox s-au modelat nu numai niște spirite creatoare care și-au spus deja și își vor mai spune cuvîntul în cultura română de astăzi; ci și niște oameni, care au știut într-o zi ce înseamnă prietenie adevărată, dăruire pentru o idee. Sub aceluia cer instelat și cu acea lege morală în noi, vom ști, poate, protejați de o memorie luminoasă, să continuăm să trăim.

## FIȘĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

- N. 1 iulie 1941, Mireșul Mare, jud. Maramures.
- Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj (1959-1964).
- Profesor la Facultatea de Litere a Universității din Cluj (1990).
- Asistent asociat la Universitatea Sorbonne Nouvelle Paris III (1973-1976).
- Redactor-șef al revistei Echinox (1969—1972). Director al revistei (1973—1983).
- Director al Centrului Cultural Român din Paris (1990—1993).

### ■ POEZIE

Propuneri pentru o fîntină, București, EPL, 1966  
 Biata mea cumințenie, București, Editura tineretului, 1969  
 Gramatică tîrzie, Cluj, Editura Dacia, 1977  
 Soarele și uitarea, Cluj, Editura Dacia, 1985  
 Aminarea generală, Cluj, Editura Dacia, 1990

### ■ ESEURI CRITICE

Avangardismul poetic românesc, București, EPL, 1969  
 Poezia unei generații, Cluj, Dacia, 1973  
 Transcrieri, Cluj, Dacia, 1976  
 Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei, București, Albatros, 1980  
 Lucian Blaga — universul liric, București, Cartea Românească, 1981  
 Lecturi fragmentare, București, Ed. Eminescu, 1983  
 Jocul poeziei, București, Ed. Cartea Românească, 1985  
 Avangarda în literatura română, București, Ed. Minerva, 1990  
 Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei (în curs de apariție la Ed. Cartea Românească)

### ■ PUBLICISTICA

Ore franceze, București, Ed. Univers, 1979

### ■ TRADUCERI

Georges Poulet, *Conștiința critică*, București, Univers, 1979  
 Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, București, Univers, 1985  
 Ilarie Voronca, *Unsprezece povestiri*, București, Cartea românească, 1989  
 Jean Starobinski, *1789. Emblemele rațiunii*, București, Meridiane, 1990  
 Eugène Ionesco, *Note și contranote*, București, Humanitas, 1992

### ■ EDIȚII ÎNGRIJITE

Ilarie Voronca, *Act de prezență*, Cluj, Dacia, 1972  
 Ștefan Roll, *Ospățul de aur*, București, Minerva, 1987  
 Ilarie Voronca, *Zodiac (Scrieri I)*, București, Minerva, 1992.

# GHEORGHE GRIGURCU

## răspunde lunar la o întrebare

Paul Everac, prin tableta sa săptăminală, a dobândit o surprinzătoare... actualitate. Vă rugăm să faceți o evaluare a personalității directorului TVR.

Citesc, într-un număr recent al Adevărului literar și artistic, sub un pseudonim străveziu ca apa de izvor, următoarele cuvinte caracteristice pentru scințele polemice care sar neastimpărate din „măreața vatră” a vechii Scînteii: „În ce privește «plecăciunile la curtea lui Ceaușescu» (...) bănuiesc că se vor ivi încurcături insurmontabile produse de o mulțime de texte migratoare dintr-o «antologie» în alta, în care puțini nu au semnat (chiar atît de puțini?! — n.n.). Cum (...) să procedăm: îi «condamnăm pe toți la moarte», în bloc, prin ridicarea de mâini sau instituim o comisie de judecată, un tribunal menit să cerceteze om cu om și pagină cu pagină?” Pentru a vă răspunde, îngăduiți-mi a porni de la impertinența ce se vrea ironie subțire a acestor rînduri. Nestrăin de „plecăciunile la curtea lui Ceaușescu”, în forma lor textuală, antologabilă sau gata antologată, dl. Paul Everac poate (și trebuie) apreciat în legătură cu ele. Ba chiar a și fost apreciat, „încurcăturile insurmontabile” de care se teme dl. Interim V fiind depășite cu bine. A scăpat atît de „condamnarea la moarte”, cit și de „comisia de judecată” ori de „tribunalul” ce ar avea în vedere colaboraționismul (glumă-glumă, dar în Franța postbelică așa s-a întimplat!). Barbișonul d-sale, de avocat atemporal, flutură plin de mîndrie, ca un semn al victoriei. Al unei victorii relative, totuși, deoarece o sancțiune i s-a aplicat. Așa, pentru ca principiul justiției să fie satisfăcut. Ce fel de sancțiune? O putem indica, în pofida caracterului său oarecum heteroclit, folosind o sugestie a lui G. Ibrăileanu, privitoare la personajele lui I. L. Caragiale: declararea în sus. Așadar, o amarnică pedeapsă, ce-l proiectează pe proaspăt numitul director al TVR în liota de oportuniști recalificați, care-și mistuie constructiv regretele de a fi adulat pe Ceaușescu Nicolae și pe Ceaușescu Elena, slujind, cu o rîvnă echivalentă (poate chiar cu un spor de grațitudine), noua putere atît de justițiară. Declasat prin înalta funcție primită, dramaturgul cutează, cu prilejul tabletelor d-sale, a ne privi, simbată de simbată, în ochi.

Cu ce scop ne privește astfel dl. Everac, cu ce scop privește țara întreagă în ochi? Ne vine greu, desigur, a-i reface exact reflecția, dar s-ar presupune că pentru a-și rezolva paradoxul intim al situației actuale, a împăca „declasarea” cu „clasarea” (superioară), adică josul cu susul. Logica directorială pare a se afla într-o fină alertă. Sub calmul pitoresc al scheiului săptăminal, percepem parcă o neliniște, un inconfort. Ca și cum scaunul pe care tronează (fărărimă nu tocmai mică de satisfacție oligarhică) ar avea picioarele moi și s-ar putea prăbuși pedepsitor, tocmai atunci cînd semenii se arată atît de clementi și fortuna atît de surizătoare. Însă adevărul e, mai probabil, altul. Dl. Paul Everac e un Cațavencu trecut printr-un veac de adaptări și tertipurii, așadar un Cațavencu evoluat. Școala pe care a urmat-o a fost o școală veritabilă, însășiabila d-sale poftă de a „ajunge” a căpătat o patină de idealism teoretic, viclenia d-sale a început să semene cu înțelepciunea. Tiradele ce le lansează în eter sînt mai strunite stilistic decît cele ale predecesorului, iar sictiofilia pe care o nutrește e suficient de rafinată pentru a se putea declara o antisictiofilie. Lacrimile pe care le varsă de dragul „fărișoarei” nu mai sînt la vedere, ci contrase în spasmul caligrafic al unor propoziții ceva mai meditate. Minciuna ce ne-o propune e sclivisită și pomădată, operind frecvent cu politețuri. Batista pe care o poartă la piept e împregnată, probabil, cu un parfum scump. Drept care dramaturgul-director nu comite eroarea de-a apăra deschis ceea ce constituie trecutul (defel onorabil, defel stimabil) al d-sale personal și al patronilor d-sale. Abilitatea avocațială încercată de care dispune (prototipul caragialesc e, față de etapa sa ultimă, un sărman naiv) îl îndrumă spre soluția elaborată a unui dezgust de prezentul cit de cit democratic, de valorile lui cit de cit europene, pentru ca, prin rîcoșeu, acel trecut aberant să ni se înfățișeze într-o lumină blindă, nostalgică. Să devină dezirabil. Să sune muzical, ca o alternativă ispitoare. Avînd uneori aer de cleric dubios, aidoma unui deghizament imperfect, dl. Paul Everac ne demonstrează că, asemenea căilor Domnului, cele ale restaurației sînt ocolite. Ocolite, dar sigure. Patosul d-sale moralizator e unul al reînțoarcerii. Al reînțoarcerii la infernul „socialist”. De ce ne-ar cere iertare? E drept că a fost „condamnat” la funcția de director al TVR pentru rătăcirile unei vieți aproape întregi (și nu e singurul!), dar ispășirea d-sale consistă chiar în adoptarea unei posturi de pedagog al nației. În faptul că ne trage de urechi și ne arată direcția în care s-o apucăm. Cum și-ar fi putut spăla mai temeinic păcatele decît asumindu-și o atît de dificilă misie?

Nu credem că dl. Paul Everac e un bun dramaturg, dar avem impresia că e un actor pasabil. În jocul rutinat ce-l practică, se împletesc, așa cum spuneam, factorii unei deveniri îndelungate a paradigmaticului Cațavencu, care, devansîndu-și rostul inițial de avocat de provincie, ni se dezvăluie ca un histriion, pentru ca și acesta, la rîndul său, depășindu-se, să ni se recomande ca un înger păzitor. Cabotinismul sparge tiparele, într-o metamorfoză care alcătuiește singura sa tentativă de expiere. Situat în afara moralei, dl. Paul Everac pare a juca la ideea unui proteism balcanic ce-și admiră în taină conjuncturala diformitate, în succesiunea măștilor ei obsecvioase și demagogice. E unul din acei înși de nimic tulburați care-și vînd devenirea celui dispus a o cumpăra. Care-și transformă singuri identitatea, cu un zel remarcabil al bricolajului de amator, pentru a fi mai tentant pe tarabă. Să ne închipuim ce-ar fi făcut, dacă Revoluția din decembrie '89 n-ar fi fost deturnată. Aproape sigur ar fi scris inflăcărute diatribe anticeaușiste și rechizitorii antinomenclaturiste, așa cum au făcut cîțiva colegi ai d-sale întru rapidă reorientare, nu numai din primele săptămîni, ci chiar din primele minute ale răsturnării. Dacă s-ar fi înapoiat regele pe tron, nu vîd ce l-ar fi împiedicat să-l proslăvească. Dacă am fi recăzut, după puciul anti-Gorbaciov, în îmbrățișarea colosului roșu, ar fi revenit, mai mult ca sigur, la tropismele ritualice față de „lumina care vine de la răsărit”. Avantajul d-sale e că n-a trebuit să-și schimbe radical registrelor. În amestecul din ce în ce mai sumbru de criterii și personaje, în stufărișul epic inextricabil al recăderii în marasmul totalitar, dl. Paul Everac s-a putut mișca cu destulă lejeritate, ajustîndu-și din mers cîteva trăsături, grimindu-se cu nonșalanță în oglinda de buzunar. Nu i s-a pretins un rol la antipodul celui jucat anterior. Dimpotrivă, o prelungire isteată, o nuanțare „democratică” și populistă a rolului bine însușit. Un spectacol de virtuozație pe tema îndelung exercitată a medierii între abuzul oficial și credulitatea opiniei publice. Încărînd, bărbuța mefistofelică a voit a da iluzia imaculării. Transcendența intervenită în discursul propagandistic îl transferă pe directorul TVR din ipostaza de defensor raționalizant și „angajat” pe față, în cea de ange gardien, sapiențial-suav, al vechilor rînduiei, al vechilor profitori. În mapa d-sale se află deja, după cum ne-am dat seama, un șir de nume adecvate pentru a-i susține politica, cu „rostiri” și „rosturi”. Deocamdată s-au ivit la rampă cîteva oportuniști de rangul doi (care au acționat mai cu fereală), în așteptarea celor de rangul unu, al marilor tenori ce, după toate semnele, nu vor întîrzia. E o încununare a unei cariere care putea să nu vină. Altfel zis, un noroc, care face inutilă mimarea scrupulelor de conștiință (căci realitatea lor ar fi fost, în economia personajului, monstruoasă, insuportabilă, precum existența unor aripi angelice aieva, în locul celor de recuzită).

Declasarea în sus a d-lui Paul Everac concentrează simbolic declasarea în sus a fostei noastre clase politice, foste și atît de actuale.

cartea de nișă



„Carte după carte, cafea după cafea...” (Bioy Casares despre Borges)

IOAN PINTEA  
Frigul și frica  
Ed. Dacia, Cluj, 1992

Ioan Pinte „bistrișeanul”, ucenicul lui N. Steinhardt (în curînd va apare tot la editura DACIA o substanțială carte de convorbiri ale poetului cu maestrul său, intitulată „Primejdia mărturisirii”), conduce o instituție de cultură în orașul Bistrița, face studii de teologie la Cluj și scrie pe unde apucă poezii dintre cele mai originale pe care, citindu-le și răs-citindu-le, am avut viziunea grotelor, cui-burilor, hrubelor, grajdurilor și cotețelor goale căci părăsitate de ai lor locatari — animalele — ieșite „să primească muzica surlilor chimvalelor”. Ieșirea aceasta este întru desăvîrșirea unor reprezentări lirice pe care, altfel, poetul are sentimentul că le-ar rata, așa se face că își string rîndurile, la chemarea artei, rumegătoare și nerumegătoare, soboli, tîrtoare și zburătoare, animale acvatice, domestice și sălbatică, sacre și demonice, de casă, migra-toare, de consum, de pradă ș.a.m.d., într-un admirabil efort de solidaritate. Se desprind din haite, din cîrduri, din stoluri, din turme, din bancuri, din cirezi, din herghelii cite un ciine, cite o rață, cite o rîndunică, cite un miel, cite un peste, cite o vacă, cite un cal etc. ca să intre, la porunca poetului, în cite o imagine: se naște impresia desfășurării unei forțe care este aceea a elementelor; și este coplesitoare: „peste noi stau capete de animale” — pină într-atît încît poetul are intuiția supremației animalelor într-un univers al celor precare în care ele sînt semne și simboluri ale durabilității: „toate pietrele apa animale /cele de dea-supra și cele de dedesubt/ ne vor găsi cîndva craniul și oscioarele cuneiforme”.

Un univers în care biuțiile jivinele, ca în celebrele coșmare pictate ale lui Hye-ronimus Bosch. Prin urmare, fiindu-i cu totul străine poetului nostru ambițiile de pictor animalier, ca și cele de fabulist. Îi va fi suficient, asemenea unui prestidigitator, să ivească în mijlocul decorului meșterit cu osîrdie ochi fosforescenți, gheare, capete, piei, oase, aripi, creieri, guri, păr și alte asemenea fragmente de viețuitoare și „supra-viețuitoare”, pentru a-și contura granițele domeniului imaginar.

Sînt fragmente cărora poetul — dublat de scenograf — le găsește insolite moduri de întrebuițare: ele îi oferă materia primă pentru a înjgheba obiecte necesare ca elemente de recuzită sau de decor.

Este de la sine înțeles că metafora lui Ioan Pinte va purta aceeași marcă: cerul poeziei sale e „tăbăcit”, cuvintele au oase iar oamenii împrumută ceva din

atitudinea animalelor la pîndă. Iar din noianul de dihanii din imageria sa un regim aparte îmi pare că au sobolii (între ei, privilegiată este cîrțița), șarpele, păsările, peștii și cămila.

În legende și eresurile populare românești, cîrțița (care, între altele, este neagră, greoaie, bondoacă și lacomă ca un popă) este condamnată să trăiască în inima pămîntului, să moară atunci cînd iese la lumină, să se miște numai în sub-teran „pe înguste și neștiute tunele” (cf. Mihai Coman, „Mitologie populară românească”, vol. I, pag. 125). La poetul nostru ea este „sora noastră cîrțița” — titlul inițial al cărții, de altfel. Și ea este astfel întrucît împarte cu noi același destin, este victima aceluiași blestem: să rămîin în veci prizoniera frigului, friicii și întunericii. Cînd nu este victima unei agresivități fără pricină, ca în versul: „sora noastră cîrțița ucisă deasupra mușuroiului răscolit”, Moartea ei este sinonimă cu pierderea paradisiului: „moare cîrțița /sora noastră semn că/ paradisiul ține doar pină la crustă”. După cum moartea își desăvîrșește lucrarea avînd ca agenți cîrțița sau/ și furnica: „și printre dinți/ ies șiruri negre de furnici/ (...) și printre dinți/ intră cîrțițele/ din aproape-n aproape divinînd/ rămășițele (...) astfel mersul acesta: furnici și cîrțițe/ luptînd pentru aceeași gură”.

Tot o prezență privilegiată, animal chtonian ca și cîrțița, este șarpele. Într-o primă accepție, oarecum exterioară, justificată, vreau să spun, de analogii exterioare, șarpele este asimilat podoabei („inelul de logodnă”). Poet de viziune, Pinte construiește arhitecturi poetice care cunosc stranii metamorfoze. Jivinele sale sînt plasma din care ia naștere viziunea: „aceasta este o grotă/ peste care șarpele a luat înfățișarea de curcubeu/ aceasta este o grotă/ sub care toate reptilele au ajuns în purgatoriu/ cîrțițe” („ne-andertal”). Implicați în serii animaliere, șerpii sînt simboluri ale decrepitudinii (de altfel, de regulă, seria animalieră trădează la poetul nostru apetitul pentru imaginarul grotesc — culoar expresionist pe care uritul, diformul și monstruosul evoluează în voie). Ofer spre exemplificare două mostre: „șerpi rîme și toate păsările moarte”; „șerpi broaște și lipitori”. Fiînd în relație cu energiile ascunse ale firii, șarpele are, pe de o parte, o teribilă forță de seducție, inspirînd tandrețe și devoțiune împinse pînă la sacrificiu și, pe de altă parte, malefica forță de slă-tire, de distrugere și de mutilare a furtunilor.

Păsările lui Pinte apar mai ales în chip de metaforă pentru un popor supus chinurilor, apăsător de renunțare, aminare și resemnare: „un răsărit care apune au văzut ochii lor /printre păsările flămînde înfrigate plouate/ pe deasupra acoerîșului țipătul ridicase clădirea în slăvi/ pămîntul cutremurîndu-se cutremurîndu-se / și păsările sfinte păsări erau de părărere /că zboară — ele păsări aborigene / flămînde triste și reci” („o păsări cu aripi mari și nezburătoare”).

Cît despre pești, ei umflă burțile imbuibaților sătui de miei, raci, iepuri, vaci, potirnici etc., figurează catastrofe ecologice sau sînt convocări pentru a opune — ironic, desigur — minciunilor zornăitoare ale oratorilor, retorilor și limbubitorilor, o muțenie exemplară; „capete de pești piei de broască lipitori”, inventariată într-un loc poetul pe care-l paște viziunea lui „ioan plutind deasupra unui cîrd de giște”, estimp cămilele (și asinii) străbătînd deșertul exilului cu o pilduitoare încărcătură mitică între co-coașe.

Aceasta am fi vrut să spunem, că Ioan Pinte este creatorul unei imagerii foarte personale a cărei marcă este varietatea ieșită din comun a reprezentărilor animaliere (animalul e personaj, metaforă și simbol); ele dau greutate și „nebulie” cărții sale de debut intitulată *Frigul și frica*, care ar fi putut foarte bine să poarte subtitlul „sau despre jigodii”.

MIRCEA PETEAN

## Editura Harisma

În vreme ce sistemul editorial legat de Ministerul Culturii și de mijloacele de difuzare ale acestuia se cutremură din toate încheieturile, se înmulțesc micile edituri cu capital privat. Cîteva dintre ele — cea a Institutului European din Iași, Editura Echinox din Cluj ori Editura Harisma — au deja un profil inconfundabil, propunînd colecții care ar face onoare oricărei culturi. Editura Harisma, aflată sub oblăduirea Părintelui Galeriu, pare a se specializa într-o anume literatură „de graniță”, între fenomenul religios și cel laic.

Dintre toate volumele apărute pînă acum la această promițătoare editură, *Dialogurile de seară* ale Părintelui Galeriu, Andrei Pleșu, Gabriel Lîiceanu și Sorin Dumitrescu, precum și albumul insolit *Nichita, cu viii și cu morții laolaltă* — ce conlează fotografii din decembrie '89 și poeme ale lui Nichita — merită o mențiune aparte. Mai trebuie spus că volumele Editurii Harisma, îngrijite grafic de Mircea Dumitrescu, arată bine și foarte bine: ceea ce, într-o lume inundată de kitsch-ul grafic, nu este puțin lucru. Așteptăm cu interes și volumele viitoare!

M. P.

# DOSAR

# PETRU COMARNESCU

## ARGUMENT

Petru Comarnescu este un spirit enciclopedic din generația lui Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ș.a., care și-a scris Jurnalul ca pe o formă de a nu-și pierde identitatea într-o epocă în care era marginalizat, nicidecum recunoscut ca un mare critic de artă, ca un scriitor de numele cărui se leagă modernismul românesc. Trebuie să recunoaștem că Petru Comarnescu era un exilat într-o societate asediată de mediocrități care dețineau cele mai importante funcții în cultură (v. G. Oprescu, Sorin Ulea), mediocrități care i-au barat calea spre adevărul său drum. Să nu mai vorbim de cabala organizată de Zaharia Stancu și Sandu Tudor împotriva sa, cabală nejustificată. „Meritul” lui Zaharia Stancu în acest caz nu trebuie subestimat. Ridicându-se deasupra tuturor adversarilor, Petru Comarnescu a descoperit în jurnal o nouă și eficientă formă de existență. S-a regăsit în călătorii, în scrierea unor cărți, în prietenii din emigrație, în retrospectivă cu caracter autobiografic (arborele genealogic al Comarneștilor), în paradisul lecturilor. Nu a ocolit dialogul cu ideile, nu a făcut concesii când a fost vorba de arta autentică și imposura cea mai agresivă. Meditațiile sale asupra morții sunt ale unui moralist lucid.

Trăindu-și destinul sub semnul artei moderne, Petru Comarnescu rămâne un scriitor insuficient descoperit. Fragmentul de față e o invitație la cunoașterea unui scriitor ce nu mitizează viața, realitatea, ci îi înfățișează geometria ideilor sub zodia artei de totdeauna.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

Sîmbătă, 16 August 1969

În ziua de 14 August a murit academicianul G. Oprescu, unul dintre viețuitoarii pe care nu i-am apreciat niciodată, fiind lipsiți de calitate umană, de finețe sufletească, de noblețe spirituală. M-am războit cu el, iar el mi-a făcut mult rău, fiind pe poziții mai înalte și mai tari decât mine. Academia și alte instituții îl caracterizează în necrologul publicat în ziare drept un „erudit”, ceea ce nu a fost nici pe departe. A murit la optzeci și opt de ani, la câteva zile după doctorul C. I. Parhon, savantul și cel dintîi președinte al Republicii.

Oprescu a fost un om cu mare noroc de-a lungul vieții, ceea ce însă nu l-a făcut mai bun, mai generos, mai luminos. A deținut funcții pe care alții, dispăruți înaintea lui, le-ar fi meritat cu prisosință. Ambițios, muncitor, bun organizator, dar tiranizindu-și colaboratorii și știind mai puțin să-i îndrume sau însufletească, și-a luat un aer de pontif care supăra și contraria.

A lăsat dispoziție să nu i se rostească discursuri funebre, să nu se cheltuiască pe multe coroane, să fie incinerat. Azi, la 11 dimineață a fost adunarea de doliu la Institutul de Istoria Artei, instalat în frumoasa clădire construită de arhitectul Gr. Cerchez pentru C. Dissescu.

Cînd am aflat alaltăieri vestea morții lui, am fost desigur emoționat, am încercat un sentiment de compătimire, văzînd cum se aneantizează atîta ambiție, trufie, stăruință de autoafirmare pînă la exclusivism și monopolism detestabil. Ierte-l Dumnezeu, căci îi are multe de iertat.

Nu m-am dus la funeraliile lui, nu voi sem să țin vreo cuvîntare, cînd încă nu știam că lăsa dispoziție de a nu i se rostă discursuri. Aș fi fost fals față de mine însumi să-i aduc un cît de mic elogiu. Oamenilor meschini nu li se cuvine să le plătești boierește. Moartea cui-va nu trebuie să ne schimbe judecățile. Personal, nu am nimic de cîștigat prin moartea lui, căci și cu el, și fără el am destui neprieteni, ca și prieteni. Un dușman puternic mai puțin nu-mi schimbă situația, căci printre unii scriitori și oameni de cultură există destui care mă ponegrec. Nu-i întimplător că nici aceștia nu-s oameni buni, oameni de inimă, spirite de calitate înaltă.

Am zece de motive subiective și obiective ca să nu fiu îndurerat de dispariția lui. Dacă n-ar fi decît imensa-i și grosolana prostie de a fi scris în cartea tipărită la Malmö în 1935 despre *Rumanian Art* că Brâncuși nu aparține sculpturii românești și ar fi destul. Totuși, încerc un fel de regret ciudat că nu-l mai știu în viață spre a-l combate, spre a mă simți nedreptățit de un mediocru laborios și îngîmfat. Unii din jurul lui nu-s mai buni ca el, dar sper că nu aceștia vor conduce Institutul de Istoria Artei.

Moartea cui-va te face să te gîndești la propria-ți moarte. Nu știu cît mai am de trăit. Nu mă cruț, nu-mi organizez cum se cuvine munca și odihna, abuzez de fum, nu-mi îngrijesc sănătatea, contrar lui Oprescu, care ținînd la persoana lui urma un trai sobru și egoist. Să-și fi dat seama în vreo clipă de luciditate, de deșeptare despre mizeria ființei lui?

Duminecă, 17 August 1969

M-am bucurat că printre noii membri ai Comitetului Central a fost aleasă și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intelectuală de mare calitate, ființă de suflet, cu frămîntată viață interioară. I-am trimis o telegramă de felicitare. Sînt și alți scriitori, artiști plastici, intelectuali de valoare în C.C.

M-am văzut luni seara cu Desa Trevisan, ziaristă inteligentă și care m-a primit bine la Veneția, organizînd o recepție sau două pentru mine, cînd am fost cu expoziția Țuculescu la Bienala din 1966. Acum era însoțită de scriitorul iugoslav Mirko Kovac, care însă nu știa nici o limbă străină, așa că ea a tradus la cina de la Athenée Palace conversația dintre noi doi. Lui Kovac îi place Ionesco și se pare că el însuși ar fi scriitor de valoare, îndrăzneț, modernist. Mi-au vorbit de scriitorul Miro Glavuritic, care locuiește la San Stefan, Munte-negru și este admirator al lui Mircea Eliade.

Vineri, 15 August, s-a deschis, în fine, expoziția de artă plastică în cinstea Eliberării, expoziție la care am muncit mult,

fiind în juriu. Brăduț Covaliu a ținut cuvîntarea de deschidere.

Se apropie plecarea la congresul AICA în țările scandinave. Aș dori după congres să mă odihnesc vreo săptămînă și apoi să-mi reiau lucrul în monografia Brâncuși.

Zilele acestea am de scris articole festive pentru 23 August, pentru expozițiile curente, dar din toamnă va trebui să renunț a mai ține regulat cronica plastică spre a putea scrie cărțile de atîta timp dorite.

[Am lăsat pe dinafară ziua de 26 septembrie 1969 — 13 pagini dactilo. (nota red.)]

Sîmbătă, 27 Septembrie 1969

Cîteva evenimente din ultima lună. În zilele de 15, 17 și 19 septembrie am participat la juriul însărcinat să examineze și aprecieze proiectele și machetele prezentate la concursul de artă plastică organizat pentru decorarea noii clădiri a Teatrului Național. Proiectele au fost expuse la parterul Institutului de Arhitectură, iar din juriul alcătuit din 24 persoane, dar prezente 16—17 au făcut parte criticul Mircea Popescu, președinte, Dina Cocea, Horea Popescu, Paul Everac, oameni de teatru, Ion Irimescu, sculptor, Costel Badea, ceramist și sculptor, criticii Octavian Barbosa, Anatol Măndrescu, Dan Grigorescu, arhitecții Octav Doicescu, Stănescu, important în conducerea arhitecturii bucureștene și alți doi. Mai uit pe alții.

Noua clădire a Teatrului Național, al cărei șantier l-am vizitat, este foarte discutată. Opera lui Horia Maicu și a unor subalterni ai săi e o combinație de Rong-champs și Voroneț — după spusele lui G. Petrașcu, arhitectul, care la o ședință de acum cîva timp zicea că are aspectul unui cavou. Nu e chiar așa cum zice Petrașcu. Macheta văzută arată că sînt și elemente din pridvoarele deschise de la Moldovița și Humor. Desfășurîndu-se mai mult orizontal, cam lăbărțată, nu e lipsită totuși de oarecare monumentalitate. Rămîne să fie judecată cînd va fi gata, căci din machetă sau din cît s-a clădit pînă acum nu-ți poți forma o părere definitivă. Eu aș fi reconstruit vechiul Teatru Național așa cum a fost și pe același loc, iar pe bulevardul Bălcescu aș fi făcut o construcție pentru Operă. Noul hotel de la colțul cu strada Batiștei, și el în construcție, va avea aproape 100 de metri și va turti ca aspect general clădirea Teatrului Național. Oricum ceva original nu este. Nu avem arhitecți excepționali azi, iar originalitatea se găsește greu. Dar mai buni decît Maicu avem destui.

Ținînd seama de concepția lui Maicu care vedea acoperite cu mozaicuri cele trei fațade ale intrării-hol, am socotit că ar fi mers admirabil mozaicuri figurative în tonalitatea albastră a Voronețului (am scris sîntalitatea în loc de tonalitatea) și cu diferite frize-imagini, înfățișînd teme stabile: realizările sau viața din patrie (peretele frontal), aspecte din tradițiile folclorice etc.

Printre proiectele prezentate era unul — n-rul 33, aflînd că ar fi al tînărului Pătrașcu — care mă satisfăcea tocmai prin coloritul voronețian, prin figurile și registrele lui. Am luptat pentru acest proiect, în speranța că cerîndu-se îmbunătățiri și poate asociîndu-se și alții s-ar putea scoate ceva bun. Nu am vrut nici eu să se dea premiul I la mozaicuri, ci doar premiile II și III precum și mențiuni, spre a răsplăti munca celor care au prezentat proiecte. Dar arhitectul Stănescu l-a criticat spunînd că are ceva de artă religioasă (ca și cum așa ar fi o crimă!), că dacă îl premiam chiar al doilea acest proiect va fi ales ulterior pentru comandă. Mai mulți din juriu, printre care și deșteptul de Mircea Popescu, au susținut că e necesar un colorit discret care să nu contrasteze cu construcțiile existente (Universitatea, clădirile de pe Bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej etc.). Eu am susținut că e pe linia tradiției, nu e vădit religios, iar coloritul albastru (pe care ei îl consideră necaracteristic, zicînd că-i rutean!?) ar aduce, prin contrast, ceva de bijuterie între celelalte clădiri.

S-a ajuns să se premieze două proiecte inferioare, unul al lui Romeo Voinescu, care nu ocupă decît parțial fațadele și lasă la bază multă suprafață neutră. Personajele apar filiforme, geometrizate, cum găsești cu ghiotura în străinătate, iar coloritul e brun-verzui (kaki). Acesta a obținut vreo



Petru Comarnescu văzut de Neagu Rădulescu, 1941

15 voturi, pe cind Voronețul a căzut la votarea finală. Premiul al III-lea l-a obținut un proiect de Eugen Popa, Gina Hagiu-Popa și N. Parocescu. În tonalitatea verzuie, discretă, împărțită în dreptunghiuri și pătrate, proiectul, mai mult grafic decât pictural, amesteca halandala imagini cu Poarta Sărutului, cu personaje dansind, alături cu scene de sportivi, cu figuri caricaturale. Un haos fără nici o ierarhie tematică, fără nici o corespondență în tratare, unele imagini fiind simple desene de revistă, altele mai cu mișcare și picturalitate. Alt premiu sau mențiune nu s-a dat. Proiectul cu albatru voronețian ar fi fost și el discutabil, dar îmbunătățit ar fi corespuns. Proiectul prezentat de excelentul freschist Ghiță Popescu (nu se șiau numele concurenților, dar pe unele le-am putut deduce că aparțin, iar numai celor care au obținut premii li s-a aflat numele, deschizându-se plicurile) m-a dezamăgit, ca și pe ceilalți.

Sper că se va organiza un nou concurs, că se vor cere în orice caz îmbunătățiri proiectelor premiate sau discutate. E teribilă atitudinea arhitecților, dușmani ai tradiției, străini de tot ce este românesc, susținând un modernism banalizat sau negrăitor. M-a enervat în special acel Stănescu, arhitect-șef la instituția care proiectează clădirile bucureștene.

La sculptura care urma să împodobească partea superioară a clădirii, un fel de ieșitură concavă, nu s-a dat nici un premiu, deși premiul al II-lea și al III-lea l-ar fi meritat unele lucrări. Nu știu numele autorilor, dar deduc că au concurat Ioana Kasargian, Peter Balogh, poate Iulia Oniță și Gabriela Manole-Adoc.

La imensa tapiserie interioară (holul Foyerului) a mers mai ușor. Au fost prezentate multe proiecte bune și aici am făcut ca tapiseria cu colorit oarecum românesc a lui Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru să ia premiul I, ceea ce ar putea însemna chiar comandă. Premiul II l-a luat tapiseria unui tânăr absolvent, Vintilă Mihaescu, iar premiul III, tapiseria fin colorată, dar cam vag abstractă a lui Ion Nicodim. Probabil că printre concurenți era și Mimi Poceanu, dar aici ea nu a strălucit, cum nici alți autori și autoare de tapiserii.

Concursul nu mi-a făcut plăcere. E ceva de mediocritate, de lipsă de curaj și măreție cind există prilejuri de a se face ceva important în arta noastră. Arhitecții, criticii, artiștii plastici sînt sub nivelul marilor cerințe ale culturii, vorbesc de cei de azi. Am ajuns să prefer, în cazul noii clădiri a Teatrului Național, chiar pe Maicu decît pe snobii de Stănescu și pe artificialii moderniști din rîndurile criticii noastre. Cel puțin Maicu a căutat și ceva românesc, pe ceilalți, vai de ei și de măreția ce ne trebuie! Să vedem cum vor evolua lucrurile, dar parcă există un blestem să tragem la soluțiile mediocre, palide, cumînțele!

#### Duminecă, 28 Septembrie 1969

George Gussi, fost diplomat, om cult și expert în genealogie, om care ar putea scrie romane sau povestiri despre mai toate familiile istorice romane și unele străine, mi-a transmis prin Traian Filip date despre familia mea din partea tatei.

Știam că prin străbunic descind dintr-o familie nobilă poloneză, care s-a refugiat la Botoșani. Bunicul a fost avocat, a sărăcit și a murit timpuriu, iar tatăl meu Petru și-a întreținut de copilăndu sora, Emilia, căsătorită mai tirziu cu Gustav Neter sau Nether, german mic-burghez, dar cu genealogie tipărită, și pe Alexandru Comarnescu, inginer la Iași, cu o carte tipărită prin 1910. Tata a făcut tot felul de meserii la Botoșani, apoi la Iași a fost funcționar la poșta. Om vrednic, cu oarecare spirit practic, a reparat case pe care le cumpăra și închiria. Am avut o casă frumoasă înconjurată cu zid în panta ce dădea de pe strada Carp 6, în Păcurari.

Tata mai știa germana și poate poloneza, căci vorbea cu sora sa, Emilia, în nemțește, ca să nu înțeleg eu, cind eram copil. Eu le ziceam că vorbesc „jidovește”, confundînd germana cu idișul vorbit de mulți evrei din Iași. Nu am știut de la tata sau de la mama despre originea noastră poloneză decît pe la vîrsta de 11 ani și atunci nu de la ei am aflat, ci de la un prieten de joacă, Japon Petrovici, fiul filozofului Ion Petrovici. Japon (așa i se zicea pentru că s-a născut în timpul războiului ruso-japonez) mi-a spus că sînt de origine poloneză, poate chiar și evreiască. (Era obiceiul ca străinii să fie declarați mai toți evrei, iar paharnicul Sion declara pe un Kiril Komarniski, stabilit la Botoșani ca fost neguțător de mere, denigrînd de altfel și pe alte familii ca Suțeștii, în schimb înobilindu-și propria familie — Sion — pentru ca fiii lui să fie primiți în școala princiară de la Petersburg).

L-am întrebat pe tata dacă e adevărat că avea sînge polonez și el mi-a confirmat-o, zicînd că sîntem de origine nobilă poloneză, dar dintr-o familie care a scăpătat. Atunci mi-a spus el cit de greu au dus-o cînd erau copii, că el și-a întreținut mama, născută, cred, Marcinek, și pe frații. Cînd am întrebat-o pe mătușă-mea Emilia, sora tatei, despre trecutul nostru, ea mi-a zis: „pe ce-a fost, jidanul nu dă nici un ban” și mi-a închis gura. Păstrau secretul, deoarece cei de origine străină erau rău văzuți și de aici și schimbarea numelui de Komarniski în Comarnescu, schimbare făcută poate de bunice, poate chiar de tata. Dar nu numai mamă-mea Elena, născută Cernătescu și descinzînd din familii istorice (rudă cu Safta Booia, soția lui Gheorghe Ștefan Vodă) și din intelectuali (tatăl ei, Gheorghe Cernătescu, a făcut studii la Paris odată cu Petru Poni, savantul, apoi a fost profesor de matematică la Academia Mihăileană, iar un frate al lui Gheorghe Cernătescu, a cărui fotografie o am în costum național, cînd el era la Paris, unde s-a sinucis, din ce motive nu știu și se pare că nici mama nu știa), zic nu numai mama, dar și tata simțeau româneste. Tata mă ducea de mic să văd monumentele istorice ale Iașului, îmi cumpăra de la 7 ani revistele „Flacăra”, „Gazeta ilustrată”, iar alte reviste ca „Viața Românească” le găseam în casa familiei Emanoil Cernătescu, acesta



fiind văr cu mama ca și soția lui, Elena Cernătescu (tot vară, ea fiica lui Petru Poni, a cărei mamă era mi se pare născută Racoviță). Prin mama, mă înrudesc nu numai cu Petru Poni, dar și cu alți oameni de seamă ca Ion Ionescu de la Brad și cu fratele acestuia, istoricul, academician și ministru sub Cuza Vodă, Nicolae Ionescu, precum și cu Vasile Mălinescu. Nu am avut niciodată conștiința că aș fi altceva decît român, chit că mă simt om universal, mai concis: om, apoi român. Pentru Polonia nu am avut niciodată curiozitatea de a o cunoaște, nu am vizitat niciodată această țară cu mari tradiții și care a dat genii multor culturi (Apollinaire, Joseph Conrad, ca să nu vorbesc de Chopin sau Reymont ș.a.). Sigur că ar fi trebuit să vizitez și Polonia, cum am făcut-o cu atîtea alte țări, dar împrejurările nu mi-au permis. Ca oameni, polonezii au suferit mult. Polonia și apoi România au suferit cel mai mult în contextele politice. A fost împărțită Polonia și a avut o soartă groaznică așa cum am avut și noi, dar parcă Polonia a avut și mai mult ghinion în istorie decît noi. Admir țara și oamenii de acolo în general, dar polonezii, ca și maghiarii, îmi par prea orgolioși, îngîmfați, cu un panaș pe care-l vîntură ostentativ prin lume. Românii îmi par mai omenoși, mai modești, mai interiorizați, chiar dacă împrejurările i-au făcut și șireți pînă la șmecherie, ceea ce constituie o trăsătură de autoapărare, peste scepticismul eroic, stoic înrădăcinat. Constantele acestea psihologice sînt relative și în transformare.

Combițiile dintre popoare, înruderile sînt frecvente peste tot, iar mama mi-a zis că l-a luat pe tata ca soț pentru că din încrucișările de sînge ies oameni mai reușiți. Nu știu dacă fiii și fiica ei i-au adevărit credința aceasta, dar ea este valabilă în multe cazuri.

M-a bucurat că noua informație dată de George Gussi, cu care am început noțele azi, leagă obîrșia poloneză de una maramureșeană. Iată ce mi-a comunicat prin Filip prietenul Gussi:

„Ritter von Komarniński se trage dintr-o familie poloneză din Lodomeria, originară din Maramureș. Familia are aceleași arme — armele lui Dragoș — făcînd parte din același clan. Din orașul Komar. Blazonul este foarte important în organizația medievală.”

Dacă e adevărată această genealogie, atunci obîrșia maramureșeană, trecută secole prin confluența poloneze, se reînnoiește prin strămoșii mei mai apropiați la țara de baștină. Dragostea mea pentru Maramureș și Oaș și chiar anul trecut am publicat în revista „Destin” de la Madrid, în numărul festiv închinat Uniunii Transilvaniei cu România (50 de ani) eseul „Vechimea și modernitatea artei din Maramureș și Oaș”, așa de frumos comentat la „Europa Liberă” de către Ionel Jianu. Un bun prieten a înregistrat comentariile lui Jianu.

Acum mai mulți ani, dar cred după ultimul război, o doamnă originară din Botoșani mi-a dăruit cartea „Le Croisé de Bigorre ou au Pied des Pyrénées par l'Auteur de Natalie” — Paris, Gustave Barba, Editeur du Cabinet Littéraire, 1843 — care are semnătura unui strămoș al meu: C. sau Q. Comarnysky (scris cu umlat pe cei doi y) Chevalier de Jojanek.

Eu nu am studiat obîrșia familiei, dar un văr al meu, fiul Emiliei Comarnescu, căsătorită cu Gustav Neter (Nether, Neter), Iulian-Victor Neter, le-a studiat. Mai întii, el și-a adăugat la numele tatălui său și pe cel al mamei, numîndu-se Iulian (Victor) Neter-Comarnescu. Aceasta pentru că numele de Neter suna unora evreiește, ceea ce nu era cazul, Neterii avînd veche genealogie germană și cehă, iar tatăl său, decedat prin 1906, fiind adus de Carol I să organizeze poșta la Iași. Studiînd mai serios genealogia și întîlnind o contesă poloneză, Victor Nether-Comarnescu, avocat la București, după studii la Paris, avocat prin 1910—1918 (menționat în Albumul Avocaților, director D. Scarlatescu, 1911) a aflat mai multe despre obîrșia familiei. Menționez că în Albumul Avocaților el este trecut: d. Iulian Comarnescu-Netter și acolo îi apare fotografia, precum și datele biografice. Născut la 8 iunie 1885 în orașul Sulina, județul Tulcea (unde Gustav Neter ajunsese cu serviciul de funcționar n.m.), Iulian sau „Victor” cum îi ziceam familia, căci avea două nume, ca și fratele său, avocatul George-Vladimir Neter, a urmat studiile secundare la Iași la Liceul Național, iar cele universitare la București, unde a obținut titlul de licențiat în drept în anul 1907. Pleacă apoi la Paris, obținînd în anul 1910 titlul de Doctor în științele juridice și economice. Este și diplomat al Școlii de Hautes Etudes écoles de Finance. Întorcîndu-se în țară, la 29 mai 1909, se înscrie în Baroul din Iași, iar în 1911 se transferă la București. A scris: „Responsabilitatea patronilor în cazuri de accidente de muncă”, București, 1911. În lucru: „Chestia agrară în România”. Este și redactorul și proprietarul ziarului „L'Eclaire”. Ca teză de doctorat: „Asupra proprietății rurale” (studiu comparativ în chestia rurală)... Actualmente profesează avocatura în capitală fiind și conferențiar de legislație agrară și industrială la facultatea de drept din Iași.

În timpul războiului balcanic din 1913, Victor sau Iulian Comarnescu-Neter, uneri scriînd invers numele, Iulian Neter-Comarnescu, a avut o atitudine democratică ce l-a costat mult. A scris într-un ziar, probabil „Seara” lui Al. Bogdan-Pitești, despre barbariile unor ofițeri față de soldații mobilizați, arătînd cum un ofițer a pămîuit un soldat, spărgîndu-i timpanul urechii. Neîfind la data publicării articolului încă legal demobilizat sau militarilor considerîndu-l astfel, el a fost arestat, încarcerat cu holerici și dat în judecată. Nu știu bine cum au decurs lucrurile, probabil că a fost amnistiat, iar în primul război mondial a avut gradul de sublocotenent „asimilat”. (În același album, date și fotografia fratelui său, d. Gheorghe Neter, căsătorit cu Ana Kostaky din marea familie a Costăcheștilor moldoveni, rude cu mitropolitul Veniamin Costache sau Kostaky, acesția doi, Gheorghe și Ana Neter, aducîndu-mă pe mine la București, în 1919, cînd tata era bolnav și mama nu se mai putea ocupa de educația mea).

Imediat după războiul prim, Iulian Neter-Comarnescu a plecat la New York și și-a luat numele strămoșilor polonezi: Julien de Lodza. La București, a strălucit, la New York a încercat să se descurce, la început i-a mers bine, dar după criza din 1929—1933 i-a mers prost, a revenit în țară cu soția și copiii aceștia din altă căsătorie, s-a înapoiat la New York, unde cred că a murit în jurul anului 1950. Nu s-a mai primit nici o scrisoare sau veste de la el de prin 1945 sau 1946.

El mi-a comunicat, prin 1929, cînd l-am văzut la New York, în drum spre California, unde aveam bursa de studii, blazoanele familiei, două, gravate în ceară roșie. Cînd am fost la New York, acum un an, am căutat numele de Lodza în cartea de telefon, dar nu am găsit nimic. Probabil că și soția lui murise.

La București a avut succese mondene, era crăidon, om aspectuos, puțin cam lăudăros și devenise o figură în societatea

„bună” dinaintea primului război mondial. La New York, se înăsprise, îmi făcea teorii de businessman păgubos, anume că nu trebuie să ai a face decît cu oamenii care au succes, că trebuie să lupți mereu. A luptat, dar nu i-a mers binor decît cîteva ani. El nu avea nimic cu Maramureșul și se înstrăinase de țară, spre deosebire de fratele său, George-Vladimir Neter, care era mare cunoscător al vechiului drept românesc, prieten cu savantul Ion Peretz. A avut atitudini fluctuante în viață, uneori luptînd pentru cauza moșnenilor deposedați de boieri, pentru țărani.

Am notat în decursul acestui jurnal mai multe elemente despre dînsul, iar mai recent despre Iulian Neter-Comarnescu, pe care pictorul Henry Catargi l-a crezut că era tatăl meu, cînd era văr primar. Infamul de G. Oprescu s-a servit de greșita informație obținută întîmplător tot de la Catargi, spre a mă declara evreu cu nume în parte schimbat (adică aș fi scos numele de Neter, cînd Neter era soțul mătușii mele și nici el evreu). Scriîndu-i lui Catargi, acesta mi-a făcut o vizită spre a se scuza de confuzia creată, fără să vrea el, și i-a spus și lui G. Oprescu adevărul. Nu sînt antisemit, apreciez pe unii evrei, aplicînd dialectica și la ei, așa cum o aplic și la olteni, la moldoveni, la ardeleni sau la orice popor, zicînd: om și om. Dar adevărul e adevăr și nici Neterii nu au fost evrei, iar eu nu am avut cu ei decît legături de alianță, iar nu de sînge.

Toate acestea par desuete, mai ales în zilele noastre. Oricum, comunicarea lui Gussi cu obîrșia nobiliară maramureșeană-poloneză mi-a făcut plăcere. Fiecare este ce este, cu calitățile și defectele lui, dar nu e rău să ai obîrșii vechi. Iubesc istoria țării, legendele și miturile ei, astfel că mă simt mai viu, mai român încă după știrea genealogică. A propos de G. Oprescu, consemn aici că la adunarea generală a AICA, Jacques Lassaigue a rostit un cuvînt de amintire pentru Oprescu. Cînd ne-am văzut la Copenhaga, i-am spus că Oprescu a murit și știa. A fost bine că cineva a pomenit de el, care era președinte de onoare al Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, iar eu președintele secției. Eu nu voiam să îi fac necrologul, Măndrescu se codea și el, așa că a căzut bine inițiativa lui Lassaigue. Parcă a fost un făcut. Eu care am participat la mai toate ședințele adunării generale și ale congresului AICA am părăsit sala pentru cîteva minute, fie spre a fuma, fie pentru a discuta schimbarea biletului de avion de la Stockholm la Oslo (mi se programase prea devreme plecarea din Stockholm, cînd s-a făcut biletul de avion din țară). În acel scurt răstimp, fără a ști, Lassaigue a făcut un scurt necrolog lui Oprescu. Nu l-am auzit, dar l-a auzit Măndrescu și de asemenea Lassaigue mi-a comunicat că l-a pomenit, făcînd legătura cu grupul de intelectuali din jurul savantului și iubitorului de artă, doctorul Ion Cantacuzino. Da — grupul acesta l-a susținut pe Oprescu și a contribuit la nemeritata lui ascensiune, ca și Titulescu, căci Oprescu a avut patroni tari și mărinimoși.

[Am lăsat pe dinafară ziua de 29 septembrie — 9,5 pagini dactilo. (nota red.)]

#### Simbătă, 1 Noiembrie 1969

Începe o lună nouă — zi întii, nu știu sub ce auspicii. E luna în care voi împlini 64 de ani. Orice zi care trece, orice lună care vine, mă îngrijorează. Nu stau bine cu sănătatea, am avut treburi la dentist, va trebui să-mi fac o proteză, ceea ce nu e plăcut deși în America și tinerii poartă uneori proteză, dacă nu au dinți frumoși. Asta însă nu e o consolare. Am puțin pleoapele umflate, dar nu din cauza rinichilor (analiza e bună la rinichi), ci poate din oboseală, de la inimă, din pricina fumatului.

Azi am scris necrologul-articol despre Cecilia Cuțescu-Storc, al cărei miting de doliu va avea loc la muzeul creat de ea, în amintirea ei și a soțului ei, sculptorul Frederik (Fritz) Storck. Ce vitalitate! Duminecă, 28 aprilie, o adusesem la Dalles spre a o sărbători cu prilejul vîrstei de 90 de ani. Am consemnat în jurnal festivitatea, precum și banchetul la care ea ne-a spus că se teme de moarte, la care Ion Jalea i-a replicat cu o zicală populară. Cecilia a murit ușor, de inimă, aproape fără să-și dea seama. Voi vorbi în numele Secției de Critică a UAP. După amiază, rostesc cuvîntarea de deschidere a expoziției unei tinere pictorițe, Rodica Marinescu. Așa e: viață și moarte, bucurie și doliu. De asta avem mereu parte.

E ora 5 dimineața și nemaiputînd dormi — m-am culcat pe la 10 seara — prefer să încep cu ceva viu scrisul luni Noiembrie și apoi voi trece la redactarea articolului-necrolog, cerut de revista „România Literară”, unde în schimb nu mi se publică articolul scris „În amintirea So-

niei Henie", pe care-l voi da fie la „Tri-buna" din Cluj, fie la „Cronica" din Iași. Am scris articolul despre patinatizarea și acțiunile de film Sonia Henie, sub impresia morții ei. O văzusem, vorbisem cu ea la vizitarea și dîneul dat de ea și de soțul ei, armatorul Neiles Onstad, la Oslo, unde ei au înființat un splendid muzeu de artă modernă. Sonia Henie a murit la 59 de ani — unii zic de leucemie, alții de inimă, alții de alte. În orice caz, nu arăta bine, era umflată la față, picioarele-i atletice deveniseră ca niște bețe, vocea și era gîjlită. Dar recepția de la muzeul ei, dîneul spectaculos, scenele cu contestații nu le pot uita. Cum nici splendida construcție a muzeului, cu fața spre fiorduri.

Misterul vitalității rămîne uimitor pentru mine, care mă simt așa de consumat. Că vitalitate, am admirat ieri pe d-na Vanderbilt Webb, o americană descendentă a faimoasei familii Vanderbilt, care a participat la cîtorirea Americii. A venit la noi pentru o zi. Conduce World Crafts Council — Consiliul Mondial al Artizanatului (Mestegugarilor) — noțiune prin care americanii înțeleg însă mai curînd artele decorative. Plecată acum cinci zile la New York, d-na Vanderbilt Webb a venit de la Praga, azi a plecat prin Atena—Istanbul la New Delhi. Vrea să organizeze crearea de filiale sau participări naționale la acel Consiliu Mondial al Artizanatului. Are 77 de ani și e încă vioaie, poate călători și lua inițiative. Mi-a scris din timp să o văd. La 10 dimineața a fost la UAP, unde s-a întîlnit cu o serie de artiști decoratori — Patriciu Mateescu, Paul Bartnovski, Florica Ștefănescu, Cornelia Bartolomeu, Graziella Stoichiță, Mireille Sâmboteanu, un reprezentant al ECECOM-ului ș. a. Eu am condus discuțiile. A urmat un dejun la Athenée Palace, oferit de ea, la care au venit și Ion Jalea și Brăduț Covaliu, în afară de unii care au fost la discuțiile de la UAP. A fost și soția scriitorului Chiriță, a căruia soră (a ei) este d-na Elizabeth Yanker din New York, persoană care i-a organizat lui Ion Minoiu o expoziție de ceramică acolo.

Ca vitalitate m-a impresionat și filozoful Ion Petrovici. L-am întîlnit primblîndu-se pe bulevardul Ana Ipătescu, acum cîteva zile, după ce sosise de la Madrid și Paris. Are 87 de ani și mi-a spus că nu văzuse pînă de curînd Spania, deși acum 70 de ani, deci la vîrsta de 17 ani, scrisese piesa „O sărutare" — a cărei acțiune o plasase în Spania. S-a dus la Madrid, însoțit de sora sa, d-na Gatoski, spre a-și vedea fiul, pe „Japon" Petrovici, cu care am copilarit la Iași. De la Japon, mai emancipat decît mine, am aflat despre tainele vieții, cum se fac copiii, cum fac dragoste oamenii. Servitoarea îi spusese cînd se culcă părinții săi și fac dragoste, văzuse prin jaluzelele unei case un bărbat făcînd dragoste cu o prostituată. Japon era crai mare, flirta de pe la 12—13 ani cu fiicele refugiaților în timpul primului război mondial. Erau frumoasele fete Nicolaeu, care se așezau pe Buzdugan aproape de casa noastră. Azi nu mai există aceste străzi ieșene, distruse de bombardament. Se aflau între fosta stradă Carol (azi 23 August) și strada Păcurari.

La Madrid, Japon sau Vladimir (cred) Petrovici e funcționar la Radio. Bătrînul Ion Petrovici parea mai încîntat de noră decît de fiul său. Nu era prea simpatice „Japon" — i se spunea așa pentru că se născuse în timpul războiului ruso-japonez și avea ochii mongoloizi. Dar trăind în casa de filozof și director al Teatrului Național din Iași, de la el am prins ceva cultură, deși familia mea și rudele noastre erau și ele culte.

Cu Ion Petrovici am avut oarecari relații de colaborare. Am fost la congresul internațional de filozofie (Paris, 1937), unde el era șeful delegației din care făceau parte Tudor Vianu, Eugeniu Speranția, eu și alții. Eugen Ionescu, pe atunci umil și obscur, ne făcea „galerie" la comunicările congresului, după cum mi-a reamintit Luca Popovici, cînd l-am văzut în 1966 la Veneția. Ca ministru, Ion Petrovici a fost cumsecade cu mine. Eram inspector al teatrelor. Țin minte că într-o seară la ministerul instrucțiunii și cultelor, de care depindeau teatrele, el, membru al guvernelor antonesciana, dîndu-și seama că hitlerismul e pierdut (englezii avuseseră atunci ceva succese sau victorii) a spus: „englezii domnului Comarnescu devin cam buclucași". Nu m-a persecutat, deși știa că sint de partea aliaților și nu a nazismului. Mi-a mai spus că sculptorul Ion Vlad o duce cam greu la Paris (soția sa, născută Gatoski, ca și mama lui Ion Petrovici, cred) și nu vine în țară deoarece soția sa, Nica, îl ține acolo. Ea preferă să fie vinzătoare în magazine decît să revină în țară, pe cînd Ion Vlad ar fi primul sculptor azi.

Am pomenit numele lui Ionescu. Nu țin îndeosebi la el, nu-mi plac caracterul și teribilismele lui, dar am regretat cînd recent am văzut că Beckett a obți-

nut premiul Nobel. Il merita mai curînd André Malraux, iar dintre români Mircea Eliade. Între Ionesco și Beckett l-aș fi preferat ca valoare pe Ionesco. Acum șansele lui Ionesco la premiul Nobel s-au redus și pentru viitor, căci Beckett și Ionesco scriu cam la fel, au aceeași viziune existențialistă, aceeași angoasă.

Și Zaharia Stancu ar fi dorit premiul Nobel, dar... Am avut emoție să-l revăd pe Stancu, care m-a invitat să merg la Uniunea Scriitorilor, unde e președinte. E omul care mi-a făcut cel mai mare rău în viață și mă temeam să nu mă amenințe iarăși. Dar l-am văzut ieri pentru vreun sfert de ceas. Nu știu bine de ce m-a chemat. Mai erau în antecameră, unde deja se afla el, scriitorii Paul Anghel și Ion Ne-goșescu. Aștepta pe un oaspete din Argentina, care a și venit. Stancu era încă bine, viguros, deși suferă de diabet. Ne-a povestit că își va pierde vederea. Deja nu vede cu un ochi, iar celălalt i-ar fi și el amenințat. Ne-a dat detalii cit l-a costat consultul în Elveția, cit l-ar costa operația de cataractă (difilă, riscantă, cînd ai diabet) acolo (o sumă enormă în valută pe care nu știe dacă ar putea-o obține). Nu a vorbit decît el, iar la plecare mi-a spus că îmi va telefona să ne revedem.

Cred că vrea să aibă relații bune cu toți scriitorii, că urmează o politică de împăciuire cu toți scriitorii, care, din nefericire, împărțiți în gâști, se lucrează reciproc. A vrut să ne impresioneze cu boala lui, reală, dar pe care o exagerează, spre a se bucura de simpatie sau compasiune. Își dă seama că, fără a duce

tuși scrie un articol. De cînd m-am retras de la „Informația Bucureștiului" — unde acum cronica plastică o deține Mircea Deac — artiștii mă regretă. Florin Niculiu mi-a spus: „nu mai avem critici în presă", unii tineri apelează măcar să le țin cuvîntări sau să scriu prefete pentru expoziții.

În „Știința" din 21 octombrie mi-a apărut un articol contra zăpăcelii unor artiști care se vor originali cu orice preț. Piliuță și alții m-au felicitat, deși stau mult cu telefonul închis. Articolul viza pe artiști ca prietenul Mihai Olos și alții, care se consideră unici, după oarecare succese în străinătate și disprețuiesc tot ce s-a făcut mai înainte, iar acum nu mai știu ce să „inventeze". Nu cred că Mihai se va supăra, dar nu am încotro. Mă rîde suficiența lor. Pentru Olos valorii ca sculptorul G. Apostu sau graficianul și pictorul Octav Grigorescu nu există! Li se crede superior! În articol am răspuns celui individ de la „Europa Liberă", Chiriac, muzicolog, fugit din țară și care m-a criticat că nu-mi place pop-artă. Am arătat că nu-mi place vulgarizarea artei, desensibilizarea ei, urmărind de unii adepți ai pop-artei. Am lăudat însă pe Rauschenberg și mai ales pe Horia Damian, care fac pop-artă și artă obiectuală inteligentă, inobilatoare. Am fost cu totul sincer în articol. Radu Varia zice că-s „reacționar" pentru că nu-mi plac toate năzdrăvaniile, cum îi plac lui din snobism.

Lucrul la cartea Brăncuși mă ține însă în genere departe de mîncătoriile și măruntetea „lucrături" cotidiene. M-am sim-



campanie contra lui, nu pot ține la el. Mă întreb cine ține real la el sau îl apreciază ca om. Oricum, eu, care activez așa de puțin la scriitorii, mai ales de cînd conduce el, m-am mirat că mi-a acordat această atenție, nu fără țilc. Îmi zice Petrică, e mîeros acum. Pentru mine, el aproape nu există, cum nu a existat real nici Oprescu. Văd lumea prin alți oameni, îmi alung din memorie existența lor, viața unuia, dispariția celui alt.

Nicolae Breban, membru al CC al PCR și conducînd acum „România Literară", mi-a oferit să colaborez regulat la această revistă, unde însă nu s-a găsit loc pentru articolul cu Sonia Henie. Să vedem ce va ieși din asta. E vorba de o rubrică săptămînală. Andriana Fianu a fost pe la mine să-i dau o listă de titluri pentru primele articole. Nu pot rupe legătura cu presa literară. Lucrul la cartea Brăncuși merge intens, chiar pînă la mare oboseală, dar o dată pe săptămîna aș putea to-

tit bine scriind izolat despre relațiile Rodin—Brăncuși, un subcapitol care mi-a luat multe zile — text și note. Numai la capitolul IV, încă neterminat, am pînă acum 80 de note, unele lungi! E muncă grea cartea asta despre Brăncuși și mă tem că mă va slei. Cum îmi trebuiau unele verificări că Brăncuși a lucrat efectiv la Rodin l-am rugat pe Barbu Brezianu să întrebă mai precis pe Henri Coandă, marele savant și inventator, din nou pentru cîteva săptămîni în țară, cum a lucrat el scurt timp la Rodin alături de Brăncuși. Mai mult, l-am făcut pe Brezianu să-mi dicteze un articol-interviu despre sculptură cu Henri Coandă — pe care am făcut să fie publicat în „Cronica" la Iași, ultimul număr. De cînd a murit G. Oprescu, Barbu Brezianu, care se teme să fie prea prietenos cu mine, ca să nu fie văzut cu ochi răi și pizmași de Oprescu — m-a și „pișcat" de vreo 2—3 ori prin articolele sale mai vechi

despre Brăncuși — a devenit mai apropiat, ca odinioară, și schimbăm informații sau ne împrumutăm unele materiale. El scrie pentru Institutul de Istoria Artei o cronologie a celor publicate la noi despre Brăncuși, articole, fotografii etc., descoperă uneori materiale neștiute. Are la Institut presa din trecut, poate găsi mai lesne decît mine izvoare de informație etc. Eu am strîns cu multă muncă sau plătinind pe alții să-mi copieze articole de la Biblioteca Academiei.

În n-rul de ieri al „Tribunei" am publicat un interviu cu d-rul Ovidiu Popescu, fostul consilier cultural la Washington DC, privitor la o comemorare Brăncuși la Universitatea Columbia. Sint lucruri interesante acolo. Reiese că pentru portretele d-rei Pogany, Brăncuși a folosit pe o d-nă Popescu, după spusele lui J. J. Sweeney. D-na Popescu era soția atașatului militar român de la Paris, și pentru a se ascunde de soțul ei a pus numele d-rei Pogany la portretele d-nei Popescu, deși a avut legături și cu d-ra Pogany. Lucrul nu are mare importanță, dar mă bucură că o româncă l-a inspirat mai mult decît o maghiară la faimoasele portrete. Trebuie verificată informația dată de Sweeney și comunicată la comemorarea lui Brăncuși de la Universitatea Columbia — 12 dec. 1967 — după cum m-a informat d-rul Ovidiu Popescu, cum serios, activînd acum la centrala Ministerului de Externe.

Ca vitalitate e impresionant și Henri Coandă, lucid la 82 de ani, și care a spus lucruri interesante în legătură cu Iașul în interviul pe care am făcut să-mi fie dictat și publicat în „Cronica" de Iași.

În schimb, bietul doctor Ștefan Jianu a murit de leucemie la 3 septembrie. Am fost la parastasul său, am scris pentru „Ramuri" un necrolog, căci el era colecționar de artă priceput. Avea splendidii Pallazi, în parte dăruiți Muzeului de artă din Craiova. D-na Ștefan Jianu m-a invitat, după parastas și cimitir, la un praznic, unde am stat de vorbă mai mult cu Zizica Pandrea, sora lui Lucrețiu Pătrășcanu. O cunoșteam din copilărie, cînd ne-am văzut prin 19:5 la M-rea Neamțului. Eram amîndoi copii și venise în vizită Regina Maria, pe atunci principesă moștenitoare. M-a mîngiat cu o roză pe obraji viitoarea regină, căci copil fiind venisem lîngă tronul din biserică. Zizica a suferit mult, pierzîndu-și tatăl — scriitorul D. D. Pătrășcanu, apoi fratele și apoi soțul, Petre Pandrea. E curajoasă, înfruntă destinul cu tărie. D-na Dr. Marietta Ștefan Jianu mi-a dăruit în amintirea sofului ei o iconă pe sticlă, foarte frumoasă, cred de Nicula. Și doctorul Jianu, căruia i-am dus pe ministrul Pompiliu Macovei spre a-i vedea colecția, îmi dăruise o iconă pe sticlă, precum mă dusesse la policlinica unde lucra spre a-mi face analize medicale și a mă trata de spondiloză cervicală.

În octombrie am ținut cîteva conferințe. Una despre O'Neill, alta despre David și Ingres (Universitatea Populară). Apoi două zile consecutiv — sîmbătă 18 și duminică 19 oct. — am vorbit, sub auspiciile AICA în colaborare cu Universitatea Populară, și tot la Dalles, despre „Copanahaga, Stockholm, Oslo: impresii de la congresul AICA" și despre „Arta, oamenii și natura în țările scandinave". Lume multă, succes, proiecții interesante — materialul adus de mine din călătoria scandinavă. Joia trecută am vorbit, în ciclul de artă plastică al Universității Populare, despre „Mari lirici ai sculpturii: Rodin, Bourdelle, Paciurea, Milles, Viege-land". Public și mai mult, comunicare și mai însuflețită cu publicul, format din tîneret, nu numai din pensionari și oameni cu receptivitate relativă. Am la toate conferințele publicul meu. Nu știu cit voi mai activa la conducerea AICA și a Secției de Critică a UAP. Mă simt obosit și relativ neglijat. Poate că e bine pentru sănătatea mea că nu-s trimis prea des în străinătate, dar cu expoziția Țuculescu a fost trimis la Oslo și Stockholm Anatol Măndrescu, care fusese cu mine la congresul AICA. Frunzetti a pus mina pe mai toate bienalele, în concurență cu Dan Hăulică. Nu-s invidios, dar alte relații am eu sau pot face în străinătate decît ei. Plecarea m-ar fi încurcat, așa că e bine că nu am fost eu trimis din nou în țările scandinave, dar cauza culturii noastre ar fi fost altfel servită de mine. Simt cum ușor sint dat la o parte de către Frunzetti, Hăulică, și cînd va putea, de asemenea, Radu Varia mă va trece la rebut.

Poate au dreptate. Am îmbătrînit, au și ei dreptul la afirmare, deși ar mai fi loc și pentru mine. Dacă aș fi înțelept, aș da replică tare profitorilor, arivistilor, celor care mă lucrează în ascuns, scriind cărțile pe care ei, deși mai tineri, nu au timpul și nici priceperea de a le scrie. Lucrez serios și cu tenacitate la cartea Brăncuși, dar nu îmi cruț sănătatea.

Miercuri, 19 Noiembrie 1969

Insemn aici un eveniment grav pentru mine: am avut din nou epistaxis — hemoragie nazală, într-o formă mai îngrijorătoare decât cea din martie 1967. Duminică, am ținut cuvântarea de deschidere a expoziției Adina Țuculescu și nu mă simțeam în apele mele. O puse-seră și prea dimineață — adică la 11 — deschiderea, când de obicei vernisajele, mai ales duminică, au loc pe la 12 sau 13. Dar țiclele lui Țuculescu, toate distinse, cu personalitate definită, sînt cam fanteziste. În cuvîntare, am omagiat-o și pe D-na Dr. Maria Ion Țuculescu, care a doua zi pleca la Stockholm, unde se deschide, după Oslo, expoziția Țuculescu (comisar aici Anatol Măndrescu, la Oslo d-na Peleanu de la Muzeu). D-na Țuculescu a fost invitată de suedezi. Vrea să doneze un tablou excelentului Muzeu de artă modernă din Stockholm, unde se află și un exemplar din Noul Născut (marmură) al lui Brăncuși.

După vernisaj, am fost să văd noul „muzeu” Avakian, cu picturi în special de Palladi, m-am primblat apoi, însoțit de Ion Tătaru (merseam la muzeu cu Olga Bușneag, Radu Costinescu și Tătaru). Nu mă simțeam bine, fără a ști precis ce am, am dormit puțin, apoi pe la 5 jum. după șovăiri m-am decis să mă duc la întîlnirea cu scriitorul Günther Grass (RFG), organizată de Uniunea Scriitorilor în sala I.R.R.C.S., Piața Romană.

Întîlnirea a avut și o notă polemică din partea scriitorului german (expoziția cărții germane). Am vorbit cu mai mulți înainte și după conferință: Marin Sorescu, Mihail Davidoglu, Sergiu Dan ș.a., apoi, rămas singur, m-am dus la barul din Piața Romană, care mai avea mese afară, spre a respira aer de toamnă și am luat un whiskey mic. Trecînd pe acolo și Nicolae Argintescu-Amza, care fusese și el la întîlnirea cu Günther Grass, l-am invitat la masa mea și am comandat vermutul cerut de el. Cînd a venit micul whiskey și vermutul, deodată mi-a curs din nas sînge, apoi un alt șuvoi, batistele nu l-au putut opri. Vecini de masă mi-au recomandat să țin mina sus, că se oprește.

Nicu Argintescu-Amza a adus un taxi și astfel am ajuns acasă. Era vreo 20,30 seara. Acasă o nouă hemoragie în camera de baie. Eram în fotoliu cînd a sosit Viorică. S-a speriat cînd m-a văzut cu fața plină de sînge, cu mîinile sus, în fotoliul de la fereastră. Amza a parlamentat cu soția, fiică de medic, cu farmacia, Viorică a alergat de două ori pînă la farmacie, de unde mi s-au dat doctorii care opresc sîngele, îl coagulează. Pe la 12 și ceva a venit și doctorul Leonida Alexiu, vechi prieten al familiei (a îngrijit-o pe vară-mea Ana, pe mama ș.a.). Fusese la o recepție cu soția sa și abia atunci s-a întors acasă, unde fiul său Barbu l-a anunțat de starea mea. Amza dusese conversații cu tînarul medic Barbu Alexiu, cerîndu-i sfaturi la telefon (cum să mă trateze), dar și făcîndu-i teorii, căci prietenul meu, critic de artă, se ocupă și cu medicina, cu unele probleme speciale.

Chiar după ce m-am așezat în pat și nu știam bine ce-i cu mine, Amza, util, binevoitor, dar și pitoresc ca totdeauna, continua a face teorii, acum Vioricăi. Mi-amintesc că explica ce-i alergă, făcînd gluma că alergă înseamnă să alergă de la un medic la altul — regre-tînd că gluma nu e traducibilă în alte limbi. Amza a plecat pe la 11, după ce trombina pusă în nas a stăvilat pentru cîțva timp sîngele.

Doctorul Leonida Alexiu m-a îngrijit și atunci noaptea, și în zilele următoare cu cea mai mare atenție. Mi-a spus, ca și data trecută nepotul meu, Dr. Nicolae Mărcuș, acum la Paris, că am avut noroc cu această hemoragie nazală, căci dacă se rupea vreo vină mai sus, muream sau rămîneam paralizat etc. Sabia lui Damocles e din ce în ce mai amenințătoare. Cine știe cît mai am de trăit și felul în care voi muri.

Fapt este că de unsprezece zile am început aseară notarea aici, dar au venit să mă vadă Angela și fratele meu Theodor — stau cu telefonul închis, sînt izolat de lume, chiar rudele sau prietenii sînt rar primiți și rugați să nu mă țină mult de vorbă, spre a nu mă obose. Am pierdut mult sînge — și iau tot felul de doctorii și mi se fac injecții întăritoare. În primele zile am stat nemîșcat în pat, cu teama unor noi hemoragii, așa cum a fost în seara și noaptea de 9/10 noiembrie, cînd am pierdut mai mult de o jumătate de litru sînge în diferite reprize.

Chiar scrierea acestor note, continuate azi, Joi, 20 noiembrie, mă oboșește relativ, dar vreau să fac exerciții de revenire la lucru. Nu am fumut și încă pot să mă abțin. Aș vrea să mă las definitiv de fum. Ascult de îndrumările medicului, mă supun la regimul aplicat cu devotament

de către Viorică — amîndoi exigenți și binevoitori.

Biata Viorică, are vocația de a se sacrifica pentru alții. După ce și-a îngrijit o mătusă de la Iași, care și-a tiranizat, cu pretențiile și necesitățile ei, nepoții, toți trei șubrezi — a avut apoi de îngrijit pe sora ei Ileanuța, suferindă de diabet și nici nu a isprăvit cu Ileanuța și iată că acum trebuie să mă îngrijească pe mine! Și ea însăși e suferindă, are reumatism, face infiltrații cu cortizon, urmează tratamente barbare, mîncare fără sare etc. E chinuută de boala ei și acum îmi mai poartă de grijă, cu o stăruință excepțională.

Toate acestea nu îmi aduc o atmosferă luminoasă în casă, iar veștile din afară nici ele nu-s totdeauna plăcute. În primele zile după hemoragie, mă hotărîsem să renunț la toate, să nu mai scriu sau activez, dar văd că doctorul Alexiu și eu însumi ne dăm seama că nu putem avea mentalitate sau comportare de pensionari. Nu mai pot vegeta. Chiar cît am stat în pat — mai stau și acum, dar cu întreruperi, mișcîndu-mă prin casă, făcînd mici acțiuni gospodărești, ca să o ajut pe Viorică ori să controlez ce fac ajutoarele noastre, Emil și Viorel, care vin aproape zilnic pentru cumpărături, pentru comisioane, pentru spălarea vaselor și pentru curățenie — chiar cînd stau în pat și nu dorm, nu mă pot opri de a nu citi. Pot zice chiar că aceste unsprezece zile au fost binevenite pentru lecturi necesare, pentru cercetarea unor cărți citite mai demult. Nu știu dacă nu mă oboșește lectura — dar nu pot sta inactiv, în repaos total.

Dacă nu am scris, dacă nu am lucrat la cărțile în pregătire — cred că eforturile prea mari cu scrierea cărții Brăncuși și unele obligații urgente din ultima vreme m-au surmenat, m-au uzat — tot am gîndit pe marginea cărților citite ori recitate. Nu pot face lecturi fără a sublinia anumite idei sau observații, fără a nota la sfîrșitul cărților trimiterea la paginile unde am găsit gînduri necesare mie, fie pentru cărți, fie pentru conferințe, fie pentru a le dezvolta, fie pentru a le combate. Nu-i ceva neobișnuit această, deși mai există unii care cred că o carte trebuie să fie păstrată imaculată, ca și cum nici n-ai fi citit-o! [...] [Am lăsat pe dinafară sfîrșitul notațiilor din 19 noiembrie 1969 — 3 pagini dactilo. (nota red.)]

**Incheiere pentru 1969 — azi, 6 ianuarie 1970**

Am ajuns în anul 1970 — anul în care urmează să împlinesc vîrsta de 65 de ani\*. Voi deschide pentru anul 1970 un nou jurnal anual, iar aici consemnez ceea ce s-a mai petrecut cu mine după cele notate la 19 noiembrie 1969.

Nimic prea interesant pentru alții. Zile, săptămîni de convalescență înceată. Nu mai sînt alb ca varul pe față, simt oarecare putere, dar refacerea e mai înceată decât în martie 1967, cînd am avut prima vărsare de sînge pe nas și am fost internat de Dr. Nicolae Mărcuș, nepotul meu, la Colentina. Dorm mult, lenevesc, stau izolat, aproape că mă supără vizitele rudelor, prietenilor, cunoscuților, dintre care unii vin oricum, deși țin telefonul închis. Am citit mult, dar șezînd în pat, ascult radio și nu m-am învrednicit să bat la mașină aproape nimic. S-a creat un fel de inhibiție, o teamă de a mai munci, iar dactilografierea este anevoioasă, deoarece e legată — ca un reflex condiționat — de fumut și cafele. Aproape că am renunțat la cafele, iar de fumut dacă am fumut vreo zece țigări în acest răstimp de la 9 noiembrie, cînd am avut hemoragia nazală și apoi starea de oboșeală, poate chiar un fel de astenie.

Abia azi, de Bobotează, am bătut la mașină 11 telegrame de felicitare, iar zilele trecute am scris două misive, una nepotului meu, dr. Nicolae Mărcuș la Paris, unde se află ca bursier pentru șase luni la Hôpital Saint-Antoine și care mi-a cerut diagnosticul spre a-mi aduce unele doctorii, iar a doua scrisoare lui Ionel Jianu, îngrijorat de starea sănătății mele. Pe biroul meu s-au așezat zeci de scrisori și materiale — scrisori de felicitare pentru sîrbătorile ce au trecut, dosare ori însemnări cu materiale pentru cele două conferințe pe care le-am ținut la Dalles — una despre pictorul Ștefan Luchian (cursul de artă plastică al Universității Populare), alta despre Henri Matisse — un simpozion pe care am ținut să-l organizez cu prilejul centenarului nașterii acestuia. Simpozionul s-a ținut la 23 decembrie și am luat cuvîntul mai întîi eu (viața, opera, analiza unor opere, mai ales *Bluza românească* și *Visul*), unde desenul e brăncușian), apoi A. D. Broșteanu (Autonomia tabloului la Matisse) și Barbu Brezianu (Legăturile Matisse-Pallady). Au

\* Scriitorul se stinge la 27 noiembrie 1970, patru zile după împlinirea vîrstei de 70 ani (nota red.).

urmat proiecții făcute de mine (și ceilalți au prezentat unele imagini) și filmul făcut cînd trăia Matisse, cu comentariul lui Jean Cassou. Acolo se văd etapele lucrului la *Bluza românească*. Așa cum am arătat în cartea despre Țuculescu, Matisse a descompus motivele decorative ale unei bluze, a reconstruit și simplificat procesul de stilizare familiar artei noastre — ceea ce e desigur interesant. Am mai ținut două cuvîntări la vernisaje obscure (expozițiile Delia Urdărianu și Sevastița Stan), am vorbit o dată la radio, tot în decembrie, despre expoziția colectivă sau de grup de la Apollo: Ion Bițan, Vladimir Setran și Horia Bernea (înregistrarea a făcut-o acasă Ruxandra Nădejde). Incolo nimic. Tot ce s-a publicat în presă era scris înainte de a mă îmbolnăvi (articolul *Petru Comarnescu în vizită la Saul Steinberg*, apărut în *Almanahul literar*, articolele din „Tribuna” și „Cronica” etc.).

Deși izolat, am avut emoții, neliniști, îndurerări. Mai întîi a murit vecinul meu, Rudolf Gherac (tumoare canceroasă la creier). Era un om cumsecade, iar soția sa se ocupa de gospodăria noastră și îmi făcea serviciul. A fost adus acasă de la spital, așa că l-am văzut mort, depunînd flori. La înmormîntare nu m-am dus, dar Viorică s-a dus și astfel — pe vreme de iarnă, 9 decembrie — a căpătat din nou colibaciloză. Viorică a stat în pat cu dureri atroce în urma tratamentului anterior cu cortizon și apoi cu doctoriile ce combat colibacilii, așa că în casă, ea bolnavă, eu bolnav. De vreo două zile a părăsit patul. A îngrijit-o admirabil doctorul Leonida Alexiu, ca și pe mine, precum și un alt doctor, ieșean, Simionescu. Aștept din zi în zi un deznodămînt fatal la Iași — decesul Getei Surugiu, fiica unei foste femei de serviciu a noastră, adică a Mamei, Maria Teodor, care a fost pentru noi ca un membru al familiei. Marița, sau Maria Teodor, a îngrijit-o ani de zile pe Mama și mai înainte la Iași pe vară-mea Ana Kostaky-Neter, ne-a fost fidelă și în vremuri bune, și în vremuri grele, așa că mă simt legat de biata Marița care la vreo 80 de ani asistă la stingerea de cancer a fiicei ei, Geta. Nu știu cum va suporta Marița pierderea fiicei ei. Jale mare pentru ea și pentru soțul Getei.

Scrisorile de felicitare venite din diferite țări ca și din țară stau unele încă nedescăcute, altele răvășite, căci nu am puterea de a le citi. Oamenii sînt buni și prietenoși, iar eu nu pot răspunde bunătații lor. Și prietenul meu Mihail Demetrescu e bolnav, ceva la rinichi, colibaciloză.

Am primit mărturii de prietenie, chiar stînd cu telefonul închis. Piliuță, aflînd de boala mea, mi-a scris afectuos, ca să nu pomenesc de Jianu, Frunzetti la plenara sculpturii m-a elogiat, ca și alții (sculptorul N. Crișan). Olos a fost prin București, dar într-o stare de beție și derută care m-a intristat. Bunul Traian Filip și fratele său Mircea m-au vizitat și am cînat cu ei, iar Ileana Zelinescu-Filip m-a invitat la o cină, dîndu-mi și doctorii valoroase. Demetresții sînt prieteni nedesmințiți, ca și soții Adrian Pascu. Ca de obicei, Adrian Pascu mi-a adus agenda elaborată pentru 1970. Ionel Suciu e furios că nu mă poate vedea mai des, el nedîndu-și seama că încă nu-s restabilit și am nevoie de liniște. Ion Stamatescu mi-a adus două splendide discuri cu muzică de orgă (Johann Sebastian Bach). Ruxandra Otetelesanu-Nicolau m-a vizitat, Zoe Dumitrescu-Busulenga mi-a scris de la New York (ONU) și apoi din țară, iar prietenii din SUA, în frunte cu Marcel Solomon, m-au felicitat. Nu am reluat legăturile cu Uniunea Artiștilor Plastici, nici cu presa. Miron Radu Paraschivescu m-a atacat, fără a mă numi, într-un articol din „România Literară”, contestîndu-mi calitatea de critic plastic. Ion Tătaru mi-a semnalat articolul, care m-a impresionat prea puțin, știindu-l oscilant, capricios, arbitrar. În timpul războiului venea pe la mine și-mi citea versuri, stil decret, care-mi plăceau, deși erau influențate de scriitorii americani, cum Cînteculele sale „țigănești” sînt îndatorate lui Garcia Lorca. E supărat pe mine că nu-î mai dau importanță, ca și alții. Odată întîlnindu-l la Uniunea Scriitorilor mă invitase să particip — asta acum citeva luni — la ședința de cenaclu a poezilor tineri, condus de el. Nu am putut rămîne și probabil asta l-a supărat. Nu vreau să analizez cazul său, comportarea sa bizară nu numai față de mine.

Cu familia m-am văzut mai des. Fiind bolnav, soră-mea Lucia, fratele Theodor și cumnata Vally, nepoata Angela m-au vizitat, ca și frații Vioricăi, Ileanuța și Spiru. Dar dacă unii dintre ei sînt potoliți și înțelegători, alții îmi împuie capul cu măruntelile lor nemulțumiri și certuri. Revelionul l-am făcut la soră-mea, Lucia, în casa ei, de unde plecase pentru

sîrbători Stela, soția nepotului meu, dr. Nicolae Mărcuș, Nu știu dacă Stela a plecat la Timișoara sau la Paris, unde e încă sotul ei. Radu și Andrei, copiii lui Nicolae și Stelei, sînt la bunicii de la Timișoara. Revelionul a fost calm, fiindcă fiecare știa că măcar cu acest prilej trebuie să aibă ținută. Televizorul a fost salvator, ca și mîncarea. Soră-mea ținuse să fim împreună, căci cine știe dacă mai apucăm alt revelion. Au participat: soră-mea Lucia, fratele Theodor și soția Vally, nepoata Angela (care a fost la Paris o lună, în noiembrie), Ileanuța, sora Vioricăi (aceasta rămîind acasă bolnavă în pat) și Lucian Anca, dirijor la Operă, rudă cu soră-mea prin alianță.

Am avut o iarnă relativ ușoară. Doar de Revelion a fost 14 grade sub zero, dar azi de Bobotează e 8 grade peste zero și zăpada se topește. M-am primblat prin grădina Icoanei și parcul Ioanid, stînd pe o bancă la soare. Motorina autobuzelor mă supără și prefer locurile unde nu-i simt mirosul. Ieri, însă, am dormit cea mai mare parte din zi și noapte. Lecturile mă desfată — am citit mult de cînd sînt bolnav: trei cărți de tragică antică (excelenta carte a tînarului Mihail Gramatopol: *Moiră, Mythos, Drama*, cele ale lui Frenkian și Liviu Rusu despre Eschil, Sofocle și Euripide), apoi biografia soților Gelb despre O'Neill, cartea *The Tragic Vision in 20th Century Literature* de Charles Glicksberg, cărți de Malraux, Marcuse, MacLuhan, Mircea Eliade etc.

Unele le-am citit cu gîndul la monografia O'Neill și viziunea tragică, pe care aș putea-o scrie mai repede decât monografia Brăncuși, la care mai am încă mult de lucru. Mi-am prelungit termenul de predare a monografiei O'Neill, care expirase la 31 decembrie 1969, pentru data de 1 aprilie 1970 și cum am scris prefețe, studii, articole despre O'Neill cred că în trei luni aș putea da gata memoria dramaturgului american. Să văd cum voi merge cu sănătatea, dar inclîn să scriu mai întîi monografia O'Neill și apoi să termin monografia Brăncuși.

Văd că azi am început să prind putere, iar doctorul Leonida Alexiu mă asigură că pot lucra la fel ca înainte, dar firește cu un program redus — cite 2-3 ore dimineața și altele d.a., intercalate cu primblări și odihnă. Alexiu a asistat la conferința despre Luchian spre a vedea cum mă comport și el combate inhibiția mea de a mai scrie. Dar la mașina de scris greu pot lucra fără țigară. Pentru a redacta aceste note azi am fumut vreo cinci țigări și reluat Nescafeaua, ceea ce nu am făcut de cînd m-am îmbolnăvit. Pot citi fără să fumez, dar greu îmi vine să scriu fără a fuma. Alexiu e un mare dușman al fumatului, condiționează refacerea mea de renunțarea totală la fumat.

M-au vizitat Nina Stănculescu și soțul ei, Dan Zamfirescu, buni prieteni, vechiul prieten Al. Rally și alții ca Radu Varia. Moș Ajunul l-am făcut la soții Adrian Corbu, el om cult, acum directorul Muzeului Universității, inventatorul aceluia procedeu de multiplicare a gravurilor numit rofotipie. Am fost agitat acolo în discuțiile cu drul Mircea Petrescu, cu ing. Gh. Petrescu, cu Pușcariu, avînd de partea mea pe Mihai Gramatopol, tînar foarte cult, elenist și latinist de seamă. Erau la recepție și Ioana Petrescu, scriitoare, soții Dan Simonescu și alți intelectuali pe care îi apreciez.

Nu știu cît voi mai trăi, nu știu dacă voi reuși să îmi termin cărțile plănuite — O'Neill, Brăncuși, Teoria Confluențelor, Însemnări de călătorie — iar vîrsta de 65 de ani pe care o voi împlini, cu voia lui Dumnezeu, spre sfîrșitul anului care începe — 1970 — nu e ușor de purtat, cînd vrei să fii eficient. Unii îmi zic să mă potolesc, să renunț la toate, spre a trăi, dar ce înseamnă să trăiești doar vegetativ? Va trebui să-mi simplific existența, să reduc eforturile, dar nu concep să trăiesc fără lectură și fără a comunica măcar o parte infimă din ceea ce am adunat ca gîndire și cunoaștere o viață întreagă. Și așa e prea tîrziu să dau ceea ce ar fi trebuit, ceea ce aș fi putut da dacă aș fi fost mai concentrat în munca mea și aș fi avut împrejurări mai prielnice...

Închei notele pe 1969 cu mari îndoieli, cu teamă, dar și cu speranță, o speranță ce parcă se întărește odată cu refacerea sănătății. Undeva am găsit termenul „speranță fără speranță” — a hopeless hope — dar resping termenul acesta. Trebuie să trăim cu încredere, cu speranțe tari, orice ar fi să fie.

— FINE 1969 —

Rubrica Dosar îngrijită  
de  
ION VARTIC

M. Zaiu

Filianu — așa-i spuneam între noi, cei cîțiva prieteni care pornisem să ne croim un drum prin jungla literară a anilor '49-'50. Victor Felea avea asupra noastră ascendența studiilor terminate: făcuse Pedagogie-Psihologie (deși ar fi dorit Filosofie, dar aceasta se afla, atunci, în mare suferință...); pregătea o licență, îl audiase pe Blaga, îl cunoștea bine pe Miron Radu Paraschivescu, venit (mai bine spus revenit) la Cluj să pună bazele unei noi reviste. În fine, frecventa un cenaclu literar unde trecea meteoric și A. E. Baconsky, cu care avea să lege o strînsă prietenie. AEB l-a botezat mai tîrziu, cînd a ajuns șeful necontestat al grupului, „Kafka”. N-am priceput tîlcul secret al poreclei baconskiene, fiindcă Felea nu avea nimic nici din fizionomia, nici din formula absurdului cultivată de autorul Proceso-ului. Mai degrabă AEB viza, prin amabila persiflare, aerul ușor sumbru, întunecat al colegului său. Felea era taciturn și părea de cele mai multe ori neguros. Fiu de preot de pe Valea Arieșului, „originea socială” nu-i era prea favorabilă unei ascensiuni, după terminarea facultății, în acele vremi convulsive. Era, de altă parte, puțin înclinat spre concesi și compromisuri morale. Avea un fel de asprime moțescă în privire și o sobrietate curată în tot ce făcea. Între ceilalți, gălăgioși și dezordonați, făcea figură aparte: respira disciplina, măsura, chiar taina. Fiindcă vorbea puțin, părea abstras din realitatea imediată, ba lăsa impresia unui om secret. Probabil această sugesție vroeise s-o prindă Baconsky în porecla redacțională. Nu știu dacă Felea îl iubea pe tizul său praguez, autenticul, mai degrabă aș înclina să cred că nu împingea interesul lui pentru acela dincolo de unul pur livresc. Iubirile lui literare erau plasate în altă parte, și nu în domeniul prozei, oricum. Făcuse o pasiune pentru poezia americană, descoperită întâi prin celebra (atunci) antologie a Margaretei Sterian. Pictorița-poetă deschisese imediat după războiul al doilea mondial, pe urmele lui Ion Pillat, porțile noului continent liric. Curînd, prea curînd, acele voci aveau să fie însă acoperite de zgomotele fanfarei roșii, cu generalii și tamburii săi majori. Poezia occidentală căzută sub sentința „decadenței”, modelul obligatoriu era cea sovietică, din faza ei stalinistă cea mai degradată. Felea, împreună cu grupul scriitorilor de la „Almanahul literar”, mai apoi „Steaua”, a urmat capricioasele trasee ale momentului: încercînd să descopere în obligatoria paradigmă rusească urma poeziei încă nesugrumate. M. R. Paraschivescu se refugia în Pușkin și Nekrasov — din

care a dat excelente tălmăciri: Baconsky indemnă către Maiakovski și Esenin, apoi spre înfiripările plăpînde ale nouului lirism din epoca „dezghețului”, cu cîțiva poeți „intimiști” ce îndrăzneau să celebreze iarăși... dragostea. Felea secondea aceste orientări și poezia lui — ca a majorității grupului — se resimțea de aripa „protectoare” a modelului răsăritean. Dar inima lui era în altă parte. Locuam în acei ani pe

## FILIANU

aceeași stradă, cam la marginea (de atunci) a Clujului. Eu pe la început, Felea la capătul dinspre cîmp, acolo unde orașul își pierdea, cu ultimele case și grădini, identitatea. Cămăruța lui da într-o grădină. Fără scară, fără complicații, intrai direct. Primăverile, era o incintă să vezi camera lui asediată de arbuști înfloriți, de glicini și meri japonezi. Seara, uneori foarte tîrziu, mergînd spre casă, dacă vedea lumină la geamul meu, îmi fluiera un semn convenit. Îi deschideam și rămîneam încă multe ore în încăperea mea, comentînd și dialogînd animat. Era, atunci, în asemenea clipe privilegiate, cu totul altul: loevace, înviorat, inventiv. Buna-dispoziție îl cuprîdea numai la vederea unor cărți noi, sau la reînțînirea ce vreun poet de mult știut, regăsit în tîmămurile ce împrumutam de la Biblioteca franceză. Arghezi, Barbu, Blaga erau mereu în discuțiile noastre nocturne, cu atît mai mult cu cît poezii și opera lor erau ostracizate. Baconsky adăuga la triada închinării noastre pe Bacovia, despre care a și scris primul eseu de „recuperare”. Blaga trăia nu departe, tot la această lizieră clujeană a orașului cu semănăturile bucolice. Mai tîrziu, Felea va fi printre cei

ce-l vor frecventa pe Poet. Două însingurări. Între dezastre, bucuriile simple nu lipseau totuși. Eram tineri, viața își cerea drepturile. Poezia lui Felea învățase de la dragii lui americani să nu ocolească cotidianul ingenuu, natura frustă, sentimentele curate, simplitatea obiectelor, umilitatea existenței. De fapt, tot ceea ce compensa presiunea unei istorii fi-o-roase, tot ce mai însemna speranță, căldură umană, puritate salvată. Vorbele puteau fi și ele naturale, redobîndînd sensurile lor adevărate. Existența, Bucuria, Dragostea rescrise cu majuscule, se adăpau la izvoare whitmaniene. Lirica lui Felea începea — după anii '60 — să-și găsească matca proprie. El se muta bucuros în „Țara de sus a cuvintelor” și volumele lui din această fază solară îi desenează profilul pur și inconfundabil. Totodată, poetul simte atracția tot mai vie a actului critic. Cronicar literar ani la rînd în paginile „Stelei” și ale „Tribunei”, el trasează liniile unei istorii a poeziei românești din deceniile șapte și opt cu o siguranță a opțiunii, o finețe a comentariului și fixării portretelor lirice cu totul remarcabile. Tinăra poezie din acei ani îi datorează nu doar încurajări pertinente și avizate, dar și sugesții fertile de evoluție. Tonul e mereu ponderat și calm, criticul nu cunoaște exaltări și patetisme iefține chiar în fața talentului tumultuos al noilor soliști, cum nu recurge nici la verdicte pripite sau desființări spectaculoase. O înțelegere din interior — căci poetul știe ceea ce criticul numai bănuie — face din comentariile lui Felea adevărate „epistole” rilkeene. Cu vîrsta, „Filiatul” se refugia însă tot mai mult în tăcerile lui enigmatice. Discreția a fost plătoșă și blazonul său deopotrivă. Durerile au rămas filtrate în poeme — și ultimul volum, apărut puțină vreme înaintea sfîrșitului, le conține uneori de-adreptul rostit. Părea că reticențele, pudorile, sfielile de-o viață trebuiau să cadă, asemenea unor ultime văluri, înaintea termenului presimțit. Insatisfacțiile, frustrările, melancoliile tăcute o viață își capătă tîrziu expresie lirică. Cu blindețea ce-l caracteriza pînă și în ironie, poetul se autodefiniște drept un „jucător de rezervă”. Fără s-o știe poate, numea însăși condiția creatorului spiritual în sălbatica realitate a prezentului. Cum premonitorii ne apar filele jurnalului său, publicat în „Familia”: omul și poetul erau una — adevărați amîndoi.

„La Transfigurazione, citim în Giorgio Vasari, este cea din urmă lucrare a lui Raffaello, după terminarea căreia fiind doborît de moarte, nu a mai pus mîna pe penel”. Și tot el continuă astfel: „Așezat după moarte în sala unde lucra, i-a fost pus la cap tabloul Schimbarea la față, pe care îl făcuse pentru cardinalul de Medici și care — pîrînd viu alături de trupul neînsuflețit — făcea să i se sfișie sufletul de durere oricui îl privea”. Afirmăția, mărturia de fapt a cunoscutului istoric și biograf dă apă la moară exegezei moderne, fascinată de puterea imaginii plastice. Aserțiunea, de pildă, a lui Louis Marin (în Des Pouvoirs de l'Image, Seuil, 1993), că pictorul mort se metamorfozează în ultima operă își caută sprijinul — mai exact: analogia — în tema, esențialmente creștină, a „schimbării la față”. O asemenea interpretare mai conține, în substratul său, reflexul unei ideologii mulate, în Renașterea italiană mai ales, pe neoplatonismul Școlii de la Florența. Iată ce ne spune Michelangelo într-o epistolă: „Pictura bună este pioasă prin ea însăși, căci sufletul se înalță prin efortul pe care trebuie să-l facă pentru a ajunge la perfecțiune și a se contopi cu Dumnezeu; pictura bună este un efect al acestei perfecțiuni divine, o umbră a penelului lui Dumnezeu, o muzică, o melodie. Numai inteligențele cele mai înalte izbutesc s-o înțeleagă”. E, în mod cert, o profesiune de credință, nu mai că ea nu depășește, totuși, valoarea unui desideratum: omul Renașterii are personalitate puternică, individul Rafael se însușește — autopoietic — în colțul din stînga, jos, al Școlii din Atena, Michelangelo însuși vrea să ne transmită, prin pictură, senzația de relief. Simbolicul din Schimbarea la față e aproape covîrșit de tipologic. Partea superioară, îmbăiată într-o lumină strălucitoare, cu un Christ plasat între Moise și Ilie și deasupra lui Petru, Iacob și Ioan, contrastează oarecum cu jumătatea de jos, intens populată și rezervată, desigur, celor în curs de inițiere în tainele divine. Dialogul cromatic, gesturile contrapunctice alcătuiesc o compoziție monumentală, în care specialistul descoperă numeroasele incompiute și, probabil, încă ceva: o similitudine fizionomică de profil într-un veritabil triunghi cu virful în jos, adică în figura femeii îngemănate în jumătatea din dreapta a tabloului. Celelalte două — ambele găsibile

pe diagonalele prelungite din imaginea feminină pe un umăr — cu hlamidă albastră — se află în dreapta imediată îmbrăcată în verde și repetînd gestul femeii spre figura în picioare și cu ochi halucinați îndreptați în sus; a treia figură, în stînga, cu plete și colorată în roșu-portocaliu și verde e, cum spuneam, vîzută tot din profil, fiind orientată ușor în jos, spre ceea ce numeam virful triumphiului. La o analiză atentă autoportretul lui Rafael se diseminează în cele trei figuri cu expresie superb filigranată astfel că, pînă aici cel puțin, s-ar putea

albastru, pe care bătrînul artist anume o-nchipuise”. Pictorul o face prin urmare după ce-și termină/desăvîrșește opera, pentru că numai în acest mod aceasta ființează — și să folosim aici cuvintele lui Michelangelo — drept „umbră a penelului lui Dumnezeu, o muzică, o melodie”. Or, „perfectiunea divină” a operii poate fi echivalată cu „plinul-non-manifestat” (Marguerite Yourcenar), adică cu ceea ce am numit altădată „punctul zero” (în Alchimia milenului, 1989) — loc al infinitei disponibilități ce implică și reclamă în aceeași măsură de-subiectiv-

pean, îndeosebi a celui din Renaștere. Lîngă Raffaello, întors la elemente, Schimbarea la față numai pare viu, își amintește Vasari, intuind și el — cu ascunsă amarăciune — condiționalul kantian „dacă n-ar trebui să reprezinte un om”. De aici probabil și existența, în spațiul pictural, a unui motiv solicitat progresiv, pînă la inflație, în veacul XX. — pînza lui Rafael, ca și în Școala din Atena, în dreapta, jos, echilibrînd compozițional grupul statuar din care face parte și virful de jos al triunghiului dedus anterior, se află în poziție șezîndă un bătrîn cărturar rezemat pe o carte groasă, deschisă și care descrie, a posteriori desigur, scena schimbării la față. Cartea motivează, oricum justifică auto-proiecția, cu orice preț, a mea — ființă nu știu cît de reală însă trecătoare — în spațiul ce se adresează aproape exclusiv ochiului; cartea, făcută de către om, fortifică — aproape cu obstinație aș zice — apelul la reprezentarea antropomorfă. Ea, mediînd insidios în favoarea lui Natura naturata (aici: persoana x, individul y) nu-și are, în mod firesc, locul în peisajul definitivat de Wang-Fô sub ochii uimiți ai împăratului. Despre omul renescentist ca și despre sublimatul său în cartea manuscrisă și apoi multiplicată prin tipar, Ling, ucis de împărat și reînviat sub penelul bătrînului pictor chinez, va spune în istorisirea lui Yourcenar: „oamenii aceștia nu sint făcuți să se piardă, să dispară în interiorul unei picturi”. Personajul se referea la curtea imperială ce asista la desăvîrșirea, de către Wang-Fô, a ultimului peisaj. Doar Împăratul va mai păstra, după plecarea celor doi, puțină spumă de mare atîrnată de franjuri mantalei, așa cum, la palierul istoriei reale, Raffaello — contemplîndu-și opera neterminată — va fi trăit probabil, de astă dată conștiințînd-o, condiția alterității, se pare definitivă pentru european. Împăratul din Cum a fost salvat Wang-Fô „va păstra (și el) în suflet un grăunte de amarăciune” așa cum stă, într-un alături veșnic față de Wang-Fô, ieșit din sine și absorbit de facto în propria-i creație. Iar noi, cititorii din acest secol, să ne mai întoarcem o clipă la mărturia lui Vasari despre Rafael: „Așezat după moarte în sala unde lucra, i-a fost pus la cap tabloul Schimbarea la față...”.

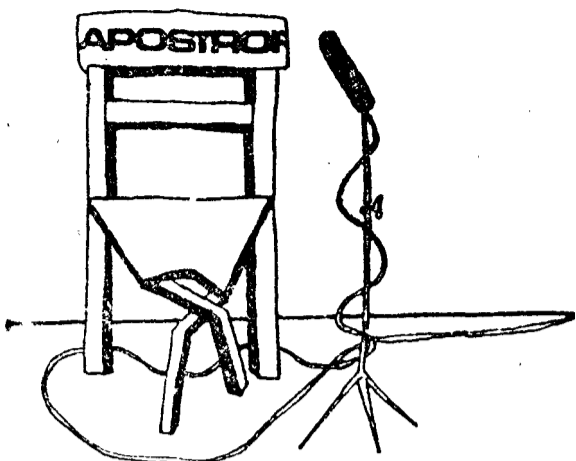
Mircea MUTHU  
nuclee

Raffaello  
și Wang-Fô

sustine ideea metamorfozării pictorului în prag de moarte. Doar atît că, în gramatica renescentistă și, prin extrapolare, europeană a se metamorfoza semnifică a se regăsi pe sine cu ne/disimulat orgoliu și nu a se pierde în propria operă, așa cum procedea — realizînd condiția extrem-orientală a vidului — pictorul Wang-Fô într-una din frumosele „nuvele orientale” ale Margueritei Yourcenar. Ca și în modelul folosit — mitul despre Wu-Tao-Tse, pictorul care a intrat în spațiul propriei picturi dispărînd odată cu aceasta — pictorul chinez se salvează de mînia împăratului intrînd în spațiul tabloului marin, cu o barcă, pictată și ea, alături de ucenicul Ling — adus la viață de miraculoasa artă —, ca să dispară, împreună, dincolo de linia orizontului. Barca „se-ndepărta domol, lăsînd în urma ei o diră subțire care sfîrșea în marea nemișcată. Deja nu se mai distingeau fețele celor doi oameni așezați în bărcuță. Se mai zărea doar eșarfa roșie a lui Ling și barba lui Wang-Fô fluturînd în vînt”. Astfel, personajele „dispără” pentru totdeauna pe marea de jad

vizarea ființei umane în deplin acord cu viziunea cosmocentrică, aproximată și ea doar teoretic de Renaștere. Altfel spus, în practica artistică cu care suntem familiarizați, redevabilă paradigmelor eline, un Rembrandt cu seria lui de autoportrete sau Rafael, multiplicîndu-și chipul, nu „intră” de fapt în tablou, în sensul că nu se pot elibera de sine, cel mult exorciza propriul ego prin linie și culoare. Artistul din geografia noastră culturală rămîne, în realitate, alături de pictura la care trudește, efortul său e întrucîtva tautologic indiferent că, volens-nolens, laicizează scenele biblice sau antropomorfează natura, adesea fără să vrea. Nu întîmplător deci mitul lui Pygmalion e creație europeană. În orice caz, fictivul Wang-Fô în ipostază de gînditor, precum Michelangelo, n-ar fi putut enunța celebra judecată: „Omul, scrie cu presentiment și cu o umbră de anxietate Kant, ar putea să aibă trăsături mult mai fine și un contur al figurii mult mai atrăgător, dacă n-ar trebui să reprezinte un om”. În cuvintele subliniate stă poate drama artistului plastic euro-

# CONVERSAȚII CU...



D. Tepeșag



## „Războiul literaturii e departe de-a fi încheiat”

**E. PAVEL:** Stimate domnule Dumitru Tepeșag, ca după o îndelungată despărțire, v-aș invita mai întâi la o rememorare. Care a fost fila cea mai impregnată de dramatism din jurnalul anilor dumneavoastră de exil?

**DUMITRU TEPEȘAG:** La fel de dramatice au fost două momente care de altfel erau legate între ele. Mai întâi, pierderea cetățeniei române (prin decret prezidențial, în 1975). Recunosc că jucătorul de șah care eram am omis această posibilitate din calculele mele. Poate pentru că nu i se mai întâmplase până atunci nici unui scriitor. Doar lui Soljenițin, cu un an înainte. Dar mă puteam eu compara cu Soljenițin? Chiar și astăzi, pentru mine rămâne greu de înțeles această hotărâre a lui Ceaușescu, luată, se pare, la insistențele lui Dumitru Popescu, care era furios că i-l smulsesem din brațe, în 1971, pe Breban — așa spuneau unii.

Omisesem această posibilitate și pentru că era „nereglementară”, contravenea „regulilor jocului” în partida pe care o disputam împotriva regimului comunist: însemna pur și simplu încetarea partidei prin răsturnarea pieselor cu dosul mâinii. Am încercat totuși să joc și de la depărtare, „à l’aveugle”, și așa fi continuat dacă n-ar fi survenit a doua mare dezamăgire, trei ani mai târziu. E vorba de refuzul prietenilor de exil (Monica Lovinescu, Ierunca, Goma, Tănase) de-a mă sprijini, fie și numai simbolic, după ce autoritățile franceze mi-au respins cererea de naturalizare.

Aceste două momente au fost cele mai dureroase, poate și pentru că au fost neașteptate, neprevăzute. Nu eram obișnuit să mă las luat prin surprindere... Cred, că am devenit ceva mai modest după aceea. Și mai blindat sufletește.

**E. P.:** Cât l-au marcat pe scriitorul Dumitru Tepeșag renunțarea la scrisul în limba maternă și, pentru o vreme, chiar la scris? Ați recurs la un cuvânt emblematic — le mot sablier, cuvântul nisiparniță — pentru a vă caracteriza acest destin.

**D. T.:** Vă referiți la perioada când, după „trădarea” prietenilor, m-am retras nu numai din lupta împotriva regimului comunist, dar și din literatură. Cîteva ani în șir n-am mai publicat nici un rînd. Și nici n-am scris.

E adevărat, niciodată n-am fost un scriitor prolific, a nu scrie însă deloc patru, cinci ani nu mi se mai întâmplase. Cît privește renunțarea la folosirea limbii române când am reînceput să scriu, aici e mai complicat. A fost desigur și o fugă de România, de locul „eșecului” și al „dezamăgirii”, dar dincolo de aceste motivații romantice și naive erau și altele: editoriale, financiare. Editorul meu mi-a dat să înțeleg că ar fi mai avantajos și pentru el și pentru mine dacă aș scrie direct în franceză și aș economisi astfel costul traducerii. Nu era nicidecum lăcomie de câștig ci, mai degrabă, dorința de supraviețuire: publicul meu era restrîns, proza mea asimilată poeziei, cînd nu i se rezerva o categorie și mai îngustă, aceea a literaturii experimentale.

A scrie în franceză a fost o experiență interesantă, pasionantă chiar. Dar și chinuitoare... Scriam cu frică în sîn, terorizat și de cea mai mică greșală de gramatică. Mă simțeam un fel de impostor: țiganul cocoțat pe cele șapte volume ale dicționarului (Robert). Cu timpul însă m-am obișnuit. Uneori chiar uitam că nu e limba mea. Gîndeam firește în franceză. Doar de visat, mai visam în română.

Trecerea la franceză a coincis și cu „hotărîrea” fiicei mele, atunci în vîrstă de patru ani, de-a nu mai folosi româna. Dorința de adaptare, de asimilare e aprigă la

copii. Ea, Marie-Christine, a impus franceza la noi în casă, ca limbă uzuală.

Pe urmă a venit „revoluția”, desființarea regimului ceaușist. Purtat de elan revoluționar, m-am decis să mă întorc la română. Nu scrisesem decît vreo trei cărți în franceză. Ultima sub pseudonim. Nu prea apucasem să fiu omologat ca scriitor francez. Am revenit la română și m-am simțit ușurat ca un ofițer de cavalerie de pe vremuri care își leapadă uniforma, corsetul și cizmele pentru a se pune în halat și în papuci. Am răsturnat nisiparnița care a prins să curgă în celălalt sens. Puteam din nou să las să-mi scape greșeli fără să-mi fie teamă că voi fi arătat cu degetul și desemnat drept venetic. Poate că asta e avantajul de-a scrie în limba maternă: să-ți permiți neglijențe și inovații totodată. Dar aici e și pericolul, în excesul de familiaritate. Mai ales cînd e o limbă pe care n-o auzi în mod curent în jurul tău. E situația exilatului: familiaritatea cu o fantomă...

Parafrazîndu-l pe Herder, îmi plăcea să spun: „Patria mea nu e o țară, patria mea e limba română”. Cîteva timp deci exilul meu a fost total, de vreme ce ieșisem și din limbă, nu numai din țară. Iar acum, întorcîndu-mă în limbă, revenind din cînd în cînd și în țară, de ce oare nu mă simt întors cu totul în patrie?

Să aibă oare dreptate cei care agită „salamul de soia” ca pe drapelul unei trăiri autentice, a unei solidarități pe care o reclamă victimele și călăii laolaltă?

**E. P.:** Intr-o fișă autobiografică ați consemnat, în dreptul anului 1987, referindu-vă la „textualismul care se impunea și în perimetrul literelor române: „Citesc cîteva texte de Nedelciu. Înțeleg că partida, care se juca acum fără mine, era pe cale să fie cîștigată. Partida literară, bineînțeles...” Nu credeți că și prima bătălie, cea a mișcării onirice din deceniul 7, s-a soldat, din perspectiva istoriei literare, tot cu o victorie?

**D. T.:** Mișcarea onirică ne poate apărea acum ca o mișcare literară ușor ambiguă. În primul rînd, spațiul ei teoretic formează o elipsă, adică are două focare. Apoi, istoria ei a fost retezată, mișcarea a încetat înainte de a-și fi atins apogeul. În acest sens nu se poate vorbi de o bătălie cîștigată. Dar nici de o bătălie pierdută... A fost ca și bătălia mea cu regimul comunist: o bătălie întreruptă. E aici și un mare avantaj, în această îndeterminare. Potențial vorbind, mișcarea onirică pare să conțină dezvoltarea ulterioară a literaturii române, adică și textualismul, și postmodernismul.

Eforturile mele teoretice de-a ajunge la text, anume, printre altele, la negarea graniței dintre proză și poezie, erau contracarate de Dimov care, în schimb, prin ironie, prin modul său particular de-a înainta în literatură privind în retrovizor, anticipa postmodernismul. Formam deci un cuplu complementar, cu o mare desfășurare teoretică și eficacitate. Cu un minimum de bunăvoință și de onestitate, generația optzecistă și-ar putea recunoaște rădăcinile în mișcarea onirică. Asta dacă nu cumva va fi făcut pariul înduioșător infantil de-a trece drept extra-terestră.

Ce înseamnă, în literatură, să cîștigi o bătălie? Citeodată asta înseamnă ca victoria să fie proclamată de alții veniți mai târziu pe cîmpul de luptă, de cei scăpați țeferi... Oricum, lupta continuă, războiul literaturii e departe de-a fi încheiat. Să sperăm că nici în mileniul următor n-o să se proclame pacea aceea timpă, egalizatoare, care să ștergă și criteriile, și perspectivele literare.

**E. P.:** Vă considerați autorul primei scrieri textualiste de la noi și, în același timp, sinteza ideologică a grupului oniric. Care sînt punctele de interferență între cele două orientări?

**D. T.:** Nu contează cum mă consider eu... Aștept ca istoricii literari să studieze în sîrșit relația dintre onirism și textualism. Ei vor confirma sau nu punctele de interferență care fac ca aceste două curente sau orientări literare să fie (strîns) înrudite.

Literatura națională e gîndită de către istoria literară ca un text coerent în care totul se ține, se înlanțuie. Un intertext, dacă vrei, în care se pot desluși linii de forță, efecte de rezonanță, ecouri amintind rimele interioare uneori nedorite, precum și repetiții, anticipări, aliterații, alografii, deplasări metonimice, salturi metaforice, surprinzătoare efecte catachretice, paranteze uitate deschise și paronomaze, tautologii indiușoșoare și tandre omonimii: unele lingă altele, toate figurile retoricii, cu efecte variabile, dar ușor de recunoscut.

Aceasta ar fi intertextualitatea cită încapă într-o limbă. De jur împrejurul ei se află celălalt intertext — mondial, universal. Acesta conține atît cît încapă în categoria (logică a) literaturii.

Comunismul n-a reușit să izoleze literatura română, s-o rupă de contextul european. Nici măcar în anii '50. Generația mea, ieșind victorioasă din lupta cu această struțocămilă care era realismul socialist, era firesc să aibă, măcar prin avangarda ei, conștiința intertextului. Or, în anii '60 a început să se manifeste ceea ce la noi s-a numit textualism, iar în Franța — „noul roman” și apoi „tel-quelism”: mai precis, generalizarea modernismului poetic (anticipat încă de Mallarmé și, mai ales, de Valéry) la domeniul prozei, al romanului. Acest tip de literatură a fost sincron cu onirismul românesc. În timp ce (cu o mină!) scriam teoria onirică, (cu cealaltă!) traduceam și romanele lui Robbe-Grillet și ale lui Pinget. Iar cînd mi-am publicat primul roman în Franța (în 1973), Jean Ricardou, teoreticianul textualismului francez, a scris în *Le Monde* un articol intitulat *Les recherches de Tepeșag*. Atrag de asemenea atenția că un lung fragment din acest roman a apărut mai înainte în *Lucașărușul* (în 1970). Iar *Inscenare* a fost publicată prima oară în *Gazeta Literară*, în 1967.

Din păcate, autoritățile literare române precum și mentalitatea generală a epocii încă nu erau, în anii aceia, pregătite să accepte o înaintare atît de rapidă. Ce-i drept; veneam de departe. De la *Mitrea Cocor* la *Inscenare* și la *Zadarnică* e arta fugii calea a fost lungă!... Chiar dacă se pierduse de fapt iluzia unei literaturi militante care prin forța verbului să-i împingă pe cititori pe calea socialismului, conștiința estetică a majorității scriitorilor (ca să nu mai vorbesc de public!) era încă departe de ideea „efectelor de text” care nu vor fi tolerate decît după aproape 20 de ani. Nici măcar Dimov nu accepta întru totul tatonările mele textualiste și, după cum am mai spus, privirea lui era îndreptată în altă direcție. Luptam împreună, împotriva aceorași adversari, dar așezați spate în spate (ca în filmele de capă și spadă!) priveam fiecare în altă parte. Cel puțin uneori. Așa se explică divergențele pe care nu reușeam să le mascăm totdeauna, deși căutam amîndoi cu disperare și bună credință să subliniem în primul rînd ce ne era comun.

Corin Braga, tînăr romancier neo-oniric, a băgat de seamă că teoria onirică funcționează ca o elipsă cu dublu focar și a încercat să profite pentru a introduce o categorie suplimentară. Nu cred că a reușit, dar nu asta contează acum. Important e faptul că totmai decalajul dintre cele două focare ale elipsei permite anticiparea a două direcții aparent diferite: textualism și postmodernism. Spun „aparent diferite”, căci rămîne de văzută dacă extrem-modernismul, din care face parte și textualismul, nu e deja un postmodernism. Modernismul textualist în ultima sa expresie devine (auto)parodie și (auto)ironie. *Zadarnică* e arta fugii e deja o caricatură a „noului roman”. Iar onirismul estetic, între altele, e și o ironizare a seriozității științifice care anima grupurile suprarealiste. Ironic și oniric își sînt unul altuia anagrame perfecte.

**E. P.:** Intr-un interviu apărut în revista franceză *Télérama*, Paul Goma vă numea poet. Cum apreciați acest calificativ?

**D. T.:** În primul rînd, care orișice textualist (sau „tel-quelist”) care se respectă, eu șterg granițele între proză și poezie. Opoziția autentică e între liric și epic.

În gura lui Goma însă poet înseamnă, cred, tot ce nu e literatură naturalistă. Nu știu exact... Pentru că am tradus poeți români în franceză și poeți francezi în română nu pot să nu accept termenul și în accepțiunea lui tradițională.

**E. P.:** După 20 de ani de prezență în viața literelor pariziene sinteți, cred, în măsură să definiți statutul scriitorului francez. Mai exact, cum funcționează mecanismul afirmării și supraviețuirii acestuia?

**D. T.:** Statutul scriitorului francez a suferit în ultimul timp oarecari schimbări neliniștitoare. Se poate chiar vorbi de o degradare. Nu e ușor de explicat mecanismul care a dus la aceasta. Trebuie discutat mai înainte despre societatea franceză care face parte din acel tip de societate caracteristică Europei occidentale și anume societatea de consum.

În această societate, cartea de literatură e și ea o marfă: tot mai puțin diferită de celelalte mărfuri. Iar lectorul — care în societatea democratică a căpătăt din ce în ce mai multă încredere în sine exercitîndu-și funcția de elector — își face acum singur alegerea. Așa cum îl taie capul. Nu mai are nevoie de intermediari specialiști, adică de critici. De fapt, acest lector-elector e mai condiționat decît era înainte „umilul” cititor, dar această condiționare se face acum într-un mod insidios, prin televiziune și prin toată subcultura impusă de audio-vizual în general.

Nu e de mirare deci că preferințele marelui public merg spre cartea de senzație, de scandal, cu scriitură minimală, în care să nu existe nici cea mai mică încercare de inovație. Și asta în cazul că nu se mulțumesc cu citirea ziarelor și a magazinelor (sportive, sexy, modă etc.).

Fără intervenția energetică a statului, situația ar fi catastrofală. Revistele literare — și-așa puține! — n-ar mai



Îmi povestea cineva de o vizită pe care o făcuse la o casă de nebuni, unde avea un prieten doctor. Acesta l-a plimbat prin toate saloanele, arătându-i cazuri mai mult sau mai puțin grave. Doctorul trebuind să facă o ultimă vizită bolnavilor, îl rugă pe amicul său să-l aștepte o jumătate de oră ca să iasă împreună în oraș. Și, spre a omori timpul, i-a recomandat un „ușor” bolnav, un om așezat și cult, cu care tot vorbind, povestitorul meu ajunsese să se întrebe ce căuta acest așa-zis bolnav printre nebuni. Ceea ce mărea surpriza era aerul normal cu care presupusul bolnav se mărturisea a fi nespus de amărit de faptul că trebuia să stea închis între atîția nebuni, el, om cu scaun la cap, nesuferind de nimic — spunea doar că a avut o criză trecătoare de nervi, gata oricînd să-și reia locul în societate și alături de o familie care-l aștepta. Spovedania acestui om era cu adevărat emoționantă și patetică.

„Mi-am propus să-l scot din această casă de nebuni odată cu mine”, îmi spunea povestitorul meu așteptînd pe doctor ca să-i supună cazul spre rezolvare. Dar pentru că doctorul întîrzia, așa-zisul bolnav continuă să-și prezinte cu emoție și cu durere pășaniile sale printre nebuni, arătînd că traiul acesta printre oameni anormali l-a făcut neglijent, din care cauză e de altfel așa de neîngrijit și nebărbierit. „Știi — spunea el — aci îți lipsesc o sumă de lucruri. De pildă, săpunul de ras, da, săpunul, săpun, săpun, săpun, săpun, săpun...”

Și, ca o placă de gramofon zgîriată a cărei muzică se împotmolește într-un sunet, omul, pînă atunci perfect logic și lucid, începu să repete, ca un refren diabolic, ca un leit-motiv obsesiv, cuvîntul săpun. Și, pe măsură ce repeta acest cuvînt, furia îi creștea, începuse să țipe, să urle, dădea din mîini și din picioare cu ochii dați peste cap, cu părul devenit măciucă.

Ei bine, lucrurile se petrec de multe ori la fel cu nenumărați muritori de rînd, pe care îi considerăm normali și care continuă să se plimbe liberi prin lume, nefiind un pericol pentru societate spre a fi internați într-o casă de nebuni.

Intr-adevăr, nu o dată am văzut oameni care se făceau roșii de indignare, tunau și fulgerau pentru că cineva îi apostrofase cu cuvîntul ... „Individule!” — Am asistat chiar la o scenă de savuroasă comedie între doi muritori bine făcuți, rotofei și mîndri de menirea lor pe acest pămînt și care se luaseră la harță nebună pentru că unul spusese celuilalt: „Ești cam laconic!”

Adeseori întîlnești bărbați și femei, aparent perfect echilibrați, care devin subit furioși din te miri ce, dintr-un cuvînt inofensiv zvrilit la întîmplare și care are darul să-i incendieze, să-i infurie într-atît încît gesturile lor necontrolate, criza lor de nervi

## Arșavir ACTERIAN

## Despre unii nebuni care nu sînt primejdioși

frizează demența. E de ajuns să-i spui cuiva că e un idiot, că — dacă presupunem că e idiot și chiar dacă nu e idiot — va sări ca ars, făcut tot foc și pîrjol.

Sînt unii care nu știu despre ei că sînt idiști — deși sînt — și dacă le spui adevărul în față, își închipuie că i-ai insultat, deci se vor asmuți cumplit împotriva-ți. Sînt alții care, fără să fie idiști, au toate însușirile exterioare ale acestui tip de oameni. Vă închipuieți cu cită suferință, adesea nemărturisită, vor primi aceștia palmele aduse unei simple aparențe. Mai există o categorie de oameni care par semenilor idiști, care din această cauză nu suferă în nici un fel pentru că ei trăiesc aproape detașați de lume, într-o lume a lor proprie sau într-o lume ce depășește contingențele Istoriei. Aceștia nu se simt nici vizăți, nici afectați.

Goha cel Simplu, eroul unui celebru roman, poate fi un prototip al omului care s-a izolat de lume, trăind totuși în ea, creîndu-și un univers al său și deconcertînd pe toți cei din preajmă, care nu participă în vreun fel la simplitatea lui, prin gesturile singulare ce vădesc o altă structură decît cea obișnuită.

Idiotul lui Dostoievski, la rîndul său, își incomodează ori își uluiește semenii prin echilibrul său interior, prin întruparea unei formule spirituale care nu-i permite să aibă un comerț comun cu muritorii de rînd, deși nici prin gînd nu-i trece să contravină regulilor de viață consacrate ale societății.

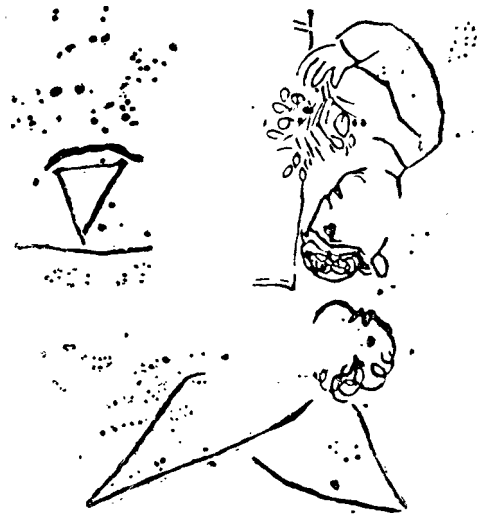
Nu e neapărat idiot cel pe care din punctul nostru de vedere — care poate fi și al majorității fără să fie al adevărului — îl credem sau îl scoțim ca atare.

Idiot poate părea cel care și-a pironit ochii în buric și a încremenit în această poziție zeci de ani. Indienii vor zice că acest yoghin e în extaz. Idiot poate părea cel care ani de zile nu face decît mătîni sau spune Tatăl nostru, realizînd după părerea drept-credincioșilor o stare mistică.

Idiot poate fi considerat cel care stă cu ochii pierduți parcă în neant, fixînd în realitate un gînd ce-l va duce la cine știe ce descoperire.

Nu oricine și se pare idiot e așadar idiot. Sînt mulți înșă dintre cei care nu par idiști și care se cred foarte deștepti, care sînt și foarte mîndri de chemarea lor în lume și care se agită cu foarte multă importanță, și care totuși sînt foarte idiști. Nu acestora, desigur, ci acelor care trăiesc pînă la nebunie drama existenței lor li se adresa Pascal cu sfatul: „Abêtissez-vous!” Acest cuvînt înseamnă chemare la adevărata realitate, invitație la umilință, unul din mijloacele de a tăia nodul gordian al frămîntării omului și de tămăduire a omului de orgoliul vătămător.

Rar găsești evocat atît de pregnant, de sugestiv cum a făcut Mihai Eminescu, în „La curtea cucului Vasile Creangă”, înfățișînd figura înțeleptului anonim Iosif, considerat de unii ca un simplu idiot, și care în realitate era un umil și simplu muncitor și la locul lui om nespus de cumsecade.



rioi, orice se poate spune despre regimul actual din România dar nu că folosește cenzura în mod direct, oprind apariția cărților care nu-i convin. Ba mai mult, președintele Iliescu a învățat că se poate foarte bine governa și fără cenzură directă. E de ajuns cenzura economică. Aceasta servește puterii, fie și indirect, pentru că slăbește autoritatea scriitorului care devine un simplu producător supus mecanismelor pieții. Tocmai de aceea guvernul a încurajat, încă din 1990, privatizarea editurilor și a redus la minimum sprijinul său financiar. Editura lui Buzura face parte din acest minimum și avea, cel puțin la început, ca scop nemărturisit: atragerea exilaților.



M-am dus așadar la discuția cu Buzura și a doua zi am predat cartea care aștepta de un an, la editura Albatros, un ipotetic sprijin din partea Ministerului Culturii. N-am semnat nici un contract. Mi s-a spus că nu e nevoie. Cum nu semnase nici cu Albatros, mi-am zis că asta ține probabil de obiceiul pămîntului. M-am

întors la Paris și am așteptat să apară cartea. Poate că ar fi trebuit să mă rog de redactorul care o îngrijea să-mi trimită spălîi, să fac eu corectura, cu conștiinciozitate. Recunosc că n-am spus nimic. Nu mi-am închipuit că vor fi probleme de genul ăsta, Zadarnică e arta fugii, prima carte publicată în România post-comunistă, ieșise cam urîțică, pe o hîrtie de mai multe nuanțe și cu o copertă ca vai de ea (deși le trimisese clișeu copertii făcut în laboratoarele Muzeului Pompidou) — dar textul era lizibil, nu lipseau cuvinte și nici măcar litere. Am așteptat cu încredere făcînd față adversarilor lui Buzura. Am reușit chiar să convertesc cițiva, să-i conving să publice la editura Fundației (Groșan, Vișniec, Papilian). I-am convins direct sau indirect, nu contează: fapt e că după ce-am anunțat că voi publica la Buzura, după citeva bombăneli de rigoare, au acceptat să publice și alții. N-o spun ca să mă laud. Dimpotrivă. Reacția mea violentă s-a datorat și faptului că mă simțeam într-un fel responsabil față de alții. Și cum să nu am o reacție violentă cînd am văzut ce făcuse editura din bietul meu roman: capitole lipite între ele, pasaje lipsă, fraze întregi omise, cuvinte sărite, greșeli de tipar cu duiumul. Furia mea n-a venit imediat. Cartea am văzut-o mai întîi la Salonul cărții la Paris. Exterior, nu arăta mai rău decît altele, așa că i-am comunicat „procuratorului” meu din București că poate încasa banii. Noroc că a tărăgănat-o! Între timp am văzut în ce hal se află textul, i-am telefonat și l-am oprit să se mai ducă. Apucase însă să telefoneze la editură și să-și anunțe venirea. De aceea, directoarea editurii și-a închipuit, cum a declarat, că sînt lacom de bani, că nu mă mulțumesc cu suma oferită: în jur de 120.000 de lei. Prostii! Dacă aș fi lacom de bani aș face altfel de literatură...

Cînd m-am dus în România, în iunie 1992, furia mea împotriva Fundației a sporit, căci am aflat că publicaseră versiunea românească a revistei *Lettre internationale*, fără să le treacă prin cap să-mi propună și mie (pentru Caietele mele) acest gen de colaborare. Așa că am refuzat să încasez suma de bani care între timp creștea imbiitoare și am anunțat în presă că mă consider lezat și, nefiind legat prin nici un fel de contract și nici prin încasarea vreunui onorariu, sînt gata să intru în contact cu un alt editor și să scot pe piață o nouă ediție. Aș fi putut să-i tratez ca în capitalism... N-am făcut-o ca să nu le dau nici un argument împotriva mea (fie el și specios), nici o replică. Mi-am scos „à compte d'auteur” (ca pe vremuri, la *Litiera*) 200 de exemplare pe care le-am împărțit pe la prieteni și cunoștințe susceptibile măcar să citească textul, în sfîrșit, corect, dacă nu și să scrie despre el.

Cluj, decembrie 1992 —  
Paris, ianuarie 1993

Interviu realizat de  
E. PAVEL

# ALEXANDRU MUȘINA

## Iphondrul

În borcanul lui e curat  
Ca într-o farmacie,  
Căci domnul Hamster, se știe,  
Ca orice iphondru-adevărat  
E obsedat  
De viruși, microbi și alte microorganisme.

Umblă tot timpul în cizme  
De piele și-n mâini poartă mănuși.  
Iar pe jos, în loc de covoraș de pluș,  
Are un strat subțire de rumeguș,  
Pe care-l schimbă tot la două zile.

Se hrănește mai mult cu pastile  
Și cu verdețuri bine spălate,  
Căci se socoate  
A suferi de bolile următoare:  
Atrofia glandelor sudoripare,  
Hepatită,  
Gastriță,  
Sinuzită,  
Nețirita,  
Dischinezia biliară,  
Diabet, glaucom, stomatită angulară,  
Dereglaarea glandei suprarenale  
Și alte zeci de boli, bolicele și boale...  
Și pentru toate  
Are rețete, recomandări, medicamente;  
Cunoaște toate bolile existente,  
Fiindcă tot timpul citește  
Numai cărți și tratate  
Cu subiect medical.

Dealtfel, cum am mai spus, nici nu locuiește  
Normal,  
Ca orice jivină,  
Într-un cuib, o scorbură sau o vizuină,  
Ci într-un borcan de sticlă;  
Care, cică,  
Permite-o perfectă iluminare  
Și ionizare  
A încăperii,  
Distrugeându-se astfel miliardele de microbi și bacterii  
Care veșnic ne înconjoară.

În fine, ce să mai discutăm?!  
Mai bine să îl lăsăm  
Pe domnul Hamster în borcanul lui și să ieșim afară  
Ba aer și la soare  
Să facem puțină mișcare.

## Academicianul

Papagalul, repetind zi de zi, an de an,  
Cuvintele-nvățate de la unul, de la altul,  
A fost, până la urmă, distins cu înaltul  
Titlu de-academician.

Căci — vedeți? — chiar și animalele socot  
Că pină și un netot  
Patent și patentat  
Trebuie cinstit și respectat  
Dacă a atins o vîrstă-naintată.

Și, cum papagalii-s longevivi de la natură,  
Nu ar trebui să ne mirăm peste măsură  
Dacă, vreodată,  
O să ne trezim că o să fie  
Numai papagali în Animalica Academie.

## Țințarul armăsar

Un oarecare Țințar  
Visa să se facă armăsar.

Și îi spunea  
Unui prieten apropiat,  
Împreună cu care stătea  
Agățat  
De o perdea:

„Conform ultimelor teorii sociale,  
Șansele ar trebui să fie egale  
În interiorul lumii animale.

În fond — știe tot profanul —  
Funcția creează organul  
Și, pină la anul,  
Dacă mă antrenez cit va fi necesar,  
Voi putea ajunge armăsar.

Totul e să ai ambiție  
Și să te menții în condiție,  
În condiția fizică, vreau să zic“.

Și, mutîndu-se de pe perdea,  
Pe zidul de-alături, proaspăt vopsit,  
Începu, cit era mic,  
Un galop îndrăcit.  
Imita — ce mai? — perfect armăsarul.

Numai că proprietarul  
Respectivului zid  
Zise „Uite țințaru“  
Și — jap! — l-a și terciuit.

„Păcat e-a murit“,  
Se gîndea  
Amicul rămas pe perdea,  
„De mai trăia,  
Precis reușea!“

Din lungul șir al oamenilor de literă români care s-au văzut nevoiți să își părăsească țara pentru a nu se părăsi pe sine, Petru Popescu este poate cazul care a stîrnit cele mai aprinse reacții. Nu atât din cauză că alegea calea exilului într-un moment cînd ocupa unul din locurile de frunte în ierarhia literelor noastre, ci mai ales pentru că plecarea sa nu a fost o simplă fugă dintr-un spațiu concentraționar de dimensiunile unei țări. Locuitor nu numai al unui loc geografic ci, așa cum a spus-o Nichita Stănescu, al unei limbi, Petru Popescu a plecat cu armele și bagajele sale de scriitor, într-o încercare de evadare din ceea ce simțea că este o închisoare de ordin lingvistic.

„Amazon Beaming“ este cronica a două expediții întreprinse pe continentul sud-american de exploratorul și fotograful Loren McIntyre. Colaborator al prestigioasei reviste National Geographic și pasionat cercetător al Amazonului, exploratorul american este descoperitorul izvorului marelui fluviu și primul om din lumea civilizat care a intrat în contact și a fost inițiat de indienii Mayoruna. Considerați dispăruți încă de la începutul secolului, acești indieni mai trăiesc și astăzi, cu mici excepții, în plină preistorie. Ritualurile acestei populații de întoarcere la începuturi și încercările lui McIntyre de a găsi izvorul Amazonului sînt de fapt fațetele aceleiași căutări. În jungla amazoniană conceptele de spațiu

# ÎN CĂUTAREA ÎNCEPUTURILOR

Acest gest de un radicalism nemaiîntîlnit în istoria mult prea lungă a comunismului a stîrnit nu numai mișna proletară a argaților culturali ai regimului, ci și o reacție negativă din partea intelectualității autentice. Dezicerea de regimul criminal din România nu justifică, considera aceasta, și o decizie de ceea ce pentru mulți era ultimul refugiu: limba română. Mi-l imaginez cu ușurință pe rebelul Petru Popescu propunîndu-și să revină în țară ca scriitor de altă limbă, tocmai pentru a demonstra justetea opțiunii sale. Cu Amazon Beaming (Viking Penguin, New York, 1991), această revenire se produce.

Într-un interviu prezentat în urmă cu aproximativ un an de Televiziunea Română, am remarcat că, vorbind despre noua sa apariție editorială, autorul folosea titlul în limba engleză. Faptul nu mi s-a părut întîmplător, iar după lectura cărții bănuielele mi-au fost confirmate: titlul este intraductibil în românește. Nu cred că întreaga evoluție americană a lui Petru Popescu se află sub semnul întrecerii cu el însuși, cel din perioada românească. În California reperetele sînt altele și mai cu seamă nu lipsesc. Dealtfel, după cum mărturisea chiar scriitorul, odată ajuns în Statele Unite și-a dat seama că trebuia să ia totul de la început. Îl bănuiesc însă într-o polemică mută și poate comandată de subconștient cu celebra (și discutabilă, aș adăuga) părere conform căreia cuvîntul dor este intraductibil; aceasta neînsemnînd că totul poate fi tradus, ci că eventuala intraductibilitate este mai degrabă un aspect ce decurge

și timp pierzîndu-și accepciunea lor curentă, exploratorul trăiește tulburătoarea experiență a căutării pe coordonate cu totul noi a sursei. Ca element care facilitează sinteza coordonatelor spațio-temporale, *lingua velha* (în portugheză, n.n.) sau *limba veche* — o modalitate rudimentară, extralingvistică, de comunicare folosită de inițiatii Mayoruna — reprezintă punctul central al acestei experiențe. Este, în același timp, și elementul care, după cum mărturisește Loren McIntyre, l-a determinat probabil pe Petru Popescu să scrie această carte: „Comunicarea verbală este ocupația lui Petru. Acesta vorbește patru limbi, mai citește în vreo două și a scris cărți în românește și apoi în engleză înainte de a se stabili la Hollywood, unde își împarte timpul între cărți și scenarii. Chiar și așa, Petru este de mult timp fascinat de comunicarea neverbală. M-a rugat să-i spun mai multe despre indienii Mayoruna, asaltîndu-mă cu întrebări cît a durat drumul nostru în josul Amazonului.“ (Prefață, p. X).

Cartea este împărțită formal în trei părți și un epilog. Fiecare dintre acestea începe cu cite un citat, pentru partea a doua, Ritualul, autorul alegînd, deloc întîmplător, un fragment din Mircea Eliade. Structura de profunzime a cărții este însă alta. Primele două părți, Tribul dispărut (sau mai degrabă Tribul care dispăre) și Ritualul, reprezintă cronica expediției solitare a lui McIntyre în căutarea „oamenilor-jaguar“: primele contacte, acceptarea și inițierea sa, apoi evadarea. Acest prim nucleu este urmat de partea a treia a cărții, Izvorul, care descrie descoperirea, doi ani mai târziu, a celei mai îndepărtate surse a Amazonului. Epilogul reprezintă întoarcerea după șapte ani în teritoriul locuit de indienii Mayoruna. Deși inegale ca dimensiuni, cele trei nuclee conferă cărții o structură circulară.

Faptul că povestea căutărilor exploratorului, el însuși scriitor, a văzut lumina sub pana unui romancier nu este întîmplător. Reticența lui McIntyre nu numai de a scrie, dar chiar de a vorbi despre halucinanta experiență trăită în sinul unui trib Mayoruna poate fi pusă în directă legătură cu dorința sa de a-și păstra reputația de colaborator serios al unei reviste de o credibilitate dincolo de orice bănuiele. În definitiv, nu poți afirma fără a fi luat în deridere că ai comunicat prin telepatie cu membrii unui trib care încearcă să scape de presiunea lumii civilizate călătorînd în timp. Dar ceea ce pentru Loren McIntyre era informație tabu, pentru Petru Popescu era materialul unei posibile cărți.

Avantajele acestei colaborări s-au răsfrînt fără îndoială asupra ambilor. O experiență atît de inedită avea nevoie de o descriere pe măsură. Aparatul fotografic al exploratorului și stilul științific al articolelor sale nu puteau să o nareze. Era nevoie de talentul unui scriitor adevărat.

Amazon Beaming nu este un roman. Experiențele exploratorului sînt însă narate cu mijloacele acestuia, ceea ce face ca textul să cîștige în forță. Cartea este citită cu înfrigurarea unui roman de aventuri, dar beneficiază de credibilitatea dată de girul unui nume cunoscut în lumea științifică, cum este cel al lui McIntyre. Alternarea fragmentelor în care informația este compactă și a celor în care scriitorul e liber să improvizeze face însă ca uneori unitatea stilistică să aibă de suferit. Este de asemenea vizibilă dezinvoltura cu care autorul se mișcă în acele părți care îi permit o oarecare libertate, în comparație cu cele în care are exclusiv o prestație de cronicar. Aceste inegalități sînt însă nu numai explicabile, ci și scuizabile în mare măsură, deoarece, prin natura textului, scriitorul a trebuit să urmeze sinuoșitățile subiectului, nu să impună el o anumită direcție. Scrupulos în redarea adevărului, autorul a sacrificat probabil multe din efectele pe care și le-ar fi permis ca romancier. Însăși elaborarea îndelungată (patru ani) spune mult despre dificultățile cărora a trebuit să le facă față. În final, însă, Petru Popescu a reușit să redea acea „filosofie a locurilor și oamenilor“ (Prefață, p. XI) pe care exploratorul i-a întîlnit. Adică să dea coerență unei experiențe fragmentate pe parcursul mai multor ani.

Faptul că Petru Popescu, scriitor aflat într-o neîncreștată luptă cu rigorile comunicării verbale, s-a simțit tentat să scrie povestea unui tip de comunicare insolit nu este surprinzător. Interesant este că, descriind călătoria inițiată de Loren McIntyre — fie ea la începutul timpurilor sau la izvoarele Amazonului —, scriitorul a făcut el însuși o călătorie la începuturile romanului: acolo unde cronicarul, renunțînd a mai nara într-un stil impersonal întîmplările lumii, a început să citească realitatea și să o redea filtrată prin propria subiectivitate. Dar, după cum spune însuși McIntyre, prin pana scriitorului american de origine română, totul se leagă.



din caracteristicile limbajului în general, decît din anumite calități cu totul ieșite din comun ale limbii române.

A spune despre autorul volumului Amazon Beaming că stăpînește bine limba engleză mi se pare similar cu a spune același lucru despre oricare scriitor american contemporan. Pariul lui Petru Popescu (pentru că tot trăim într-o epocă a pariurilor) nu a fost de a-și însuși la perfecție engleza, ci, pornind de la premisa cunoașterii ei, acela de a folosi limba nou adoptată în ceea ce are ea mai specific. Practic, scopul oricărui scriitor autentic.

Titlul cărții sale, ales poate din alte rațiuni, nu dintr-o pornire polemică, vine ca un prim argument. O traducere comodă și, evident, superficială ar fi Străluțirea Amazonului. Dar beaming este termenul folosit de exploratorul Loren McIntyre, eroul acestei cărți, pentru modalitatea telepatică de comunicare folosită de anumiți inițiați din triburile oamenilor-jaguar de pe cursul superior al Amazonului. Or, în aceste condiții, titlul ar putea deveni Limba Amazonului sau, pentru a-i da și o rezonanță deosebită, Amazoniana. Iar pentru a continua jocul acesta fascinant al aproximărilor, de ce nu, în tonalitate elegiacă, Amazoniană. Fără îndoială, autorul le-a avut pe toate — și încă multe altele — în vedere.

**A**ndré Kedros, romancier vestit (tradus și la noi), e înalt, uscățiv, cu o față de tăietură severă. Dar se dovedește afabil, deschis.

Vorbim mult, la recepția de la Ambasada Română din Paris, după spectacolul strălucit — și atât de fierbinte primit — cu **O scrisoare pierdută**, al Teatrului Național din București. El, Kedros, a tradus pentru prima oară capodopera caragialeană în Franța. M-am întâlnit, de altfel, zilele trecute, într-un bistro, cu trupa „Théâtre de Poche”, condusă de Marcel Cuvellier, care a jucat această versiune franceză; actorii — toți la prima tinerețe — mi-au și dat câteva scene „la vedere”, spre încântarea patronului și a celorlalți clienți — ca să-mi arate cum joacă ei și cum îl înțeleg pe dramaturgul nostru.

Cînd să ne despărțim, André Kedros mă întreabă dacă n-aș vrea să-l fac o vizită, să bem o cafea împreună la el acasă. Sint încîntat, desigur. Cum nu beau cafea, îl rog, amical, să pregătească un vin bun. „Bourgogne și nimerit?” „Excelent” — zic (referindu-mă la faimă, nu la faptul că-l băusem vreodată).

Mă ia de la Hotel „Régina”, unde stăm — o bună parte din trupa Naționalului și cei doi gazetari care o însoțim. Mergem pe jos, agale. Locuiește într-o casă veche, cu patru etaje — la ultimul — într-un fermecător scuar de pe malul Senei.

Pe fereastra largă se văd apele galeșe ale râului, vaporșele, buchiștiții de pe chei.

Odaia e plină de cărți și ziare, ordonat așezate. Tablouri, o tapiserie. E singur. Admir biblioteca. „O să-ți faci și dumneata una, la fel, cu timpul. Ești încă tînăr”. Remarcă că nici el nu-i bătrîn, deși are fire de argint în păr. „M-am născut în 1920 — zice. Am avut noroc, n-am mai prins primul război mondial. În schimb, nu l-am pututocoli pe-al doilea. Și nici el pe mine. Într-un fel, îi trăiesc și azi consecințele”. „E adevărat că sinteți grec?” „Ca origine, da. Însă de cînd am fost nevoit să mă exilez, m-am franțuzit complet”. „Am citit, din opera dv., numai romanul ce s-a tradus în românește. Știu însă că ai publicat, anul trecut, o carte satirică, intitulată **Carnetele d-lui Ypsilante, om de afaceri**”. „Mai tot ce scriu e cu satiră” — suride amfitrionul. „Pentru noi, românii, numele Ypsilante are o rezonanță specială”. „Știu” — spune, sec. „Și nu mai continuăm discuția pe acest segment.”

Vinul e, într-adevăr, foarte gustos. Are și o culoare fastuoasă.

Vorbim despre Caragiale și **O scrisoare pierdută**. Înțeleg care au fost dificultățile traducerii. Unii scriitori și artiști de-ai noștri pretinseseză, între cele două războaie, că ar fi intraductibil. „Nimeni nu e intraductibil. S-a tradus din persana și greaca veche, s-au deslușit cărți hieroglifice, de ce n-ar fi posibile translările dintr-o limbă modernă în alta?” A căutat, însă, într-adevăr, echivalențe galice cît mai oportune. La Televiziune (într-un spectacol făcut de Jean Prat, n.n.) au răsunit destul de bine. „Principalul însă nu cred că e echivalența zecerilor, glumelor, ci descoperirea a ceva din substanța literară misterioasă, care e soluția ce le hrănește”. „Și cum ai descoperit-o?” Rîde: „Citind. O dată, de două ori, de zece ori...”

Apoi face considerații asupra reprezentăției românești: „Cred că n-am văzut niciodată atîția actori mari într-un singur spectacol. Ce artă! Ce școală! Și ce regie!”

Ne-am despărțit după vreo trei ore. Mi-a dăruit o carte, cu dedicație. „Vă voi trimite și eu una — i-am zis. Chiar despre acest turneu al Teatrului Național la Paris, în vara lui 1956. Și voi pomeni și despre întîlnirea mea cu dvs.”

Ceea ce, dealtfel, am și făcut — în anul următor.

**P**rimesc o scrisoare caldă din Polonia, de la Poznan, prin care directoarea Teatrului de păpuși „Marcinek”, d-na Leokadia Serafinowicz, scenograf și dl. Woytech Wiczkorkewicz, regizor, mă invită la premiera piesei mele pentru marionete **Necazurile lui Șurubel**.

Sint, firește, surprins. Aflasem că au optat pentru lucrarea mea. Dar numai atât. După vreo săptămîină apare la București și un tînăr volubil, cam zăpăcit, care vorbește românește, se recomandă ca traducător (piesa fusese tipărită la noi) și pretinde că i s-a „poruncit” să mă însoțească de la București „pînă în biroul direcției”.

Sint primit de gazdele leșesti cît se poate de prietenos. Spectacolul mă încîntă: scena e neobișnuit de mare, păpușile sint ingenioase, minuțiozitatea și har, muzica e extraordinară. La recepția ce s-a după spectacol (și a doua zi, la întîlnirea de la PEN-Club, unde am fost poftit) se adună vreo sută de persoane, intelectuali respectabili, puțini tineri.

Mi se face cunoștință cu junele compozitor care a scris muzica spectacolului.

Imi spun numele, cuviincios. Imi dă o mină mică, puternică și-și spune și el numele: „Penderecki”. „Încîntat” — zic, protocolar. „Krysztof Penderecki” — reia, apăsător. Și adaugă: „Rețineți acest nume. Va deveni vestit”. „Ti-o doresc din inimă. Inceputul e, oricum, foarte fagăduitor”. „E un tînăr compozitor mult apreciat, — se amestecă directoarea. În cercurile muzicale se și vorbește de el. Statonic colaborator al nostru”.

E scund, cu părul țepos, ochii scintilăietori. Foarte mobil. Parcă-i pus pe arcuri.

Ne retragem puțin — cît ne lasă ceilalți — să discutăm. „Ce v-a convins să intrați în această aventură mică?” — întreb. „Sigur, mi-a plăcut povestea, dar mă fascinează jocul păpușilor. Poate că voi scrie cîndva o operă pentru ele”. „Cum ai colaborat cu regizorul?” „El a colaborat cu mine, nu eu cu dînsul. Eu hotărîsc în materie de muzică”. „Acceptă tot ce oferiți?” „E o întrebare lipsită de sens” — se înnecează, ațos. „Bine — zic, amuzat — o retrag. Ce-ați mai scris în ultima vreme?” „Mi-a ieșit un disc, **Hiroshima**. Vi-l ofer. Unde sinteți miine?” „Cred că vom fi împreună, la PEN-Club”. „A, da. Îl aduc acolo”.

L-a adus. Dedicatia e măgulitoare.

## Valentin SILVESTRU

# Întîlniri care nu se uită

— Veți veni și în țara mea? — îl întreb.  
— Nu știu. Dar sint sigur că muzica mea mă va preceda.  
A avut dreptate.

**M**iron Radu Paraschivescu, Virgil Ierunca, Ion Caraion și Marin Sîrbulescu se uită la mine binevoitori dar fără mirare. Am plecat din Iași pe neașteptate, am sosit la București în primăvara lui '44, arăt cam rău, în bocanci și în pardesiul prea lung și prea lat, al tatei. Cred că am și vreo 40 de kilograme, nu prezint o fizionomie prea agreabilă, pe deasupra sint atât de emoționat, încît mai mult îngaim decît vorbesc.

Mulțumesc cu respect pentru că mi s-a publicat, în pagina a doua a ziarului, vestită pagină culturală, un medalion despre Henrik Ibsen. E debutul meu de critic teatral — care aș vrea să fiu. Miron Radu Paraschivescu mă întreabă cum e cu războiul în Moldova. Și apoi, cu ce mă ocup. Deocamdată, sint lucrător la o fabrică de săpun care-mi dă posibilitatea să dorm noaptea în biroul patronului. Pe urmă, vom vedea cînd și cum, bacalaureatul... Caraion mă îndeamnă, moale:



„Să ne mai dai ceva”. „Silvestrule — mă abordează direct, baritonal Sîrbulescu — ai ce mîncă?” „Nu mă plîng. Iar în ce privește foamea sint cîtîlit”. „Cum te-ai cîtîlit?” — întreabă Caraion. „Făcînd-o!” — zic. Rid toți patru. Miron îi spune lui Sîrbulescu să mă duc la cantina ziarului. Ierunca îmi pare cel mai blind și mai cumsecade; ride ușor, suride mai tot timpul, e foarte prietenos. „Ai auzit de Lovinescu?” — mă întreabă. Îi povestesc despre cărțile critice, pe care le-am devorat. „Dacă se redeschide Cenaclul lui, te iau cu mine”.

Mai tîrziu m-a și luat. Doamna Lovinescu și-a oferit, generoasă, casa pentru reînființarea aceluia vestit Cenaclu. La masă stăteau Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Mai erau acolo Felix Aderca, iritabil, neliniștit, acid, Lucia Demetrius, cred, mică, ironică, vorbind argintiu, Hortensia Papadat Bengescu, severă, aferată, Gheorghe Brăescu, grav, taciturn, cu o mîncă goală la surruc, Constant Tonegaru („Mă, tu de unde vii?” „De la Iași”, „Ce cauți aici?” „La Cenaclu și eu, deh!”). „Cînd îți fac semn, o întindem amîndoi”. „De ce?” „Să-ți citească niște poezii”. „De ce nu aici?” „Lasă, că-ți explic pe drum”; așa ne-am împrietinit, Victor Torynopol, distins, puțîn prețios. Un om cu chipul suferitor, zbrîrlit, cu fruntea ridicată, în picioare, trecea mereu hîrtiile cu versuri dintr-o mină în alta. Alegea greu. Streinu l-a poftit să citească: „Domnul Dimitrie Stelaru. Vă rog!...” În fața noastră, chipul i s-a luminat. Ira-dia. Cîtea cu voce scăzută, melodios, parcă ar fi cîntat. Cînd isprăvea un poem, ultimul vers se pierdea, abia șoptit. Cineva a rostit, la un moment dat, „Mai tare!”. Poetul s-a întrerupt, l-a privit lung, apoi a continuat pe același ton.

I-am sărutat mina doamnei Lovinescu, i-am mulțumit cu îndatorință lui Virgil Ierunca și am plecat cu Tonegaru și cu Stelaru. „Cîtîți atît de încet, într'adins?” — l-am întreb pe Stelaru. „Așa e felul meu. Versurile nu se țipă”. Tonegaru a propus să mergem să bem ceva. Stelaru a zis că nu se opune, dar n-are „niciun șfanț”. Eu tăceam stingherit. Mai aveam bani doar ca să iau o ultimă plină, pentru încă două zile pînă la leafă. „Eu credeam că faceți voi cinste — s-a supărat Tonegaru. Atunci, haidem în Cișmigiu. Stăm pe bancă și citim. Îți citim ție, c-ai zis că te faci critic”. Ne-am așezat pe-o bancă, într-un amurg vioriu, de toamnă blajină, sub bustul lui G. Panu.

Și-am ascultat versuri pînă s-au aprins felinarele. Nici unul, nici celălalt nu mă întrebau dacă-mi plac ori nu poemele lor. De fapt, își citeau lor. Sau fiecare lui însuși. Erău versuri albe, cu incantații, cu lamentouri irizate — la unul, explozii multicolore de sarcasme, imprecății, răzvrătiri, la celălalt. Eu eram un pretext mărunt.

Dar am rămas legat de dîșii pînă ce au părăsit planeta — pe rînd.

**A**ctorul rus de teatru și film Nikolai Cerkasov vizitează Bucureștiul ca invitat al Ministerului Cinematografiei. Cum sint redactor la revista nou înființată, **Probleme de cinematografie**, mi se spune de către ministru să-l însoțesc, împreună cu o traducătoare, la locul unde se filmează scene din **Mitrea Cocor** — la vreo treizeci de kilometri de București.

Mă uit pe furis, siderat, la omul acesta înalt, puternic, cu o privire de vultur. Nu îndrăznesc să-i spun nimic. E interesat de peisaj. O întreabă pe fată, din cînd în cînd, cîte filme se fac pe an, dacă publicul iubește peliculele noi, dacă lumea merge la teatru. La un moment dat, îi spune să mă întrebe de ce sint supărat. Explic, stingherit, că sint emoționat; mă afl în preajma unui artist devenit legendar și nu-mi îngădui să-l tulbur. Poate că-s așa cum spui — zice — dar ca om sint ca toți oamenii, crede-mă”. „Atunci imi îngăduiți să vă întreb cîte ceva?” Incuviințează, desigur. „Ați lucrat cu Serghei Eisenstein. Spuneți-mi cîte ceva despre el. Ați făurit împreună filmul antologic despre **Ivan cel Groaznic**”.

Rămîne pe gînduri. Am fost întreb atdeea — spune — despre Eisenstein. Nu voi reuși însă niciodată să afirm „era așa”, ori „așa”. O personalitate extraordinară. Proteică. O inteligență care te copleșea. Un artist pînă-n virful unghiilor. Venea pe platou cu tot filmul în cap. Ne explica amănunțit fiecare secvență; accepta însă sugestiile mele cu privire la înfățișarea lui Ivan, la costum, podoaie. În general, era receptiv la ce propuneau actorii — bineînțeles, aceia în care avea încredere. Dar după ce filmam cum preconizase el, și adoptase și punctul meu de vedere, observam, uimiți uneori, că a ieșit altceva. Ori cu totul altceva. De ce se întîmpla așa? — întreb. Renunța la ceea ce hotărîse? Nu. Geniul lui topea totul într-o imagine neașteptată. Dintre noi toți, numai el vedea. Aveai o senzație stranie: pe ecran lucrurile se desfășurau așa cum vorbisem, mă priveam și știam că fac așa cum se decisese; dar în același timp apărea și un ceva, care preschimba câdrul în altceva.

Mă întreabă dacă-mi amintesc de momentul cînd țarul privește mulțimea de la fereastră. Mi-amintesc. Ei bine, aceasta a fost tema: eu mă uit cum șerpuieste șișurul de dedesubt. El însă a filmat, în plan de detaliu, cum intră încet barba mea ascuțită în cadru, ca o bardă, și cum trece șuvoiul de furnici negre pe zăpada albă, pe sub barba lui Ivan.

Povestește că au lucrat în condiții foarte grele, cu întreruperi; era război, foame. Dar marele regizor găsea totdeauna soluții atunci cînd se ajungea într-un impas din care nimeni nu vedea vreo ieșire. Erău și lucruri la care nu putea renunța în ruptul capului. În asemenea cazuri toată lumea din jur se chinuia să-i satisfacă dorința. Se făcea apel la comandanți de armată, la conducătorii politici; de cîteva ori s-a telefonat direct la Kremlin.

Mă întreabă dacă a rulat la noi **Alexandr Nevski**. Îl cunoșteam evident. Acolo, îmi spune, a fost mai ușor. Cred că atunci, pentru prima oară și-a aplicat Eisenstein teoria sa nemaipomenită despre „montajul vertical”.

Vreau să afl cum e cu montajul vertical, dar oaspetele cere să se oprească mașina. Dorește să se uite la pădurea pe care o străbăteam. Tăcem. Cată îndelung, cu nesăț parcă. Face cîteva pași cu picioarele lui lungi de cocostîrc. Se lipește de un copac. Rupe o crenguță.

Reintrăm în automobil. L-a mișcat ceva. Ori poate o amintire... Pădurea — spune — ce fantastică e! Ce vitalitate a naturii, cîtă forță în expansiune continuă! Ce ritm al vieții și al morții!

Și către mine: să-ți spun o poveste interesantă de la filmările cu **Nevski**. Eram îmbrăcat în armură, cu paloșul în mîna, machiat, și așteptam să intru pe platou — care se afla la oarecare distanță. Plictisit că nu sint chemat, am pus sabia în teacă și am pornit-o pe jos spre locul unde se lucra. Era pusă o gardă în jurul acelu loc, pentru ca să nu fie deranjată filmarea. Garda o alcătuiau soldații noi, tineri, veniți în acea dimineață, conduși de un ofițer, și el necopt. M-au văzut venind singur, cu pelerina fluturînd, m-au privit nedumeriți și mi-au cerut pașaportul și să le explic ce caut acolo, îmbrăcat atît de ciudat. „Filmezi!” le-am spus. S-au sfătuit puțîn, apoi ofițerul mi-a atras atenția că nu pot trece fără acte, să aștept pînă se duce să raporteze superiorului său. Nu țin minte dacă m-am înfuriat, într-adevăr, sau m-am prefăcut, dar odată am scos paloșul, l-am rotit deasupra capului și cu vocea aceea înspăimîntătoare pe care trebuia s-o am pe platou, în scena pregătită, am răcnit: „Cine îndrăznește să-l oprească pe marele cnez Alexander Nevski?” S-au speriat și au rupt-o la fugă. Le-am strigat să se oprească, să revină și să mă urmeze. Eisenstein s-a amuzat mult cînd m-a văzut venind cu escorta după mine, ascultătoare, în pas de marș.

Vezi? Arta e uneori mai tare ca viața!



I. Negru

# STRAJA DRAGONILOR

## Capitolul 1

## Rochia de bal

A m venit pe lume în ziua de 10 august 1921, la două ore după miezul nopții (n-am așteptat să se facă ziua, cum s-ar fi convenit: graba, precipitarea, spon-taneitatea care te împiedică să-ți organizezi mai bine treburile vieții, iată una din trăsăturile esențiale ale caracterului meu). Ora exactă o dețin de la mătușa mea Aurelia (1897—1978), cumnata mamei, care povestind evenimentul pretindea a fi fost prima care m-a ținut atunci în brațe; de unde s-ar putea deduce că m-a și moșit, dacă vârsta și inexperiența condiției sociale n-ar contrazice această presupunere. Locul nașterii mele este orașul Cluj (Kolozsvár pentru unguri, Klausenburg pentru nemți), strada Călugărițelor (Apácak utca) nr. 6, în vecinătatea pieții Mihai Viteazul (Széchenyi tér). Casa, unde mama (Lucreția, 1896—1974) se afla atunci la părinții ei (tata, locotenentul Ioan Negoiteșcu, 1894—1972, cu garnizoana la Oradea, a fost înștiințat printr-o telegramă care suna cam așa: „micul Ionel te așteaptă cu dor”), poate mai există și azi, ascunsă de clădiri construite între timp în jur. În prima mea copilărie, cum mi-o amintesc, ea avea în față o curte vastă, cu un rond mare de flori în mijloc, curte despărțită, la dreapta când intrai pe poartă, printr-un gard, de o imensă grădina cu mulți pomi roditori, meri, pruni, cereși, nuci și un păr uriaș, vara încărcat de fructe mărunt și delicioase, cu miezul roșu; accesul, printr-o porțiță, spre grădina altfel invadată de buruieni și în neorindulală, era liber: deoarece eu n-am frecventat-o decât în perioada de dinainte de școala primară, grădina această fructiferă și cu vegetația nebulă mi s-a păstrat în memorie ca ceva tropical: abundentă, libertate, obscuritate. Bunicul meu matern, protopopolul Theodor Cotuțiu (1854—1930), care fusese mai întâi preot în satul lui de origine, Diug (mai târziu i s-a schimbat numele în Dumbrăvița), se trăgea dintr-un neam de popi din tată în fiu. Cam bețivi se pare, spre deosebire de dînsul care strălucea prin sobrietate și abținere consolidată de zgîrcenie. Popa cel bătrîn, taică-său, a murit înecat în apa unde căzuse de pe pod pe când se întorcea acasă de la o libație. Orthodox, bunicul meu a studiat teologia la Sibiu, unde s-a împrietenit cu colegul său de facultate Nicolae Ivan, viitorul episcop de Cluj. Sub îndemnul acestui prieten, probabil, a participat la lupta națională a românilor ardeleni împotriva asuprii maghiare și a fost unul din cei 237 de bărbați care în anul 1892 au pornit la Viena ca să înmîneze împăratului Memorandum. Inscăunat după Unirea din 1918 în nou înființata (reînființata) episcopie a Vadului și Feleaului, Nicolae Ivan și-a adus amical alături de dînsul, numindu-l consilier eparhial. Vajnicului ierarh, care a fost un excelent administrator, i se datorează, ca încoronare a strădanilor sale, impozanta catedrală ortodoxă din capitala Transilvaniei. Revăd încă înalta clădire albă îmbrățișată de schele și inconjurată de un maidan plin de materiale de construcție, și mai țin minte că și tata — desigur la instigarea socrului său — făcea parte dintr-un comitet ajutător la săvîrșirea lucrărilor (stringerea și distribuirea fondurilor particulare). Bunica mea, Lucreția Hontila (1859—1936), din Mocod, comună de oameni cu stare, așezată pe dealurile pre-montane din nordul Ardealului, era fiica notarului Toma Hontila, cu studii la Blaj, foarte bun gospodar, proprietar de livezi, care își desfășura merele la Budapesta. Legenda familială spune că a refuzat cariera administrativă ce i-o promisese ungerii — să-l facă prefect, dacă se maghiarizează. Dintr-o broșură comemorativă a liceului grăniceresc din Năsăud am aflat că, la moarte, biblioteca sa a trecut în stăpînirea acestui liceu și de-așemenea că ar fi avut o activitate publicistică. Legenda lui mai spune că, prea înfocat catolic, n-a fost de acord să-și mărite fiica unică cu un teolog ortodox, astfel că acesta s-a văzut nevoit să-și răpească mireasa imprudent conșimțitoare la rapt; „imprudent” zic, fiindcă răpirea n-a avut drept rezultat o căsnicie fericită. Bunica mea vorbea totdeauna cu silă despre soțul ei, nu-l scotea din „țap bătrîn” (virilitate prelungită, se vede!) și-l acuza de a fi risipit în afaceri nenorocite averea considerabilă ce i-o adusesse ca zestre. Prost gospodar și neubind pămîntul, dar îndrăgind aurul și argintul, vindea pe datorie totul ca să adune bani (a vîndut chiar o herghelie țaranilor care nu și-au plătit decât în infimă parte datoria), iar banii îi împrumuta pe camătă și fără acte, doar pe jurămint, astfel că nici pe cale judecătorească nu-și putea revendica drepturile. Lovitura de grație i-a dat-o fără îndoială prăbușirea valutară de după războiul mondial. Bunica îi blestema îndeosebi avariția și într-adevăr ca avar il păstrează și eu în amintire. La Dumbrăvița (Diug) n-am fost niciodată. Mocodul l-am vizitat abia în anul 1966, în fugă, cu

prilejul sărbătoririi centenarului Coșbuc, cînd (nu prea de mult ieșit din închisoare și pentru înflăcărată oară cu drepturi legale) am fost și eu invitat la serbările de la Hordou organizate de Uniunea Scriitorilor. Legendele de aceea sunt legende, ca mai adesea să se abată de la realitatea istorică: sora mai mare a mamei, Virginia (1889—1975) pretindea că ar fi fost curtată, pe cînd era copilă, de „junele” bard... Chiar dacă memoria mă înșală și mătușa mea vorbea de fapt de Claudia, în-țiuul copil al bunicilor, frumoasa Claudia, gîngășă, feroce și nelumească făptură moartă de ftizie cu mulți ani înainte nașterii mele, anacronismul mai stăruie — ținînd cont de faptul că încă din 1895 autorul Nunții Zamfirei se căsătorise la București cu Elena Sfe-tea — și nu-mi confirmă decât fascinația pe care poetul a exercitat-o printre domnișoarele locului. Nu rețin ca maică-mea să fi rostit vreodată numele Claudiei, în schimb mătușa mea Virginia îl pronunța cu venerație, însoțindu-l întotdeauna de acel „fie jertată” care nu mă împiedică să cred că dînsa se identifica cu sora ideală, socotindu-se fericită că apucase să o cunoască. Datorită mențiunilor ei reiterate, făptura palidă ca lă-mița, pierdută în celălalt veac, răstăcită pe Cîmpii Elizee vide, îmi stăruie pînă azi în minte, întrevăzînd-o fantomatică, „logodnică de-apururi”, galactică plutind, mai degrabă dezintegrînd văzduhul ca o altă Dame blanche, decît pe valori în cutgerne moale ca Ofelia, în-cununată cu rozmarin, și anason.

Cea mai veche semnalară scrisă a numelui de Negoiteșcu am întîlnit-o într-un document din anul 1652, sub Matei Basarab (Cartea obșteștii adunări a țării), publicat de Bălcescu în Magazinul istoric pentru Dacia: el se regăsește printre semnăturile celor ce au judecat, în obșteasca adunare, pe trei boieri dovediți. Ceea ce nu înseamnă că ar fi vorba de un strămoș al meu. Splendoarea documentului o constituie amplul blestem, consfințit de Domn, de mitropolit și de toți cei de față, prin care se comută pedeapsa cu moartea convenită boierilor furi. Înfățișînd tatii documentul, el nu s-a lăsat nici cuprins de emoție, nici nu s-a arătat convins de ceva. Dînsul era feriorul unui funcționar de căi ferate, Gheorghe pe numele său mic, și al soției acestuia, Filofteia (1874—1963), fiica restauratorului Ioniță Dimitriu din Slatina și a soției lui Sultana, în casa cărora s-a născut și nepotul lor, ce avea să-mi fie genitor. Numele de Filofteia mi s-a părut ridicol și-mi era parcă rușine să-l atribui mumei părintelui meu, pînă cînd mi-a căzut în mîna faimoasa operă a episcopului genevez François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, în care sfîntul om își adresează îndemnul unei Philothée, simbol al tuturor femeilor iubitoare de Dumnezeu. Că purtătoarea lui de pe îndepărtate meleaguri dunărene s-a arătat în viață destul de indiferentă față de Cel de sus, nu schimbă nimic din respectul și farmecul cu care m-am deprins eu apoi să inconjur acest nume. Deasupra restaurantului soților Dimitriu se afla micul lor hotel, unde se pare că, în perioade electorale, trăgeau diverși politicieni de vază, între care și Ion Brătianu. Gheorghe Negoiteșcu, al cărui părinte ținuse în București birjă cu un cal — taică-meu îi spunea simplu și crud: birjar —, se trăgea poate din țărani de pe lângă Vălenii de Munte, unde există un sat cu Negoitești, după cum mi-a relatat un tovarăș de suferință al meu la penitenciarul Jilava, și trebuie să fi fost un om cu sănătatea subredă, căci a murit tînr, lăsînd după el o văduvă cu doi copii: Marioara și Ionel. Cum văduva lui s-a recăsătorit îndată cu inginerul italian Giovanni Godini (1859—1918), angajat și el de Căile ferate române, ca specialist, căruia avea să-i toarne o groază de copii, tata a fost crescut de acesta. Dar primii ani ai vieții și i-a petrecut în casa bunicilor, la Slatina, care răsuna pînă la ore insolite de muzica tarafului din local. După recăsătorirea mamei lui, orfanul a însoțit familia Godini mai întâi la Paș-cani, important nod de comunicație, unde ei locuiau chiar în clădirea gării, la etaj. De acolo, din fereastră, micul Ionel, copil de școală primară, a zărit într-o zi pe scriitorul Mihail Sadoveanu (apăruseră în 1904, deodată, întîile patru cărți ale prozatorului), care se plimba de-a lungul peronului așteptînd trenul. Cititor pretimpuriu, băiețașul îi cunoștea deja scrierile și chiar chipul, din tipărituri, așa că nu este foarte de mirare că a alergat imediat să-l întîmpine. Bărbatul corpolent — altfel atît de tăcut — l-a primit cit se poate de prietenos (eu cred că autorul Ochiului de urs a privit totdeauna copiii ca pe puișorii de jivine), l-a luat de mînă, continuîndu-și plimbarea și... discutînd literatură. Această întîmplare n-a avut nici o consecință pentru cei doi: Sadoveanu a fost pururi deprins cu succe-

sele, pe care natura i le-a dăruit nu altfel decît talen-tul, iar copilul n-avea altă vocație decît aceea a lecturii. Tatăl meu n-a nutrit niciodată ambiții de scriitor pen-tru urmașul său, menindu-mi doar o bibliotecă cu grijă întocmită. Dacă aș fi manifestat talent muzical, poate ar fi fost altfel. În arhiva familială există o poză a tatii, îngălbenită de vreme, înfățișîndu-l ca „premiant cu cunună”, la vîrsta de vreo 8—9 ani. În legătură cu acest premiu, el mi-a povestit că directorul școlii l-a întrebat ce și-ar dori ca răsplată a unei învățături, iar răspunsul a sunat: „o vioară”. Consultată și ea, maică-sa a opinat pentru... o pereche de ghetă și dîn-sei i s-a făcut hatrîtul. Probabil femeia s-a gîndit că băiatul era orfan și nu trebuia abuzat de cumsecădenia tatălui vitreg, oricît de supus soției adorate va fi fost inginerul Godini. Silindu-mă pe mine, cînd aveam aproximativ vîrsta premiului „cu cunună”, să mă dedic instrumentului ce-i fusese lui refuzat, tata mi-a pus de la început la dispoziție două violi: nici azi nu înțeleg de ce... Mai tîrziu, cînd m-a îndemnat să fac sport, ca să nu mă ofilesc cu nasul mereu în cărți, m-a înzestrat cu două perechi de skiuri, apoi cu două rac-hete de tenis!

Întîia copilărie care îmi deșteaptă amintiri se leagă de casa din strada Călugărițelor, însă primii doi-trei ani din viață i-am petrecut totuși la Oradea, într-o locuință amenajată în incinta cazărîmii unde tata își făcea serviciul. Aici, memoria e nevoită să recurgă la cele ce mi-a povestit despre mine, atunci, maică-mea. În propria-mi ureche se mai păstrează doar sunetul goar-nei care anunța, seara, stingerea și aceasta este desigur cea mai veche melancolie mea. Mama povestea cu haz mai ales două fapte mie mai tîrziu semnificative: încă mă țirăm în patru labe cînd trebuia să fii îndeosebi supraviețuitor, căci plăcerea mea era nu numai să rod var de pe pereți, dar și să mînînc noroi uscat și bale-gă de cai de pe bocancii ostașilor; iar cînd am înce-pus să mă țin binîșor pe două picioare, am profitat degrabă de posibilitățile de mișcare ce-mi stăteau acum la dispoziție spre a fugi de acasă. Dispărusem — și o zi întregă s-au căzmit o seamă de soldați să mă caute, pînă au dat în sfîrșit de mine: șezînd liniștit și satis-făcut pe fund, bine ascuns de foile de curcuruz ori de frunzele de sfeclă, din vasta grădina de zarzavat a uni-tății militare. Murdar și sătul, mai înghițîndu-mi și muci, după o cură strănic vegetariană, minuscul Tar-zan al zarzavaturilor. În preajma mea mișunau porci. În perioada imediat următoare mutării noastre de acolo la Cluj, m-am mai bucurat în vreo două-trei rînduri de fericite meleaguri vestice, deoarece sora tatii, Ma-riroara, măritată cu un căpitan Argeșencu și găzduiți de-așemenea în incinta cazărîmii orădene, mă aduceau dinșii să mă răsfețe. În cadrul serviciului său, Argeș-enescu făcea dese călătorii cu trenul la Cluj, așa că-i era la îndemînă să mă preia de la părinți și apoi, cu proxima ocazie, să mă restituie — pînă în ziua cînd bietul om a căzut din trenul în mers; se deschisese o ușă a vagonului, defectă, și el a murit pe loc, deoarece în cădere și-a zdrobit capul de un stîlp de telegraf.

În Cluj, părinții mei au fost adăpostiți mai întîi de bunici, în casa în care mă născusem și care de data asta îmi trezește amintiri mai precise. O locuință destul de cuprinzătoare, dacă în ea încăpeau cei doi bătrîni, fiul lor mai mic, Coriolan (1901—1984), atunci student la medicină și penultimul, Teodor (1899—1971) — i s-a spus totdeauna Toader — care de fapt de-ținea o cameră complet separată în dosul casei (a profitat de ea pentru o legătură sentimentală incestuoasă), sublocotenent: urmase școala militară la Budapesta, a intrat imediat după Unire în armata română, i-a fost camarad și s-a împrietenit cu locotenentul Negoiteșcu, pe care l-a introdus, cu ocazia primului lor Crăciun comun, în familia preotului Co-tuțiu, la Diug. Pe deasupra, picase și maică-mea cu odo-rul ei; de tata nu-mi amintesc deloc, fiindcă el, ofițer de geniu, era mereu trimis la lucrări te miri unde: după căsătoria lor, ai mei au zăbovit de pildă cîtava vreme în satul Ciolpani (Ilfov); acolo se pare că m-au conceput. O parte a casei, dinspre grădina, era ocupată de proprietăreașă, o domnișoară bătrînă (să fi avut vreo patruzeci de ani), urîtă, cu gușă, părul breton vilvoi și ochi holbați, înaltă, solidă, nemaipomenit de vitală și petrecăreață, în cele mai bune raporturi cu cei din cla-nul Cotuțiu — înțeleg prin asta mai ales tinerii — fără să fi știut vreodată o boabă românească: Karola Vikol, unghoaică dintr-o familie de origine armenescă cu ramură și în Vechiul Regat, unde a existat un gene-ral cu numele Vicol (nu voia nici să audă de „rudele” scăpătate de peste munți). Bogată încă — posedînd și

alte case, în alte părți ale orașului, dintre care una impozantă, cu etaj, cu multe apartamente, în plin centru, pe un colț al străzii Regina Maria: aici aveam s-o vizitez o dată, înainte de arbitrajul de la Viena, în preajma runei ei finale, în frumosul apartament cu superbe mobilă Biedermeier, vase chinezești uriașe, bibelouri de preț, lustre dordora de cristale, dar fără co-voare, căci deja le vinduse: în amintirea sărbătorilor îmbelșugate de altădată, ridicase un brad de Crăciun înalt până-n plafon, împodobit doar cu un baston de lemn cam butucănos (că și ea). Semn al sărăciei ce și arăta respingătorii colți, erau și ceștile ordinare în care a turnat roze-ul dulcicag de Tokay (paharele de Boemia, pe picioare lungi și cu cleștarul gros, colorat al cupei răsfringându-și strălucirea din unghiurile și muchiile ascuțite, sunt singurul element pe care-l rețin din lucrurile ei, cînd locuia pe Călugărițelor). Ruina începuse probabil din clipa cînd s-a văzut moștenitoarea averii lăsată de părinți și pe care s-a străduit din răspuneri s-o risipească. Va fi fost și avocatul Karolei Vikol de vină, un tip scund, bătrînor, chel, unsuros deși cu grija în vestimentație, pentru această ruină, întreținută de dînsul — cum susțineau mai tîrziu părinții mei — dar cred că cea mai mare parte a vinei o poartă propensiunea ei spre risipă, nesăbuință, haosul minții, acea dezorganizare sistematică avînd la bază detracarea generală a familiei Vikol. În grajdurile acum văduvite de cai din stînga curții „noastre”, s-a spînzurat fratele Karolei, pe care l-am zărit și eu o dată acolo, în fața grajdurilor, în costum de vînătoare parcă. El ocupase funcții înalte în administrația austro-maghiară, pierdute din cauză că, asemenea celor mai mulți slujitorii ai vechiului regim, refuzase să depună jurămîntul de credință față de statul român și, dezamăgit de statornicirea incredibile răsurnări istorice, și-a pus capăt zilelor (copiii lui s-au adaptat însă, găsindu-și un loc onorabil în societate — mama s-a împrietenit cu o fiică a sa). Sora lor mai mare, Rozsika, fostă cîntăreață la opera din Budapesta (sau Viena?), pe care am zărit-o de vreo două ori, cînd o vizita pe stăpîna casei din strada Călugărițelor, era și dînsa înaltă, dar suplă, cu fața scofilică sub fardurile abundente, pîrtind pălărie cu boruri largi, strivită parcă de flori (poate și de fructe sau zarzavaturi), îmbrăcată toată după moda de dinaintea de război — aș compara-o azi cu nebuna din Chailot — desigur și ea incapabilă de adaptare la vremuri și la senectute, a murit de oftică undeva, în Clujul anilor 30: i-au găsit după cîteva zile cadavru, într-o magazie goală, cu cîmînt pe jos. Și de minile ei îmi aduc aminte, în simularul de mînși ferfenite ce le acoperea. Petrecherile se țineau lanț în casa din Apacak utca nr. 6, de dimineața pînă seara urla gramofonul cu pilnie la Karola, iar paharele se umpleau mereu de vin și șampanie, de lichioruri divers colorate — și gramofonul și paharele și buteliile spumoase și sticlele de lichior de diferite forme treceînd uneori în salonul Cotușestilor, unde medicinistul, arătos ca un actor de cinema și căruia începu să-i placă a trage la măsă, invita colegi și колеge la adevărate festinuri urmate de dans, foxtroturi și ceiarlestoane, organizate cu contribuția generoasă a veselei ungueroace, prezentă și ea întotdeauna. Bătrînii nu și făceau niciodată apariția în atari ocazii, popa neavînd nimic împotriva din moment ce nu cheltuia un sfînt pe aceste „dezmațuri”. Iar generozitatea maghiară nu se mărginea doar la atît, extinzîndu-se și la daruri prețioase: unchiul meu își împodobea inelarul cu un giuvaer încercat de briliante ce-ți luau ochii — cadoul Karolei. Între studenții care se amuzau copios în strada Călugărițelor s-au numărat și Aurel Moga, viitorul ministru al Sănătății sub comuniști, vestit medic, și Florica, viitoarea soție a profesorului Gavrila (bolii infecțioase), una din admiratoarele luate în seamă de Lucian Blaga: persoane pe care le-am „revăzut” în cursul anilor.

Fața dinspre stradă a cuibului acestuia plin de viață dar și stigmatizat de moarte tragică, al copilăriei mele, era alcătuită — pe o latură și alta a porții largi — de mici apartamente la fel de modeste ca și chirișii lor, toți ungueri cu progenitură numeroasă: cei mai vechi prieteni de joacă, de la care am deprins să vorbesc atunci la fel de bine maghiara ca și româna și dintre care n-am mai reîntîlnit apoi decît pe Irma, țigancă ungueroaică, mai mare ca mine cu vreo doi-trei ani, căpetenia droaiei de pueri, „amanta” mea, inițiatora mea primordială în ale erosului. Ferestrele mărunte ale acestor apartamente dădeau spre canalul Someșului, care mărginea de partea asta ulița, iar de partea cealaltă direct zidurile clădirilor ce se oglindeau în apă. Cînd cursul apei se întrerupea în vederea asanării, năpădeam toți copiii locului să căutăm comori pe fundul uscat, în special pietricele lucioase și tinichele ruginite fabuloase. Într-o dimineață „normală”, cu albia mur-muitoare de valurile iuți, ne-am strîns, alături de trecătorii curioși, în jurul unui leș acoperit de ziare fluturate de vînt, întins pe malul canalului: cetățeanul, probabil cu mîntea încetșoșată de alcool, căzuse în apa care nu era totuși adîncă și se înecase. De zbunguielile noastre din curte nu mai țîn mînte nimic. De mine știu însă că aveam obiceiul să alerg ca un nebun, plin de sudoare și cu fața roșie ca focul, în jurul marelui rond de flori din mijlocul curții, scoțînd șuieră ca o locomotivă cu aburi în călduri și refuzînd să mă opresc, în ciuda oricăror somații. Ca să vin la masă, trebuia să fiu oprit cu forța și să încasez o corecțiune strașnică. Bătaie mincam zadarnic și pentru comportamentul meu incorrigibil cînd familia avea oaspeți: săream în întîmpinarea lor, cînd intrau pe poartă, cu întrebarea gîfîit stereotipă și perfect lămuritoare „ce mi-ai adus?”. Nu sosea niciodată cu mîna goală mătusa mea favorită de o viață, Elenuta (1894—1979), cumnata mamei și cea mai bună prietenă a ei atunci (vara își făceau rochiile identice, înflorate, stîrnînd pe stradă sau în localuri publice curiozitatea lumii), soția fratelui ei cel mare, Salustiu (1881—1926). Maior pornit pe strălucită carieră (s-a prăpădit tocmai cînd se pregătea să devină colonel), făcuse școala militară la austrieci, servise și în capitala imperiului în preajma războiului, trecînd apoi după Unire la români și organizînd la Cluj garda națională, drept care pînă la cedarea Ardealului de nord o stradă a orașului i-a purtat numele.

Dar cum să nu-mi amintesc de „jocurile” din mirifica

grădina? Ascunsă de burfienile înalte și vîguroase care își asterneau umbra asupra ei, se găsea acolo, crescută parcă din pămînt, o masă de piatră de mărimea și forma unei mese de operații — căci pentru „operații” fusesse fără îndoială concepută, din moment ce noi copiii în acest scop o utilizam. Mai exact: era întotdeauna operată acolo aceeași persoană: Irma, oacheșă, ispititoare fată cu chip iberic, cu ochi mari focosi. Ea avusese inițiativa, ea inventase jocul nostru, ea ne îndemna s-o operăm. Se întindea, goală pușcă, pe spate, pe piatră fierbinte de soarele arzător, căci aveam grijă să dăm la o parte vegetația nebulă. Ne înghesuiau în jurul mesei vreo șase-șapte ținci cu rol de doctori, în mîini cu surcele adunate de pe jos, pe care — așa cum ne învățase în prealabil pacienta — i le îndesam în vulvă încă fîrîte de orice piloizitate, oferită nouă cu cea mai nevinovată împudoare: dacă ar fi fost o fecioară cu sex pilos, poate ne-am fi speriat. Așa însă, cu toate că aveam toți sentimentul că săvîrșim ceva ce nu se cuvine, ceva interzis nouă nevîrstnicilor, inocența noastră nu poate fi caracterizată decît ca paradiziacă; iar sentimentul de vină, delicios împrumutînd valoare fetei noastre, ne înmugurea ca oameni în paradisiul din care încă nimeni nu ne alungase. Cu altă ocazie, Irma m-a dus la ei în casă, profitînd de împrejurarea că părinții erau plecați în oraș, ca să „facem copii”. O locuință sărăcăcioasă, care îmi ilustra-mai bine ca orice diferență socială dintre noi. Ne-am dezbrăcat în pielea goală și am pătruns într-un șifonier în care atîrnau haine. În picioare, printre ele, ne împingeam unul într-altul, iar eu, de data asta cu inițiativa proprie, socotînd că-mi fac datorita de „bărbat”, am dat drumul unui jet de urină caldă, care s-a prelinus nu numai pe pîntecele și pe coapsele ei impubere, nu numai pe coapsele mele înfiorate de plăcere, lipite de ale ei, ceea ce a mulțumit-o pe partenera mea, care se arăta satisfăcută, dar a um-



plut și dulapul de licoarea binefăcătoare, fără ca tovarășa mea de „joacă” să se sinchisească. Pe Irma am pierdut-o din vedere după ce am părăsit definitiv locuința aceea a bunicilor. Peste ani, am recunoscut-o într-o femeie tînără cu trăsăturile neschimbate, înaltă, cu mers grațios, pe străzile Clujului, nu numai o singură dată și de fiecare dată am salutat-o zîmbînd, nu fără respect — ea îmi răspundea rece, ca unui necunoscut, ceea ce probabil și eram pentru dînsa.

Nici de aranjamentul apartamentului bunicilor nu-mi amintesc, memoria mea nu reține decît cîteva mobile: Biedermeier comun, fără pretenții, de care gema Ardealului, două dulapuri de dormitor, fotolii și scaune de salon îmbrăcate în plus roșu, un bufet de sufragerie înalt, etajat, foarte închis la culoare; le-am revăzut și în sucesivele locuințe familiale, după mutarea din strada Călugărițelor; la bunici, în casa ce și-au cumpărat-o, la mătusa mea Virginia, care în bună parte le-a moștenit. Din mobila de salon, un fotoliu și două scaune le-au păstrat ai mei pînă destul de tîrziu, alt fotoliu cu două scaune au intrat de-așemenea în patrimoniul Virginiei, iar două scaune au supraviețuit în apartamentul unchiului meu Publiu (1894—1975), alt frate al mamei, probabil pînă la moartea sa și a soției lui, Aurelia.

Dar veritabila amintire sexuală, intensă, nostalgică, din această perioadă a tuturor începuturilor, anterioară în orice caz „aventurii” cu Irma și de aceea totuși cu contururi mai vagi, are altfel de conținut. Să nu fi împlinit încă patru ani cînd de acolo, din Călugărițelor, ordonanța tatii (ostașul rămăsese în serviciul mamei și al bunicilor), un flăcău voinic, înalt, spătos, cu figura atrăgător blajină, mă lua de mînă sau mă ducea în cîrcă la scaldă, la Someș, undeva în dreptul pădurii Hoia, la poalele ei dinspre oraș, unde apa, nezăgăzuită încă de maluri, se răspîndea pe albia lăbărtată în ne-numărate șuvoaie mai mari sau mai mărunte. Soldatul, în izmene și gol de la brie în sus, se așeza pe fundul apei mici, cu spinarea în amonte, ca să-l izbească valurile, a căror spărtură mă stropea făcîndu-mă să scot țipete de plăcere proaspătă, iar pe mine, gol-golul, mă prindea între picioarele lui, așezat și eu ca dînsul, cu spatelul lipit de pîntecele lui cald și ocrotitor, bucurîndu-mă de apa care se scurgea parca prin noi, unindu-ne, limpede și răcoroasă. Mă simțeam atît de bine, atît de fericit, cuprins de o tihnă dulce, care venea din

rădăcinile ființei, în situația asta ce o doream prelungită la nesfîrșit: nu-mi mai doream nimic pe lume decît să stau nemișcat în cleștele uriaș și moale al coapselor bărbătești, înveșnicit de această împlinire. Amintirea flăcăului mi-a întrefînit-o cu perseverență maică-mea, care adesea repeta: „cît de tare te-a iubit băiatul asta!” Cînd și-a terminat stagiul militar și a plecat în satul lui, plîngea și nu se putea desparti de tine. Nu reieșea din spusele mamei, dacă am plîns și eu, dar mă cuprînde uneori dorul să-i rostesc numele, pe care de mult l-am uitat.

Înainte ca să-părăsească bunicii-primă lor locuință din Cluj, ne-am mutat noi într-una numai a noastră (tată se fixase în localitate), situată pe strada Kogălniceană (Farkas utca), una din cele mai frumoase arere ale orașului, scaldată primăvara de suavul parfum al tellor copleșiți de flori, ce străjuiau ambele trotuare. La un capăt al ei se înălța biserica calvină, cu fațada ca o imensă glugă de Klu Klux Klan tîind strada, cu zidurile laterale sprijinite de contraforturi, cu cele interioare decorate, pe toată înălțimea lor considerabilă, de steme ale aristocrației transilvane; în minia piațetă din fața intrării, ridicîndu-se pe un soclu de piatră supla statuie în bronz a sfîntului Gheorghe străpungînd balaurul. La celălalt capăt, în mijlocul aitei piațete, pe un soclu svelt ca o coloană, statuia albă și gracilă a Fecioarei Maria. De-a lungul unuia dintre trotuare, între altele, clădirea sobră, academică, a universității Regele Ferdinand, apoi (pe atunci) ruina teatrului vechi și o casă cu etaj în stil baroc; de-a lungul celui alt trotuar, severe clădiri înalte de școli confesionale maghiare, zidul de netrecut al închisorii de minori (pe atunci) și între ele palatul cu un etaj al contesei Nemes, unde — la parter — spre stradă, în dreapta intrării, ne-am instalat noi. Deasupra noastră, pe toată fațada, se afla consulatul francez, cu balcon și drapel roșu-alb-albastru. Curtea dreptunghiulară, pietruită, cu mici smocuri de iarbă fișînd ici și colo printre pietre, cu lungimea spre interior, avea în fund o poartă neagră, mare, de fier, deasupra căreia se întindea apartamentul contesei, corespunzător celui unde se adăpostea consulatul. De o parte și de alta a curții, la parter ca și la etaj, alte apartamente, iar dincolo de greaua poartă din fund, care extrem de rar se deschidea spre a-mi permite o aruncătură de ochi într-acolo, o grădină nu prea adîncă, sălbatică și oarecum sinistă, căci mereu pustie: se vede că nu cobora nimeni într-însa, de cînd grajdurile laterale se debarasaseră de cai și trăsuri.

Nu numai din cauză că mai crescusem, dar și prin faptul că acum nu se mărginea doar la o curte (cu jungla alături, ce-i drept), ci se întindea pe o stradă întregă, liniștită și familială parca, încît mi se dădea voie s-o frecventez de la un capăt la altul ca teren de joc, am pătruns într-un nou orizont. Pînă să intru la școala primară, n-am trecut cu jocul (cerc, șodron, vара — patine, iarna, pe zăpada înghețată sau frecatul ghețușurilor, profitînd de lătîimea trotuarelor asfaltate și chiar de asfaltul cîrosabil) de limitele ei. Societatea copiilor era aici mult mai bogată și mai „selectă”, cu conture mai distincte — din cauza sportivele mele capacități de percepție — decît ceea ce cunoscusem „în trecut”. Pe perimetrul curții, m-am împrietenit îndată cu patru din copiii ce locuiau aici. Consulul avea două odrasle simpatice prin aerul lor foarte dezghețat (emancipat), care învățaseră românește (servind de interpreți părinților, cînd urcam sus la ei), o fată și un băiat: Loulou și Guy. Mai emancipată era Loulou, ceva mai mare decît noi, băieții, căci începuse deja școala în Franța, la călugărite, și nu și petrecea decît vacanțele în România: ne povestea minuni despre libertățile ce și le permiteau în secret fetițele acolo. Instruită la sursa cosmeticeii apusene, era deja expertă în farduri și se boia și acasă, la Cluj, cu tot ce-i stătea la dispoziție în laboratorul maică-sii, care n-o cenzura cîtuși de puțin. La recepțiile oferite de consul, cu risipă de lumină și tratate, aveam și noi, cei mici, partea noastră — eram destui, căci invitații își aduceau progeniturile, plasați într-un salon special, la dispoziția puștii. Petrechea consulară nu întrefinea legături cu colotari, așa că pe tata nu-l auzeam vorbind franceza decît uneori, cu contesa Nemes, proprietăreasa, care nu știa românește și care de altminteri era o rarismă apariție, cînd, pentru a ieși în oraș, trebuia să străbată curtea: o femeie de vreo cincizeci de ani, totdeauna în negru, delicată și aparte, pentru mine cit se poate de ciudată (poate mă impresiona și titlatura ei nobiliară), deși nu-mi inspira teamă ci doar o indiciabilă sfilă. Mult mai tîrziu, vîzînd într-o publicație franceză imagini de la reprezentarea pariziană a piesei lui Pirandello *Così è (se vi pare)*, mi-a plăcut s-o identific ca doamna Ponza, în mare deliu, enigmatică sub voalul negru, iar mai tîrziu încă, de aici pornînd și acum înclinat spre grotesc, cu... văduva din Efes, întîlnită parca și într-o navelă a lui Maupassant. Cu mama, care mai cultiva ierarhiile medievale — moștenire a raporturilor sociale stricte din regatul sfîntului Ștefan — și i se adresa după străvechiul protocol cu un fel de (în traducere românească) „mărită cucoană”, echivalent feminin pentru „excelează” —, se întrefinea în maghiară. Loulou nu era frumoasă ca Irma (oval de prună, năsuc obraznic, și nu știu de ce mi se pare și priestruiată — o confund oare la figură cu un băiat de pe stradă, tot cu numele de Lulu, dar altfel pronunțat, pistruii de pe față contrastîndu-i cu funda mare, albă, care nu-i lipsea niciodată de la gît), dar m-a pervertit social, stîrnindu-mi o deosebită admirație și o prematură curiozitate pentru Franța. Cu nepoții colonelului Terpu, din justiția militară (albastrul închis al uniformei îi dădea în ochii mei prestigiu), care adoptase pe cei doi orfani ai surorii sale și care ocupau apartamentul corespunzător celui al nostru, de partea cealaltă a intrării în palat, am avut aceleași relații strînse, punctate de o întîmplare mai degrabă neplăcută pentru mine, atunci, deși nu lipsită de interese. Într-o zi, cel mai mare dintre ei (nu-l rețin numele, doar pe al fratelui său, de seama mea, drașuțul Dorel, care a intrat în școala militară și am auzit că s-ar fi prăpădit în război), să fi avut vreo zece ani, m-a luat cu el în closetul curții, împărțit în două cabine, și înghesuindu-ne într-una din ele, mi-a poruncit să mă desfac la pantaloni și a început să-mi sugă minusculul sex, îndemnîndu-mă să fac și eu la fel cu al său.

# Premiile Asociației Scriitorilor CLUJ

În ședința din 18 martie 1993, juriul Asociației Scriitorilor Cluj (Fodor Sándor – președinte; Dávid Gyula, Király László, Mircea Opriță, Petru Poantă, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu – membri) a stabilit premiile acordate cărților publicate în anul 1992:

HORIA  
BĂDESCU  
*Lieduri*

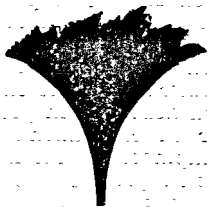
DACIA

HORIA BĂDESCU, Lieduri (versuri), Ed. Dacia

Poet dintre cei mai cunoscuți în lirica actuală, prozator, eseist și traducător, Horia Bădescu semnează, iată, a unsprezecea sa carte de poezie. La o vîrstă a deplinei maturități (cincizeci de ani), poetul prezintă în acest volum trăsături mai vechi ale lirismului său, dar și accente noi, ce pot constitui de acum o altă „cale” în creația sa poetică. Sub semnul lui a învăța „să socotești întinericul”, adunînd „lucrurile și întâmplările”, cu sentimentul smereniei și al unei anume religiozități, Lieduri subliniază poetic o acută situație a spiritului într-o lume a întrebărilor.

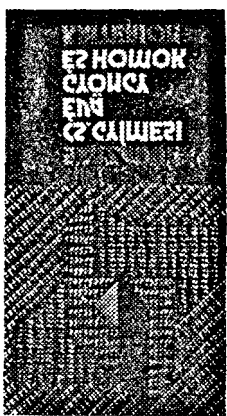
DOINA CETEA  
*Triunghiul  
Bermudelor*

DACIA



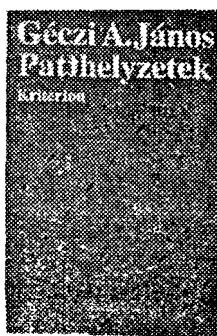
DOINA CETEA, Triunghiul Bermudelor (versuri), Ed. Dacia

Sapte volume de versuri (între 1968—1989) și două de povestiri (apărute în 1988 și, respectiv, 1990), acesta este bilanțul editorial de pînă la Triunghiul Bermudelor al Doiniei Cetea. Autoarea se folosește și în acest ultim volum de mijloacele poetice ce-i caracterizează scrișul: notația atentă, uneori meticuloasă, a cotidianului, senzualismul temperat, utilizarea sugestiei în captarea lumii și a lucrurilor.



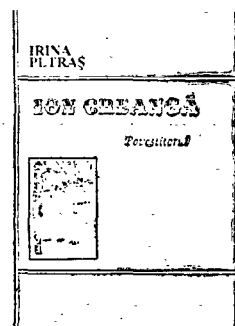
CS. GYIMESI ÉVA, Gyöngy és homok (Mărgelă și nisip) (eseu), Ed. Kriterion

Născut pe baza unui manuscris elaborat inițial în anul 1985, rechiziționat abuziv cu prilejul unei percheziții la domiciliu și reconstituit pe ruinele unui exemplar lacunar, încă disponibil, volumul nu excesiv de lung al profesoarei clujene traversează o excelentă radiografie a imaginii de sine a minorității maghiare din Ardeal, prin reconsiderarea critică (pentru mulți: incomodă!) a transilvanismului ca atitudine ideologică, motivațională și culturală. Cartea demitizează lucid, responsabil, foarte inteligent și cu o bună știință a sesizării nuanțelor complexe spirituale specifice ale unui grup etnic minoritar, traducerea ei grabnică în limba română fiind mai mult decât necesară: un act de comprehensiune și de cultură.



GECZI A. JÁNOS, Patthelyzetek (Zece povestiri), Ed. Kriterion

Titlul original, traducibil ad litteram doar prin insinuarea nedorită a unor conotații erotice („situații de pat”), evocă neutralitatea impusă a finalurilor în pat din jocul de șah; altfel spus, sugerează Géczy, dincolo de învingători și dincolo de învinși, competiția vieții produce și perdantii prin inerție, prin incapacitatea de a forța situații de criză. De fapt, fantasma crizei opresive e cea mai comodă justificare existențială, și personajele acestui volum foarte bine articulat tematic, și nuanțat lucrat ca expresie literară intră aproape benevol în capcane crezute fără ieșire, receptînd viața ca pe un fel de beatitudine a amorfului, din care acțiunea este firește exclusă.



IRINA PETRAS, Ion Creangă, povestitorul (studiu) Ed. Didactică și Pedagogică

Eseul Irinei Petras, restrîns ca dimensiuni, este, în fapt, o reluare îmbogățită a unui capitol dintr-o carte anterioară (Un veac de nemurire, Editura Dacia, 1989). Structural, studiul de față este segmentat în câteva părți, cu o tematică în general bine reprezentată în exegeza de pînă acum a operei lui Creangă (național și universal, natura, timpul, spațiul și istoria, ficțiunea și fantasticul, arta povestitorului), la care se adaugă o anexă bibliografică. O lectură utilă și agreabilă, avînd ca reper pe unul dintre marii clasici la care revenirea (relectura) poate constitui oricînd un eveniment.

Liviu Petrescu  
*Virstele romanului*



Ed. Eminescu

LIVIU PETRESCU, Virstele romanului (eseu critic), Ed. Eminescu

Avînd la bază un mai vechi proiect și apărut, în forma actuală, într-un tiraj aproape protocolar (o mie de exemplare), Virstele romanului are ca obiect cercetarea genului românesc din ultimele două secole. În perspectiva unei poetici istorice, autorul își structurează cartea în trei părți (delimitînd între modernismul timpuriu, modernismul tîrziu și post-modernism), la care se adaugă un argument metodologic și o încheiere ce lasă deschisă cercetarea paradigmelor culturale a post-modernismului. Riguros și documentat, studiul este, fără nici o îndoială, unul de referință în actualitatea noastră literară.



TAMÁS TÍMEA, Körévek (Ani în cerc) (versuri), Ed. Kriterion

Volumul, de structură pronunțat monologal, decantează liric experiența extatică a unei iubiri neimplinite, și forța lui rezidă într-un anumit ritual al exorcizării unei suferințe interioare insuportabile, în aducerea la suprafața cuvintelor, cu efect evident cicatrizant, a deznădejzii pe care timpul nu o poate stînge. Tamás Tímea (pseudonimul lui Vofkori Mária) s-a impus încă de la debutul ei în reviste ca un nume pregnant, inconfundabil, și recent premiatul volum confirmă o superioară disponibilitate introspectivă, dusă pînă la nivelul unde incizia doare și amintirile sînt prea puternice pentru a nu transmite o impresie de autenticitate. Viitorul ei depinde, însă, de o anumită capacitate de a depăși o vibrație monocromă, ceea ce va duce, poate, spre inflexiunile unei lirici tensionate, obsesionale, cu vagi (și nesemnificative) rezonanțe intelectualizante.

Mihai Dragoș  
*ÎN  
EXERCITIUL  
FICȚIUNII  
LICĂRII  
EXERCITII*

Ed. Dacia

Juriul a mai acordat cu acest prilej premiul special „Mongolu”, instituit de omul de afaceri clujean Remus V. Pop pentru stimularea creației autorilor tineri, lui MIHAI DRAGOȘ, cu volumul În exercitiul ficțiunii (eseu critic), Ed. Dacia.

Eseul consacrat de Mihai Dragoș prozatorilor din Școala de la Tirgoviște este — așa cum autorul însuși o mărturisește rezultatul unei „lecturi ferice” direcționate de jocul afinităților și al empatiilor, care i-a permis să descopere — dincolo de entuziasmul spontan — „profundzimea” unui „sistem literar” — certă și fascinantă individualitate. Vorbînd despre prozatorii tirgovișteni, autorul vorbește în același timp despre sine, glosele sale sînt niște abia voalate pagini de jurnal confesiv, peste care plutește un abur discret de lirism.

## ADRIAN SUCIU

### Peisaj

— pentru Juju —

Ea stă acolo uitată  
și-ntr-o vreme oasele ei pe-nalte  
locuri din mîntii,  
și-ntr-o vreme clavicula ei descrie un  
cerc larg, auriu.  
De unde se arată seara, de unde  
izbucnesc soldații cu  
bocanci parfumați. Tubifule, strigă  
ea, cînd chiar n-are  
ce face, ești un animal tînăr, frumos,  
lasă-ți ochii triști  
și cumpără-mi portocale! Părul ei  
peste omoplați  
se culcă blond, mă pîn în genunchi  
și-l șoptesc, zdrobindu-mi  
încheieturile de-asfalt:  
viața ne-o facem cu femei pe care  
le pierdem!

### Lasă-mă să fiu

Ziua-n care mă trezesc e mută. De  
dorul tău  
mi-ngheață aerul sub pleoape  
și globii albi se mișcă-n dalte-afit  
de lungi  
că și eu tac! Veți afla că mă mintui  
cu ceaiuri  
și-un drum voi afla, pe fierul  
cuprins de rugină,  
pînă la tine. (Deodată am fost atîta  
de aproape  
de parcă-mblînzeam lei prin  
hîrtoape!) Lasă-mă,  
spun, să fiu fumul violet pe care-l  
lovești,  
cînd ți-e rău, cu-aripa ușoară-a  
ferestrei!

### De dragoste

De departe, iubesc oasele  
prin care-ai trecut, adusă de frig.  
Nici eu nu pîndeam glasuri de zei  
lingă foc,  
mai degrabă lucruri ciudate și mari  
viziuni  
închipuim. Și  
nu mai găsesc aproape cumpăna  
dreaptă.  
Și voi stărui întru amintire.  
Și-ți voi da dreptate.

### Psalm

Va veni dragostea pe valuri înalte.  
Doamne, dacă ai, dă-mi putere să  
stau! Ce-am să rîdesc?  
Nisipuri și apa.  
Iubesc aerul ușor care-mi măsoară  
plămîni  
pășesc ușor cînd te gîndesc, în rest  
nu vei găsi nimic.  
Părea atît de simplu să-mi cunosc  
bunil prieteni  
și nenumărații dușmani; și am  
rătăcit veri de-a rîndul  
nebănuit.  
Gîndesc: dragostea vine pe valuri  
înalte.  
Scriu: trupul meu nedumerit  
rostuiește-ți Tu!

### Nocturnalia

Ți-aduci aminte acele somnuri  
ruple-n doua  
de cine știe ce tulburătoare-nimplare  
— de obicei beții căutîndu-și  
drumul spre casă?  
Te trezești că și cînd lucrurile-ar  
avea o altă-nfățișare, înghiți, mărunt,  
apa din pahar. Într-o vreme, ea suride  
prin vis și-ți mîngieie pulpa.  
O trezești și-i spui:  
Se făcea că te vîd și că umblu la  
hainele tale.  
Se făcea că mă leagă pe-o hartă  
furată, de parcă  
pămînturi noi ți-ăș fi adus în dar!  
Sau de ce  
nu vrei să dansezi dansul tău cu  
brațele  
uitate afară din trup și cu  
nevinovăția  
impietrită în fard?

Grupaj realizat de ȘTEFAN BORBELY, ȘTEFAN MELANCU și OCTAVIAN SOVIANY



**Revista  
Revistelor**

■ Faptul că avem un ministru al Culturii de dimensiunea d-lui Mihai Golu este și meritul nostru,

spune Gelu Ionescu într-un articol — Criza culturii și „normalitatea” — publicat în ROMANIA LITERARĂ nr. 12: „S-au adunat uniunile de creație, Academia, universitățile, teatrele, filarmonicile, muzeele — personalități de seamă ale culturii — pentru a redacta un protest public față de această numire și de celelalte care i-au urmat? Nu era mai eficace acest protest de masă al elitei culturale decât o seamă de articole scrise ici și colo, în ziare și reviste?”

Răspundem:

— Nu știm! Poate! Dar experiența cu Everac și ever-etica sa ne învață că în România de tranziție diversivunile sînt multe. Și ne temem că vor fi și mai multe. De protestat, însă, trebuie să protestăm, fără să ne temem, pavlovian, ca dl. Golu, de „ce-o să zică Partidul!”

■ Sîntem o cultură de fragment, nu de sistem, spune Adrian Marino, răspunzînd la Ancheta României literare (nr. 15) despre criza culturii noastre. Mai sîntem și vanitoși — dorim succes imediat, iar dacă sîntem criticați, ne supărăm în loc să luăm aminte. Echilibrat, calm și exact, domnul Marino diagnostichează, de fapt, criza perpetuă a culturii române; drept care spunem: e timpul să ne apucăm, modești și serioși, de treabă.

## Cronica teatrală

### „Cîntăreața cheală”

Există spectacole a căror taină nu se dezvăluie decât mai târziu; perfecțiunea lor inhibă. **Cîntăreața cheală** de Eugen Ionescu, în regia lui Tompa Gábor, la Teatrul Maghiar (premierea a avut loc în 14 februarie 1992) este, cred, un astfel de spectacol, despre care este greu să construiești comentarii astfel încât să nu-i limiteze sensurile. El revine în memorie, penetrant, ori de câte ori spectatorul își dorește să vadă spiritul ionescian în chip și formă. Aici se realizează o legătură, o articulare perfectă (ale cărei legi ne sînt total ascunse) între discursul ionescian — mecanicismul dus până la extrem, clișeu suprasolicitat, golirea de sens, lovirea lui de toate limitele posibile — și gestul de marionetă, urmînd un ritual abulic și coerent în același timp, a cărui eleganță și fragilitate ne duc cu gândul la rotirile unui caleidoscop lipsit de simetrie. Cuvintele se suprapun cu limpezime gesturilor, creînd un unic și viu limbaj. Există, astfel, o veritabilă gramatică a trupului care se aplică „gramaticii” ionesciene. Jocul actorilor devine atît de fluid și de clar, încît te simți ca un spectator-copil într-un clopot de sticlă printre marionete minunate alcătuite, atît doar că sînt derulate în legile de mișcare, de care își aduc aminte și le urmează doar pe distanțe scurte. Reprezentarea se apropie de o eleganță a abuliei, o „coerență” a absurdului care, în fond, îl neagă, lăsînd în loc un spațiu pur și liber care îl atrage pe privitor să îl atingă, să îl umple, datorită folosirii acestui tertip de marionetă lăsată de capul ei.

**Cîntăreața cheală** este un spectacol în care absurdul, deșeurile spirituale, jocurile fanatice cu non-sensul se sinucid cu seninătate — la sfîrșitul spectacolului se întîmplă o derulare într-un ritm dezinvolt a gesturilor și acțiunilor majore, ca un joc de păpuși cu cheiță executat invers într-un vis de copil — un semn, poate, spre teatrul ce va urma.

ALINA HIRISTEA

## Plastică

### Despre „jocul lugubru” în arta modernă

Dacă la începutul secolului mai exista tendința ca să fie considerată artă doar reprezentarea frumosului, suprarealismul a spulberat acest mit, odată cu publicarea manifestului său, în 1924. André Breton afirma foarte clar încă din acel moment că suprarealismul preconizează „automatismul psihic pur” și „dicteul gîndirii în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricăror preocupări estetice sau morale.” Așadar arta plastică, arta care făcea în mod particular apel la frumos, înțelegea să facă abstracție de normele clasice și să impună un nou tip de estetică, cea a uritului, ca mod adecvat de reprezentare a iraționalului. Suprarealismul își propunea, deci, conturarea acelei părți a personalității umane ce ține de domeniul inconștientului, ca esență pur autentică a fiecăruia. În arta plastică acest lucru însemna transpunerea în formă și, implicit, aducerea în viața de toate zilele a iraționalului și automatismului, în fapt două componente cu rol însemnat în viața obișnuită.

Suprarealismul n-a apărut din senin, ne-o dovedesc rădăcinile sale: Freud, citit frenetic de suprarealiști, anumite concepții ale romantismului, precum și teoria conform căreia catalogarea uritului drept ceva neartistic este nejustificată. În plan plastic, antecedentele acestei teorii se numeau Bruegel, Bosch și Grünewald. De asemenea, opinia publică mai fusese provocată prin ideile și experimentele dadaismului, pe ruinele cărui se naște de fapt suprarealismul. Însă, oricare ar fi fost trecutul, lucrările suprarealiștilor au provocat un anume șoc psihologic, prin sinceritatea cu care țineau să reprezinte tot ceea ce era absurd, respingător sau ridicol în subconștientul uman. Nu se știe dacă sensibili care s-au revoltat au făcut-o doar din cauza elementelor brutale ce se regăseau în lucrările suprarealiștilor, sau pentru că, prin prezența cu deosebire a ideii morții și erotismului, se spunea un mare adevăr: visurile noastre se nasc din obsesii și complexe și sînt pline de arbitrar și de monstruos.

Cei ce s-au ridicat împotriva acestui curent și-ar fi putut găsi sprijin în ideile lui Friedrich Schlegel, care, într-un eseu, vorbea despre consecințele a ceea ce el numea „domnia interesantului”. Aceasta, susținea el, „nu e altceva decît o criză trecătoare a gustului; în cele din urmă ea trebuie să se autodistrugă”. Teoria lui nu este lipsită de logică și o argumentează spunînd că, odată pornit pe această pantă, „gustul, tot mai obișnuit cu vechile excitații, va cere altele noi, din ce în ce mai violente și mai ascuțite”, care, evident, într-un anumit moment vor duce la saturație și autodistrugere, pentru că „șocantul, extravagant, dezgustător sau oribil, este ultima convulsie a gustului agonizant”. Practic, Schlegel anticipează destul de bine evoluția artei moderne. La fel ca în cazul altor curente, suprarealismul și-a atins limitele, deși influențele sale se mai fac resimțite și astăzi, cînd însă trebuie să recunoaștem că asistăm la o criză profundă în arta plastică, criză care, să sperăm, nu anunță o autodistrugere, ci o înnoire.

Dar, oricîtă importanță am acorda studiului lui Schlegel, suprarealismul, sau chiar arta modernă în general, nu pot fi definite drept o criză a gustului estetic. Această etichetă, mai degrabă arbitrară, nu poate fi aplicată în cazul suprarealismului, curent ce a reunit, sau măcar influențat în trecut, cele mai răsunătoare nume de la mijlocul secolului. Deși discuții se mai poartă cu privire la apartenența unuia sau altuia dintre pictorii la ideile lui Breton și ale prietenilor săi publicate în „Manifeste du Surréalisme”, deși însuși suprarealiștii s-au acuzat uneori reciproc de derogarea de la anumite legi ale curentului, acesta are o deosebită coerență și pregnanță în contextul artei moderne. Acest lucru are drept efect interesul criticii pentru curent și încingerea unor discuții contradictorii între critici, privind diferitele lui fațete. Există însă și elemente cu care critica e pe deplin de acord.

Unul dintre ele ar fi convingerea că, odată dat friu liber elementului ideatic, suprarealiștii au trecut pe planul al doilea o problemă de bază a artei: plasticitatea culorii. Critica se bazează pe ideile deja amintite manifest, care situa preocuparea de acest gen pe un plan inferior, cît și pe unele din chiar declarațiile artiștilor suprarealiști. Dali își afirma și el dezinteresul pentru valorile

estetice sau calitățile picturale ale operelor sale, considerînd necesară reprezentarea subiectelor iraționale. Criticii afirmă că diferența între pictura suprarealistă și celelalte forme ale creației artistice este tocmai faptul că acestea din urmă rămîn sub jugul puterii estetice, a esteticii frumosului, bineînțeles. Aceste păreri, însă, nu mi se par, îndeajuns de adevărate. Căci nu de puține ori s-a întîmplat ca opera să infirmî idea de la care a pornit, așa cum au existat și cazuri, în chiar sinul mișcării suprarealiste, cînd opera nu s-a mai adaptat la teorie, ci, dimpotrivă, teorie a trebuit adaptată operei. Cînd, în 1929, Dali își termina primul tablou considerat într-adevăr suprarealist, „Joc lugubru”, Breton și cei din cerul lui au fost șocați de elementele sale scatologice. Dali însă și-a apărat concepția, făcînd apel la necesitatea reprezentării adevărate, ce derivă tocmai din lipsa de control rațional asupra minții, și a avut cîștig de cauză.

În ce privește cromatica, tocmai necesitatea de a reda elementele iraționale, în general lipsite de formă clară, i-a determinat pe pictorii suprarealiști să caute cu insistență tehnici și procedee cît mai rafinate. Pentru că, pentru peștii lui Masson ce-și varsă măruntăiele, pentru structurile ascunse ale mineralelor și vegetalelor lui Max Ernst, pentru iluziile optice pe care ni le furnizează Dali, pentru jocurile între imagini și efectul cavintului asupra lor ale lui Magritte și pentru figurile hieratice ale lui Victor Brauner, era nevoie de profesionalism atît în tehnică, cît și în culoare. Pentru a colora aceste fenomene ale subconștientului, uneori de un cenușiu uniform, pentru a le obliga să ofere un puternic impact asupra privitorului; culoarea și combinațiile cromatice cele mai subtile sînt esențiale.

Dacă nu se poate vorbi despre un mare colorist ca Chagall ea despre un suprarealist, deși aceștia i-au cerut adeziunea la grupul lor, se poate însă vorbi la acest capitol despre Dali. Picturile sale, cu aparțin de cromolitografie, sînt realizate printr-un realism fotografic pînă la cel mai mic detaliu. Acest realism de amănunt nu se mai realizează și la nivelul întregului, unde aparența de irealitate este dată în primul rînd de culoare. Și, în ciuda tuturor declarațiilor sale, culoarea la Dali ocupă un loc atît de important, încît nu vom descoperi nici urmă de uniformitate în cromatică, ci o variație mereu reinnoită. Dar poate cel mai clar exemplu este Miró, ale cărui arabescuri și fantezii bazate pe hieroglife de femei, păsări sau stele, creează un nou limbaj, cromatic înainte de toate. Nimeni pînă la el n-a oferit combinații mai pure, și tocmai datorită evidenței importante acordate culorii unui critic ar dori să-l excludă din grupul suprarealiștilor, pentru a putea susține un adevăr ce nu există.

Dacă însă acești critici s-au angajat în jocul „lugubru” pe care ni-l oferă suprarealismul, din care unii nu mai știu să iasă, e de spus că, în schimb, critica românească s-a abținut de la considerații ample asupra acestui curent. Fără îndoială, acest lucru a privat arta românească de un oarecare contact chiar și cu unul dintre componenții grupului suprarealist și se pare printre foarte puținii reprezentanți ai curentului la noi: Victor Brauner. Acest lucru nu trebuie să ne mire pentru că, dacă vom căuta în „Dicționarul limbii române moderne”, apărut în 1958, vom găsi definiția suprarealismului precum urmează: „curent decadent în literatură și arta occidentală contemporană”. Prin acest concept al „decadentismului” s-a reușit împiedicarea unei cristalizări clare a importanței pe care suprarealismul, prin Victor Brauner, îl are pentru noi. Abia în 1970, în timpul „dezghețului”, criticul Dan Grigorescu s-a putut referi la pictura ca la un „fenomen foarte rar”. Așa și este, chiar dacă Victor Brauner pleacă la Paris în anii treizeci, de unde revine destul de rar în țară. Dar artistul se formase la București, unde ecourile cubistului Marcel Iancu și ale inițiatorului mișcării dadaiste, Tristan Tzara, erau foarte puternice.

Pictura lui Victor Brauner ne oferă o lume aparte, strict interiorizată, cu siluete lipsite de fizionomie proprie, pierdute în lumi stranii, de o ostilitate evidentă. Mituri și simboluri sînt transpuse în acest univers apăsător în care se zbat creaturi grotești și oameni înfricoșători. Autoportretul artistului revine ca un semn mereu reluat. Tehnica lui Victor Brauner s-a deosebit de a celorlalți suprarealiști prin practica cerii întinse pe pînză, zgîriată și lăsată să crape, pentru a da la iveală pete de culoare cu efecte neașteptate. Efecte care exaltă aceeași neputință în fața iraționalului.

Și în cazul lui Victor Brauner este evident acest „joc” al „lugubru-lui”, tipic suprarealist, care a produs și continuă să producă încă, fie șoc, fie dezgust, fie un sentiment de incomprehenșune, dar, nu de puține ori, și aprecieri. Căci, așa cum spunea și Dali, „într-o zi, vom fi obligați să recunoaștem oficial că ceea ce am botezat realitate este încă și mai iluzorie decît lumea visului.”

RUXANDRA TRANDAFIOIU

Ilustrația numărului:

MARC CHAGALL

Mulțumim D-nei Cristina Breban, directoarea Librăriei Jullien Cornic (Paris), pentru generozitatea cu care ne-a pus la dispoziție albumul Chagall.

IN NUMĂRUL VIITOR

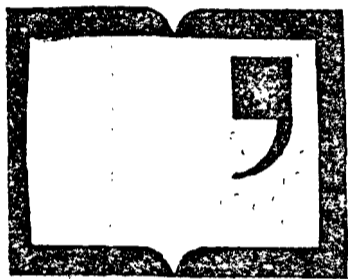
DOAMNELE  
LITERATURII ROMÂNE

• Eseuri critice despre:  
**GABRIELA ADAMEȘTEANU**  
**ANA BLANDIANA**  
**ANGELA MARINESCU**  
**ILEANA MĂLANCIOIU**

Manuscrisele nepublicate  
nu se înapoiază.

Revista APOSTROF vă invită să vă abonați; abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție.

ISSN 1220-3122



**APOSTROF**

REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor șef)  
**ȘTEFAN BORBÉLY**  
**ANA CORNEA**  
(secretariat)  
**HORVÁTH SÁNDOR**  
(consultant tehnic)  
**VIRGIL LEON**  
**ȘTEFAN MELANCU**  
**OCTAVIAN SOVIANY**  
Corespondenți  
în S.U.A.:  
**LIVIU BLEOCA**  
**FLORIN**  
**V. VLĂDESCU**

Vignetele revistei prezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

ADRESA REDACȚIEI:  
3400 Cluj  
Bulevardul  
Eroilor, nr. 2  
Tel. și telefax:  
095/116973

ADMINISTRAȚIA:  
București, Calea Victoriei nr. 133—135. tel  
50 74 96.

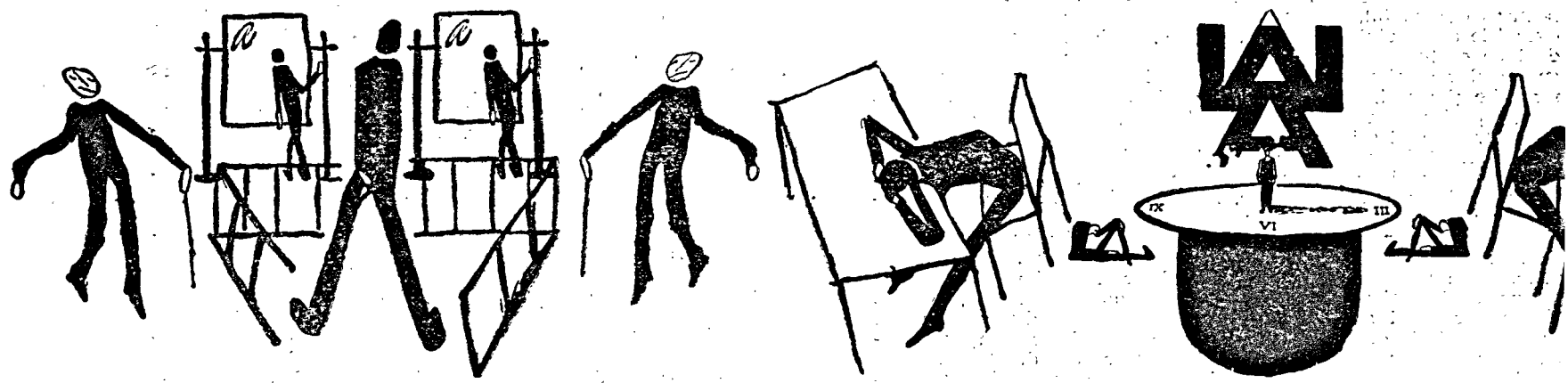
Tiparul executat la  
Imprimeria  
„ARDEALUL” Cluj



Medical principles

Medical principles

# APARE LUNAR



## Știri din FUNARIA