

# România literară

METAMORFOZĂ ȘI CONTINUITATE

(Paginile 12—13)

## SCRIITOARE

MI-E teamă să nu par o sufragetă, departe de mine gândul, mișcările feministe au radicalismele lor ridicele, iar militantele recrutate dintre matroane și domnișoare bătrâne depun o energie virilă în a-și afirma egalitatea cu cealaltă jumătate a mărului.

Mi s-a povestit că, la un congres mondial de filosofie, la tribună a irupt o asemenea reprezentantă și a cerut vehement ca termenul *man* pentru om (care, în multe limbi, înseamnă și bărbat) să fie înlocuit cu *human being*, pentru ca să înceteze odată discriminarea pătrunsă pînă și în noțiuni.

Literatura e una singură, iar criteriile axiologice nu țin cont de sexul celui ce o scrie. Doar zelul clasificator și inevitabil simplificator a inventat eticheta „literatură feminină”, cu epitetul rostit de multe ori concesiv și malițios.

Nu la „literatură feminină” vreau să mă opresc aici, ci la scriitoare, la condiția lor cu adevărat specială. Deci, sînt acum, la noi, niște femei care merg la serviciu, ca toate celelalte, poartă de grijă unei familii, unei case (cu tot consumul fizic, nervos, afectiv și de imaginație pe care-l implică în vremurile noastre aceasta) și în timpul care le rămîne, de obicei în orele furate atît de necesarei odihne, scriu cărți. Sînt prea puțin numeroase cele care au optat numai pentru această indeletnicire, cele care au simțit de vreme vocația cumpănind mai greu decît condiția firească și nici nu știu cît pot suplini satisfacțiile literaturii pe cele de mamă, de exemplu. E un curaj în această opțiune frustrantă, dar și în încercarea de a împăca și complini cele două laturi deopotrivă acaparante și devoratoare.

S-a afirmat că atunci cînd ai ce spune, o poți face în orice condiții. Dar concentrarea pentru scris e mult mai dificilă cînd simți în spate permanent răspunderea pentru o familie al cărei confort fizic și psihic depind de tine. Prejudicata că, inspirat fiind, poți scrie și pe genunchi, în gară, se dovedește practică. Poți nota, poate, prima formă a unui poem fulgurant impresii ce își așteaptă prelucrarea, dar lucrul la un roman presupune neapărat ore și ore de liniște și concentrare, fără bruiaje din afară. Grija pentru un copil bolnav, pentru bătrînii neputincioși, obsesia hranei zilnice și a curățeniei, tracasările slujbei te pot deturna lesne de la preocupările intelectuale sau se insinuează în ele dînd o cu totul altă turnură ideilor așternute pe hirtie.

De aceea cred că literatura făcută de femei nu se poate abstrage din realitatea imediată, iar sublimările și transcenderea presupun o anumită cruzime față de sine și o forțare tragică a însăși condiției psihice a femeii. Sînt cîteva poete extraordinare acum la noi, în a căror creație contingentul e depășit spre metafizic iar fervoarea, decantată. Poezia lor e incomodă, dureroasă, despoibită și extrem încordată.

Admirația și solidaritatea mea merg deopotrivă spre cele care reușesc (numai ele știu cum) să împace condiția de scriitor cu cea, dificilă la noi, de femeie. Cîtă energie lăuntrică se consumă în această împănare mereu neîmpăcată, cîtă tărie morală pentru a nu ceda nici unui fel de tranzacție care le-ar fi înădăuit o viață mai comodă și împrejurări mai lesnicioase pentru scris! Nu e o întimplare că dintre scriitoarele noastre de primă mînă nici una nu a cedat presiunii „lepocii” și nu și-a maculat numele. Atitudinea lor nuanțîndu-se de la disidența fățișă, cu toate riscurile, pînă la (cazul celor mai multe) rezistență în interiorul scrisului fără compromisuri ideologice și lupta pentru apariția unor cărți (ale lor și ale altora, pe care le-au girat în calitate de editoare).

De douăzeci de ani, de la margine, privesc lumea literară cu orgoliile ei exacerbate, cu grupurile care se alcătuesc și se despart ca într-un caleidoscop de interese, cu fanatismele și gregaritățile ei — și în cadrul acestei lumi m-am simțit solidară, nu pe criteriul sexului ci pe cel etic, am avut încredere într-o umă de femei care scriu. Cărțile lor mi-au fost o curie și o sursă de putere. Cu umilitudine fertilă mă gîndesc la cele care cresc cîte trei copii și găsesc vremea să scrie pe măsura harului ce le-a fost dat, la cele care se luptă cu mari greutăți materiale, la admirabile lor demnități și generozitate modestă.

Pe nisipurile mișcătoare ale acestor luni cu agitate, vorbe multe, contorsiuni și revendicări personale, apabile să fii zdruncine încrederea în oameni, port adîncă grațitudine cîtorva scriitoare care mi-au fost și mi rămîn repere și impuls.

Adriana Bittel



GEORGE APOSTU : Crist

(În acest număr, reproduceri după opera sculptorului, realizate de Gabriela Ionescu și Mihai Oroveanu)

## Cultura și tîrnăcopul

■ AM crezut întîi că este doar un zvon, lansat de cineva care a vrut să facă senzație (cu toate că și zvonul însuși ar fi fost un sacrilegiu). Mergînd însă la fața locului am constatat că informația este din nefericire, exactă. Statuia lui Constantin Dobrogeanu-Gherea a fost dată jos de pe soclu (este vorba de opera sculptorului Naum Corcescu, din scuarul de la intersecția străzilor C.A. Rosetti și Snagov). Chipul celui care l-a contrazis respectuos pe Titu Maloescu și l-a privit cu admirație pe I.L. Caragiale zace acum în iarbă, cu fața în jos. Pare copleșit de durere și rușine.

Din declarațiile oamenilor care locuiesc în apropiere reiese că actul de vandalism s-a petrecut de curînd, într-o noapte, la scurtă vreme după ridicarea în ștreangul macaralei a statuii lui Lenin din Piața Presei Libere. S-a procedat, probabil, prin analogie, considerîndu-se că și Gherea face parte dintr-o categorie de personaje istorice care trebuie aruncate în uitare. Este o regretabilă confuzie. Lenin rămîne în conștiința lumii promotorul unei politici care a dat rezultate dezastruoase pe o bună parte din globul pămîntesc. Înălțurîndu-l pe Lenin de pe soclu, nimeni nu s-a răfuit cu Lenin, ci cu un simbol al totalitarismului. Gherea, însă, reprezintă cu totul altceva: insignifiant ca personalitate politică, el rămîne un important critic literar român, precursor al criticii științifice.

Aceste merite, este adevărat, nu sînt menționate pe soclul de pe care a fost smulsă statuia. Acolo scrie doar atît: „C. Dobrogeanu-Gherea. 1855—1920”. Ce ar fi mai trebuit să facă sculptorul ca să prevină distrugerea operei sale? Să fi săpat acolo, cu dalta în piatră, și titlurile cărților lui Gherea? Să fi înscris și numele — deosebit de prestigioase: N. Iorga, Al. Philippide, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Petre Pandrea, Perpessiciu, Vl. Streinu, G. Ivașcu etc. — ale celor care au luat în considerare contribuția lui Gherea la dezvoltarea literaturii române? Sau să fi transcris pe placa de marmură întreaga lui operă, pagină cu pagină, pentru edificarea deplină a justițiarilor ignoranți, înarmați cu tîrnăcoape?

Statuia lui Gherea trebuie repusă imediat pe soclul ei. Așa cum trebuie repuse pe soclurile lor statuile abstracte ale multor scriitori români în viață, devastate de furia distructivă a unor nuliități care profită de revoluție pentru a-și manifesta vechile și nevindecabilele complexe de inferioritate față de valoare și prestigiu, față de tot ceea ce merită respectat.

Alex. Ștefănescu



# Coupe-papier

■ **MARINA ȘERBENIUC, Constanța.** Aveți o grafie aproape ilizibilă. M-am chinat o dimineață întreagă ca să o descriez. Am bătut textul la mașină, dar... am constatat că nici așa nu-l înțeleg. Ce s-ar mai putea face?

■ **RADU IFTIMOVICI.** Sinteți unul dintre foarte puțini scriitori care, referindu-se la „vina intelectualilor”, vorbesc la persoana întâi (plural). Este un exemplu de luciditate și de asumare a răspunderii:

„Adesea mă întreb cum de am putut noi, dramaturgii, să acceptăm să fim forfecăți în acele injositoare «comisii ideologice de vizionare» în care 10-20 intelectuali de vază (scriitori, profesori universitari, ziariști) se întreceau în lămurirea secretarilor cu propagandă, de obicei femeii-activiste (autorul textului se referă la situația din județe, n.n.), rele și înalte, copie a sinistrei înfrimări de spital Emilia Sonea sau a cetățenei turmentate Tamara Dobrin, care știa foarte precis cu cine votează”.

■ **GHEORGHE NEGUȚ, Pitești.** Omgul pe care îl aduceți amintirii lui Vlad Georgescu este sobru, convingător și (tocmai de aceea) emoționant. Reproduc câteva extrase:

„Fără să-l fi cunoscut vreodată, sint discipolul lui Vlad Georgescu, istoric, jurnalist și patriot român.

A fost directorul postului de radio Europa Liberă, secția română, în perioada celor mai grele încercări prin care a trecut poporul nostru. Spiritul său științific, toleranță, dialogul erau constante care dominau toate emisiunile. Îmi aduc bine aminte glasul său alb, neradiofonic, dar cu o vehemență interioară a discursului. În vremuri grele nu de retorism era nevoie”.

■ **CORNEL OLARIU, Caransebeș.** Deși dovedesc clarviziune politică, poemele nu au valoare literară și nu pot fi publicate. În schimb, evocarea Prima alegeri parlamentare sub comunisti cuprinde un episod memorabil, pe care îl rezum pentru cititori. La începutul lui 1946, într-un compartiment de tren, călătorii sint nevoiți să asculte perorațiile unui comunist care susține că sistemul pluripartit

este o farsă și că numai în condițiile în care ar exista un singur partid alegerile ar deveni cu adevărat democratice. Abilitatea și mai ales tupeul cu care activistul fac din alb negru îl paralizază parcă pe ascultători, dar o femeie în vîrstă, învățătoare în județul Gorj, recurge, în replică, la o pildă cu nimic mai prejos decît aceea folosită cîndva — după cum ne povestește Ion Creangă — de moș Ioan Roată. Ea scoate din sacoșă un măr, unul singur, și îl invită pe propagandist: „Stimate domn, te rog insistenț să-ți alegi un măr, exact cel care îți place, și să-l măninci fericit, după reușita discuțiilor avute cu dumnealor”.

■ **ELENA RADOVICI, București.** „Sint de părere că oamenii nu se iubesc din cauza unei neînțelegeri: a faptului că fac parte din categorii diferite la un moment dat. Aceasta s-ar putea ilustra foarte bine cu un film documentar despre formarea cristalelor de sare. Nu pot să-l fac singură. Dacă cineva din colectivul dv. e de acord cu cele spuse de mine și intenționează să realizeze filmul, poate să dispună de timpul meu liber”.

Din nefericire, în colectivul nostru predomină o concepție bazată pe zahăr. Nu vād cum am putea colabora.

■ **Prof. CĂTĂLIN MOHOREA, Galați.** Aveți în mare măsură dreptate. Nu de spirit vindicativ are nevoie literatura română în momentul de față. Trebuie să înțelegem însă că dezbaterile Anul 1990 sau anul 1? Nu își propune să fie o instantă pedepsitoare. Scopul ei este, dimpotrivă, ca printr-o discuție deschisă să facă posibilă valorificarea a tot ceea ce merită valorificat din trecut. Este o iluzie să credem că o problemă poate fi rezolvată prin ignorarea ei. Pe de altă parte, vă asigurăm că inițiativa organizării dezbaterii aparține revistei și nu unui singur om, care în mod inevitabil ar fi subiectiv.

■ **VASILE ALEXANDRU, Tirgu-Jiu.** Proza dv. merită atenție, dar trebuie să o trimiteți unei reviste care se ocupă de începători.

■ **VASILE SCUTĂREANU, Mălini, Suceava.** „Sint învățător pensionar, după ce am fost deținut politic ani îndelungați sub mafia roșie a binecunoscutului marxism-leninism valah — n-am mai avea parte de el! În 1981 — ianuarie 21 — securitatea din Suceava mi-a confiscat circa 20 de manuscrise antibolșevice, de factură filosofico-literar-memorialistică. Le-am cerut după revoluție securității (unii cer defunctă, dar eu nu cred) și mi-au trimis un colonel, care zice că nu există nici o arhivă la ei. Îndrumat de el, m-am adresat Centrului Militar sucevean, care la rîndul său mi-a răspuns că securitatea nu i-a predat nici un fel de documente. Ce să fac?”.

Poate că în cazul dv. este vorba doar de o neglijență. Cerem celor în drept să facă un nou efort și să dea de urma ma-

nuscriselor pe care le solicitați. Totodată, profităm de faptul că ați adus în discuție subiectul și amintim Ministerului de Interne că în arhivele securității există, printre altele, documente de preț privind viața și opera unor scriitori români. Aceste documente trebuie neapărat recuperate și integrate în patrimoniul culturii naționale, indiferent de interesele de moment ale unora sau altora.

■ **ELIA CHINDRA, Iași.** Sint multe de spus în legătură cu versurile dv., dar nu ne asumăm această răspundere, pentru că profilul revistei nu ne permite să inițiem, să sustinem și să ducem la bun sfîrșit o acțiune de pedagogie și de impresariat în folosul unor autori în curs de afirmare. Adresați-vă acelor publicații și edituri care se ocupă sistematic de descoperirea tinerilor cu vocație pentru scris. În ceea ce mă privește, pot doar să vă spun că merită să vă mobilizați, deoarece aveți în mod evident talent. Iată și versurile care mi-au plăcut. „O pasăre se izbeste de creștetul femeii. / Am crezut că ești un copac, spune pasărea. / Sint o rădăcină, răspunde femeia. / Am crezut că ești durerea eternității, spune broasca țestoasă. / Sint o rană, răspunde femeia. / Am crezut că ești mama moa, spune copilul nenăscut. / Voi fi mama ta, răspunde femeia. / Dar acum imi voi întinde pletele peste maci / și voi muri o fracțiune de secundă”; „domnule doctor vă împrumut câteva litere / să aveți cu ce povesti despre cazul acesta / prindeți-vă bine de răsăritul soarelui / altfel s-ar putea să cădeți în patul de spital / pe care l-am părăsit de mult / fără să vă dați seama / că operați numai o variantă a existentei mele”; „toamna mă acoperise cu propria mea răbdare / ce începuse să ruginească”; „Cine ești tu / necunoscutule din această literă / și tu / femeia din acest sunet? / Prin timpanul hirtiei / vă dați mina / în măduva de trestie sculptați lumina / vibrare în tăcerea sunetului”.

■ **PETRE BOROIANU, Sasca, Suceava.** LUCIA NICULESCU, București, PASTEI LIV, Simeria, DAMIAN COCHINESCU, București, MARIN IONESCU-SOLCA, Timisoara, PETRE MARDARE, București, PARDAILAN, Botosani, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, Constanța, CĂTĂLIN T. BRASOV, DOBRE CĂTUNEANU, Vaslui, ION B. COPĂCEANU, București, ILEANA TRANDAFIR, Vatra Dornei, A. C. BASARABEANU, Giurgiu, CAMELIA POPIȘTEANU, București. Intenții nobile, rezultate modeste.

■ **PENTRU TOTI CORESPONDENȚII.** Ori de câte ori vă adresați acestei rubrici, este bine să menționați pe plic „Pentru Coupe-papier”. În caz că uitați s-o faceți, nu-i nici o nenorocire, pentru că scrisoarea ajunge tot aici. (De altfel, adunăm aici chiar și dacă ați scris pe plic: „În nici un caz pentru Coupe-papier”!).

Indescifrabil

## SEMNAL

● M. Eminescu — **TEATRU.** Ediție îngrijită de Petru Creția; volumul cuprinde Bogdan-Drăgoș, Cornul lui Decebal, Alexandru Lăpușeanu. (Editura Eminescu, 180 p., 13,50 lei).

● Ion Neculce — **O SAMA DE CUVINTE.** Text „selectat și prelucrat pentru copii, prefată, notă asupra ediției și glosar de Dana Popescu; cuvînt înainte de George Munteanu. (Editura Ion Creangă, 160 p., 8 lei).

● Ion Zamfirescu — **INTILNIRI CU OAMENI, INTILNIRI CU VIAȚA.** Amintiri. (Editura Eminescu, 318 p., 13 lei).

● Mihail Sadoveanu — **VENEA O MOARĂ PE SIRET. CAZUL EUGENIEI TEI COSTEA.** Rediție în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 440 p., 19 lei).

● Elena Farago — **CĂTELUSUL ȘCHIOP.** (Editura Ion Creangă, 24 p., 7,50 lei).

● Petre Stoica — **TANGO SI ALTE DANSURI.** Versuri (Editura Albatros, 96 p., 9,75 lei).

● Iosif Sava — **CU LUDOVIC SPIESS PRIN TEATRELE LIRICE ALE LUMII.** (Editura Muzicală, 232 p., 22 lei).

● Adina Darian — **LUMEA INDIANĂ ȘI FILMELE EI.** (Editura Meridiane, 296 p., 22,50 lei).

● Bedros Horasangian — **PORTO-CALA DE ADIO.** Proze. (Editura Dacia, 284 p., 17 lei).

● Vasile Florea — **GHEORGHE PETRAȘCU.** Album: versiuni ale textului în limbile engleză, franceză și germană. (Editura Meridiane, 112 p., 13 lei).

● Florian Dudaș — **AVRAM IANCU IN TRADIȚIA POPORULUI ROMÂN.** (Editura Facia, 332 p., 27 lei).

● Horia Bădescu — **FERESTRE.** Proze. (Editura Albatros, 120 p., 5 lei).

● Vasile Sav — **SOLILOCVII.** Versuri. (Editura Dacia, 30 p., 8,25 lei).

● ... — **RIUL RAMUL.** „Antologie de poezie patriotică alcătuită de Constantin Moșanu. (Editura Minerva, VI + 312 p., 19,50 lei).

● Feodor Dostoievski — **SCRISORI DESPRE LITERATURĂ ȘI ARTE.** Antologie, studiu introductiv, note și comentarii de Albert Kovács; în românește de Nicolae Iliescu și Albert Kovács (Editura Cartea Românească, 496 p., 27 lei).

● Doru Kalmuski — **ANTONIE ȘI CEILALȚI.** Roman. (Editura Cartea Românească, 216 p., 10,50 lei).

● Ring Lardner — **CĂLĂTORIILE LUI GULLIBRE.** Povestiri; traducere, prefată, tabel cronologic și note de Ioana Rotaru. (Editura Minerva, XXXII + 372 p., 8 lei).

● Donald F. Logan — **VIKINGII IN ISTORIE.** Traducere de Mariana Granda; cuvînt înainte de Mircea Suciu; control științific de Nicolae Kosiński. (Editura Bădescu, 232 p., 17 lei).

● François Rabalais — **GARGANTUA & PANTAGRUËL.** Povestiri pentru copii de Ileana și Romulus Vulpesco și ilustrate de Val Munteanu. (Editura Ion Creangă, 338 p., 25 lei).

## LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

## OCHIUL MAGIC

● Numărul din 2-8 martie 1990 al revistei franceze L'Express ne aduce **en converture**, cum se spune, adică pe copertă, surpriza unei dezvăluiri: zece domenii în care ne putem îmbogăți. Iată-le: imobiliar, restaurare, curățenie, flori, comunicații, modă, optica, informatică, artă și drept. Firește, nu le reproducem spre a da idei liberei inițiative de la noi (e treaba altora), ci pentru a vedea dacă și cititorii noștri vor încerca același soc pe care l-am încercat noi parcurgînd lista. Meseria de pe locul al noulea este aceea care ne-a șocat. Artă — mijloc de îmbogățire? Florăreșele și artiștii, în aceeași linie? Ei bine, deschizînd revista la pagina 85, ne liniștim: nu e vorba de artiști, ci de negustori de artă. Onoarea artei este salvată: artiștii, săracii... ● În același loc, o recenzie a lui Angelo Rinaldi la **Giulietta** lui Fellini (nu e vorba de soția cineastului septuagenar, ci de o carte cu același nume, tradusă în franceză și apărută la De Fallois): titlul recenziei spune totul despre aprecierea criticului: **Să uităm cartea și să dăm fuga să-i vedem filmul!** Filmul cel mai recent al lui Fellini se cheamă **La Voce della luna** și, dacă vă interesează, rulează la Cinema Etoile, piazza San Lorenzo în Lucina, Roma, zilnic de la ora 15. ● „Am avut, pînă la Crăciun, trei literaturi: una oficială, una tolerată și una în diasporă. Se pare că, prin fuziunea celor din urmă și prin colapsul celei dintîi, vom rămîne de-acum înainte cu una singură. Cel puțin atîta vreme cît ține deruta vocațiilor de curte și apele puterii nu îngheață din nou într-o structură monolitică”. Aceste pătrunzătoare aprecieri aparțin lui Al. Cistelean („Vatra”, 1. 1990). ● Într-o carte consacrată **României de azi** (care a devenit între timp de ieri) (apărută la Londra în 1977), d. Ion Rațiu se referă la literatura. După ce face un omagiu îndreptățit numeroșilor scriitori de valoare aflați în exil, autorul constată că, în schimb, „literatura din țară e amorfă, cenușie” și „nu există un singur scriitor comunist (sic) care ar putea fi comparat prin anvergura cu pleiada de scriitori dintre cele două războaie mondiale sau cu majoritatea celor care trăiesc astăzi în afara hotarelor patriei lor” (ed. II p. 191). Ce putem spune? Doar că d. Ion Rațiu probabil n-a citit literatura din țară. Ne pare rău că d-sa face afirmații atît de grave pe o astfel de bază. Din păcate, d. Rațiu se dovedește

recidivist în materie de necitare. De curînd, a recunoscut singur, cu ocazia unei conferințe de presă, că a invinuit în mod pripit zările actuale din România de „lipsă de independență și de timorare în fața oficialității”. Il îndemnăm călduros să se aștearnă pe lectură. Il asigurăm că nu va regreta. ● Din nou excelentă la capitolul critică literară, revista „Contrapunct” publică, între altele, în nr. 10, un articol al lui Andrei Corbea intitulat **De la stînga la dreapta** și care analizează confuzia conceptuală pe care am moștenit-o din ideologia regimului trecut și pe care nu reușim s-o depășim nici astăzi. Identificarea tradițională a comunismului cu stînga politică demonetizează înseși valorile stîngii și aduce apă la moara drepte. **L'air du temps** pare a fi să nu fii de stînga, chiar dacă (nu încă!) să fii de dreapta. Andrei Corbea ne reamintește faptul că deplorable au fost în trecutul regim totmai elementele lui de dreapta, mai mult ori mai puțin mascate de o ipocrizie ideologică așa zicînd inevitabilă. Autorul scrie: „...Culpabilizarea stîngii și elogiul dreptei, dirijate mai înainte pe canalele propagandistice sigure de la **Lucaș** și **Săptămîna**, cu excrescențele editoriale cunoscute, par a funcționa netulburate de piste «democratice», debarasate doar de cîntarea «anilor lumină». De la anexarea abuzivă a lui Eminescu în serviciul diversionii naționaliste, de la excelele incantate de sine ale culpabilizării raționalismului ca «jag pe sandaia lui Dionysos», și pînă la senzaționale incriminări «selective» ale unor incoerente, acuzații de păcate ale tinerețelor pentru că îndrăznesc să fi evoluat, să fi abjurat dogmatismul și odată cu el ceașismul nu pare a se fi schimbat, vai, aproape nimic”. Firește, unele din ideile lui A.C. pot fi discutate. Nu împărtășim mai ales presupunerea fundamentală a articolului care constă în încrederea într-o evoluție pozitivă a marxismului actual vest-european. Credem, din contra, că nu numai comunismul e mort, dar însuși marxismul: cel puțin în esența lui filosofico-doctrinară. ● Totmai acum, cînd revistele ieșene au declarat „grevă” contra dificultăților artificiale puse în calea lor, citim primul număr (februarie) al noii serii din „Convorbiri literare”, despre care ar fi multe lucruri (bune) de spus. Să aleg totuși textul cel mai emoționant — prin sinceritatea lui febrilă, à bout de souffle, dar și tăioasă — și anume interviul acordat de Al. Călinescu lui E. Brumaru. Relatînd ce s-a întîmplat cu el, în cursul lunilor de interdicție, după ce a semnat scrisoarea de solidarizare cu Dinescu, Al. C. încheie cu amărăciune: „...Pentru moment recunosc că nu am nici un fel de impuls interior de a relua activitatea de critic literar”. Dictatura s-a prăbușit, dar, iată, noi nu ne-am vindecat sufletește încă, mai sint sechele. Odată cu

Al. C., zicem și noi: „Rămîne să sperăm”. ● Ion Văduva-Poenaru salută în „România muncitoare” din martie apariția lunarului brăilean „Dunărea”, în care alături de M. Ungheanu, semnează și poetul Marc Gafton. Avem, vai, motive temeinice să ne îndoim că acesta din urmă a răspuns direct solicitării și că s-a fi bucurat de tovarășie. ● În „Evenimentul”, Paul Tungiu, autorul volumului **Poetul și partidul**, scrie **Chemare spre autoregăsire**. Il rugăm să ne spună nouă dacă, dînd curs chemării, s-a autoregăsit și, autoregăsindu-se, ce a găsit. ● România reîntră pe toa căile în atenția lumii: nr. pe februarie al revistei franceze „Lire” debutează cu o caricatură de Mihai Stănescu și conține (la p. 15) următoarea informație: „În roman **La valse des ambitieux**, apărut la începutul toamnei (trecute), Huguette Debaisieux, fostă jurnalistă, povestea cu finețe tribulațiile unei refugiate din România așteptată să fie predată în mișlele Securității. Autoare, expunea contradicțiile României întocmai cum le descoperim noi astăzi. O carte vizionară”. ● În aceeași revistă, un reportaj din S.U.A. consacrat atelierelor creație (workshops of creative writing) de la Universitățile Iowa și Columbia. Detalii amuzante și mult sugestive utile asupra analizei textelor. Cit privește creația lor, totul pare naiv și cu mult mai puțin util. Bibl. atelierelor de creație este **The elements of style** a profesorilor Strunk și White, datînd din 1919, mereu recitată și îmbogățită. According Strunk și White, stilul putea fi învățat în 21 de capitole. Să spicuiem: 1. Situați-vă, ca narator, în planul din spate; 8. Evitați folosirea calificativelor; 14. Evitați cuvintele fanteziste; 18. Uzați cu multă parcimonie de figurile de stil; Evitați cuvintele străine etc. Se observă ușor că nu recomandare care să nu poată fi întoarsă pe dos. manual complementar ar putea recomanda situarea ratorilor în prim plan, invenția de cuvinte fantezi (**Les Indes galandes**, își intitula R. Nimier un rom folosind un adjectiv care nu se află în dicționar), ape la termeni din mai multe limbi (ca Nabokov și Rushdie), preferarea adjectivelor s.a.m.d. Iar un manual perfect ar dovedi spontan inutilitatea oricărui manual. ● Nu știu cine a crezut de cuviință că bustul lui C. I. Brucanu Gherea, executat de Naum Corcescu, mergea soarta statuilor lui Lenin și Groza. Este o confuzie regtabilă. Gherea a fost un om de cultură român și mai e nevoie de argumente în acest sens. Rug Primăria să reazeze bustul la locul lui din scuarul pe C. A. Rosetti (vezi și chenarul de la pagina 1).



# Dincolo de comunism

Am întârziat oarecum momentul în care a-mi exprim o minimă atitudine față de evenimentele care se succed cu o rapiditate altă de mare. Am urmarit intervențiile colegilor mei atât cât s-a putut. Ziarele, astăzi, sînt un lucru rar și am constatat că mulți dintre ei, scriind despre politică, și chiar ocupînd poziții privilegiate care le îngăduie să dispună de soarta noastră, refuză politicul în ceea ce îi privește. Nu mă refer la oamenii politici care dețin funcții în stat și care sînt evident și pentru toată lumea persoane politice. Mă refer la o anumită capacitate a noastră de a ne implica, total, în treburile statului. Îmi amintesc cu cită plăcere, patimă aș spune, asculta posturile de radio străine cînd se transmiteau știrile, tatăl meu. Era o tensiune în acele momente pe care noi, familia lui, o trăiam deplin. Am mai spus-o și o repet, mă consider o ființă profund politică, și cel mai mult îmi plac politica și eșecul. A face politică înseamnă și a gîndi politic, a gîndi astfel încît să nu-ți fie indiferent cum se derulează, în jur, jocul puterii, al vieții și al morții. Oricît ne-am ascunde, dorința de putere, sentimentul acela generos care te împinge chiar spre cunoaștere, nu ne poate fi smuls precum o rădăcină fără rost. Luăm atitudine, fie și în scris, deoarece ne simțim puternici, adică vii, adică prezenți în sensul participării, la ceea ce numim, în parte, politică. În mare putem să o numim chiar viață. Puterea de a judeca, de a înțelege sau de a pedepsi este nu numai o capacitate a noastră, intelectuală, morală, ci și una politică, de participare la treburile statului. Sîntem o mică parte a unui organism creat de noi, deci, putem să reflectăm, în mie, problemele statului cărui îi aparținem. O ființă omenească este un sistem a cărui gîndire evoluează spre structuri tot mai integrate, mai concrete aș spune, și politice, mai acționale, mai eficiente.

Am scris poezie și pentru că nu mi-a fost străin sentimentul de toleranță, intoleranță și putere. Dar, scriind ceea ce se poate numi și poezie, urmărind niște cuvinte care m-au făcut și ele pe mine și nu numai eu pe ele, în procesul de constituire al unui drum care a fost numai al meu, am avut timpul necesar pentru a-mi interioriza atîtea cuvinte care m-au făcut. Mi-am asimilat propria putere. În timp, uneori cu luciditate, alteori cu teamă și voluptate, am devenit o ființă politică, am învățat să-mi pun propria putere în slujba unei Puteri mai abstracte care să mă integreze fără urmă. Dacă nu aș fi fost astfel, probabil nu aș fi scris niciodată. Aceasta nu înseamnă că trebuia să scriu texte politice propriu-zise.

Cînd, acum 13 ani, m-am ridicat și, extrem de tulburat, am vorbit în fața colegilor mei, care erau aproximativ 500, cum că sîntem un popor pasiv, mă consideram, la fel, o participantă la scena pe care evoluau cei din aparatul de stat și partid. Că, în urma acelei declarații am avut de suferit, este, iată, încă o dovadă a faptului că nici statul cu reprezentanții lui nu ne-a ocolit și nu ne-a desconsiderat. Dimpotrivă, pedeapsa aplicată a fost mărțuria neliniștii statului și a reprezentanților lui față de ceea ce, contestîndu-l și-au putut asuma un destin, din interiorul lui, deci în cunoștință de cauză. Textele mele au fost întotdeauna implicit politice și nu despre politică, deoarece tensiunea care le-a creat a fost cel puțin atât de abstractă încît să nu se destrame la prima adiere. Și, precum un stat care își întemeiază puterea pe sacrificiul mai mult sau mai puțin conștient al maselor întru existența aceluiași stat și tensiunea mea s-a întemeiat pe un sacrificiu al puterii mele care nu și-a găsit un nume decît odată cu acele cuvinte care au tras tensiunea din umbră și au unit-o cu puterea. O putere, de fapt, fără putere. Dar o putere a cărei sansă — a stat în devenirea ei, altfel. Este mult mai greu să devii întru stat, în sensul de a fi o ființă politică deoarece statul este o ființă abstractă, ca și cuvîntul și cere sacrificii. În acest sens, mă simt o ființă profund politică, în sensul devenirii înspre o structură care nu numai că mă integrează, dar o și pot reprezenta, uneori.

DECI, am vrut să înțeleg reacția maseilor lor atunci cînd protestele ei au luat proporția unei manifestații prelunge, cum a fost în 12 ianuarie, apoi în 28 ianuarie și, recent, în 18 februarie. Îmi este foarte greu să formulez ceea ce cred cu adevărat, deoarece evenimentele mai importante, de după revoluție, au pornit dintr-un „inconștient colectiv”, dintr-o dorință extrem de precisă în motivații și confuză în intenții. Cînd judecăm un grup de oameni care depășesc cîteva mii de persoane este necesar ca noi să fim capabili să trasăm acele linii de sinteză ale gesturilor și manifestațiilor lor care să corespundă cu finalul demonstrațiilor la care oamenii au luat parte. Noi nu putem să judecăm din punctul nostru de vedere, sîntem obligați să înaintăm încet, spre posibilitatea noastră de a înțelege altceva decît ceea ce reprezentăm noi, de a reosecta, de a ne deranja spre un posibil proiect de cuprindere al evenimentelor care se potrec.

MITINGUL din 12 ianuarie 1990 a fost o minune a lumii noastre recucerite prin sacrificiu, deoarece a strîns partea subdemocratică a poporului nostru și a proiectat-o cu generozitate și precizie în plină democrație. Slăbiciunea, sărăcia, resentimentele, abulia, nevroza, handicaparea, mutilarea, infirmitatea, rătăcirea adîncă și-au exprimat cu putere principiul: acela al supremației vieții în orice condiții. Ei au dorit, atunci și acolo, o conducere, în sine, ratată, și totuși perfectă intelectual și fizic. Au vrut conducători curați pînă la rătărire și decizie fermă pînă la luarea în stăpînire a tuturor defectelor, prin cunoaștere de sine. Ei au uitat, atunci și acolo, că întotdeauna ei vor fi poporul și că întotdeauna alții vor avea puterea. A fost o răzvrătire inconștientă, cu motivație complexă și, deci, fără cerințe riguroase. Tocmai pentru că ei sîrbătoreau, în acea zi, victoria propriului lor sacrificiu și-au permis să desființeze distanța dintre ei și Front. Cînd suferința este acoperită de jertfă poți cere totul.

Stăteam în fața televizorului și mă gîndeam unde aș putea fi plasată în geometria browniană explozivă, în care tancul pe care călcaseră cei din Front reprezenta singurul punct solid. Un orb, care ar fi resimțit vitalitatea neșterită a unui popor depășind orice limită, ar fi tresărit de bucurie. Am interpretat frica unora dintre noi în fața

energiei pure a vieții ca pe o neînțelegere profundă și ca pe un fond snob și conformist. Acela era poporul, slab și exploziv, confuz înafară și precis în intenții, în extaz, și nu aveam altul mai bun sau mai rău pentru care să luptăm.

Nu era vorba de o criză de principii și nu neapărat împotriva partidului comunist s-au ridicat manifestații, ci de o criză de conștiință a unui întreg popor. Un popor care a vrut să-și afirme viața, la fel de prețioasă în absolut ca și a oricărui conducător. A fost momentul religios al unui popor lipsit de noroc, care nu s-a mai aflat în fața Frontului Salvării Naționale, ci în fața cerului însuși. Ei au fost, acolo, pentru o oră, regi, împărați și conducători ai F.S.N. și au vrut să înghită cu lăcomie tot ceea ce era putere, dominație, rigiditate, moarte.

Mulțimea a fost întotdeauna un orb incomod. Incomod deoarece, deși orb, are instinctul adevărului. Mulțimea de acolo, ca un singur orb, s-a orientat spre adevărul ei cu o precizie maximă. Am asistat, atunci, la cea mai grăbită, adevărată, puternică și gratuită manifestare democratică a unui popor, (înut sub dictatură zeci de ani. Acest popor a avut sansa de a-și manifesta solidaritatea cu valoarea umană care dezavuează puterea în numele vieții, pur și simplu.

A urmat invectiva, interpretarea absurdă, teatralismul jenant.

În concluzie:

1. S-a instaurat o stare de fapt și de drept, democratică prin revoluție, deci cu sacrificiul poporului. Oamenii Bucureștiului au izbucnit în virtutea valorii lor umane și cu această conștiință.

2. A fost vizată conducerea țării nu datorită incompetenței profesionale, a fost vizată orice fel de conducere care nu corespunde moral cu această responsabilitate.

3. A fost vizată relația popor-conducere, în sine, ca o relație al cărei proces a intrat într-o etapă a deschiderii, cu circuit și feed-back negativ, în care popor și conducător sînt o singură structură, o singură ființă.

4. Meritocrația înseamnă nu numai ocuparea de posturi specializate prin merit personal, dar și o situație filosofică în centrul problematicei umane. Democrația poate fi și posibilitate de afirmare și solicitare sub semnul înțelegerii și nu numai fixare politică pe o linie orizontală a puterilor, de acum, atomizate.

5. Se cere efort personal în sensul acordării ființei cu legile gîndirii validate de viață. Efort personal prin implicare, adică sacrificiu și înțelegere ca urmare a cunoașterii valorii sacrificiului.

Dacă vreodată cei din conducerea F.S.N. vor vrea să-și aducă aminte de evenimentele imediat următoare revoluției noastre, vor trebui să considere că, în lipsa puterii lor proprii de a se analiza, poporul, strada, cei care au manifestat cu rigoare și consecvență au reprezentat cea mai adîncă oglindă în care ei se puteau privi; din ce în ce mai subtilă și mai precisă.

ÎN ultimul timp a devenit evidentă o scindare la nivelul întregului nostru popor, între intelectuali și muncitori, fapt remarcabil dacă ne gîndim că sub o conducere unică precum aceea prin care am trecut, clișajul existent era atenuat de alte interese ce polarizau într-un fel mai grosolan masele de oameni. Pe de o parte, este justificată propensiunea muncitorimii spre o ideologie unică care îi facilitează integrarea în societate și în propriile structuri organizatorice. Spun aceasta deoarece mă gîndesc că munca, așa cum este efectuată de muncitori, cadre tehnice medii, chiar superioare, este obositoare nu atât fizic, ci la nivelul unei existențe psihice care să producă o satisfacție majoră. Frustrați de timp, au fost frustrați de esența omenească. Nu vorbesc acum de pe pozițiile celui care a avut timp, ci de pe pozițiile unui arbitru care s-a plasat înafara celor care munciau, fizic, dar și înafara celor care se puteau gîndi liniștiți la nemurirea sufletului. În fond, orice muncă este omenească, dar retribuția, mediul pe care îl creează o anumită muncă, felul de a privi lumea, sînt, toate, deloc neglijabile sub aspectul considerării lor valorice, ca fapt uman. Comunismul a asigurat acestor oameni liniștea spirituală, deoarece s-a considerat a fi singura ideologie profund omenească și care a antrenat toate clasele sociale. Nemai-fiind alta de acest gen, anvergură și care propovăduia satisfacerea tuturor nevoilor omenești pentru toată lumea, nu mai era necesar să cauți în altă parte. Ideologia comunistă le asigura, ca să zic așa, fondul de idealitate, pe care, însă, muncitorii au crezut că l-au asimilat odată cu frazeologia goală care se pusea la dispoziția mai sus numitei ideologii. O utopie nu este un pericol decît atunci cînd este introdusă cu sila pe gîtul unui popor. Nu orice om este pregătit să lupte pentru ceea ce ar putea fi un ideal sau nici măcar pentru faptul de a-l avea. În fond, sîntem diferiți, nu putem pretinde tuturor să fie idealști, puri, naivi, revoltați, eroi. Se pare că gloria unei morți exemplare nu satisface pe nimeni, cei care cad, totuși, sub ghilotina ei sînt, în mare parte, inconștienți. Numai cultura și educația pe care ai primit-o ți ține aprinsă dorința flăcării unei morți curate. A vrea să-ți împingi destinul spre o moarte exemplară este o chestiune suprademocratică, a nu vrea nimic altceva decît hrană și bani este o chestiune subdemocratică. De aceea comunismul a satisfăcut imense mase de oameni, la început, deoarece era solicitat fondul sub-democratic, acela care nu numai că fusese neglijat pînă atunci, dar fusese și creat de sistemul capitalist. Ideologia comunistă care a pornit dintr-o înțelegere a lumii incompletă, deoarece a pornit de la demontarea ei pe părți și structuri și nu de la reconsiderarea părților pe un plan care să le rodea adevăratului sens, a reușit atunci, imediat după nașterea ei în cîteva capete înfierbîntate, să pună în acțiune popoare, să le îndrepte spre un orizont întunecat de albastru, să le satisfacă instinctul politic. Cu timpul, comunismul a devenit cea mai crîncenă formă de asuprire a maselor, deoarece fiind o utopie perfectă (mai mult decît să dai fiecăruia după nevojă, indiferent de cit și cum produce, nu se poate) și posibilitatea realizării ei a eșuat total. Utopia comunistă a constituit echivalentul imposibilității la toate nivelele.

Nesigur ca un prunc care învață să meargă și dogmatic precum religia unui bolnav incurabil, acesta a fost comunismul care ne-a invadat mințile, pînă la sufocare. S-a



GEORGE APOSTU: Tată și Fi

născut din dorința unuia sau altuia de a-și exercita puterea gîndului, și a ajuns să sufocă orice gînd omenească. Orice U-topie este o lume care se adîncește în sine ca o gaură neagră în univers. Se prăbușește în sine total și cu o viteză ce antrenează toate părțile, atât de mare, încît se transformă într-un bloc de materie ca o lespede. O lespede fără mormînt, deoarece mormîntul propriu pare o plantă gîngășă față de milioanele de cadavre antrenate, distruse, sfirtecate.

Asigurînd maselor rolul de părăzani mai mult sau mai puțin binevenite la desprinderea cîrnii de pe ciolan, se pare că a realizat și satisfacerea nevoii lor de a gîndi. Deci, pe de o parte, muncitorii s-au obișnuit să se pună la adăpostul unei ideologii unice, pe de altă parte, intelectuali, tineri și bătrîni, vor să-și creeze, în mers, nu o ideologie unică, ci o formă de gîndire care să fie viabilă.

AM ascultat de multe ori la radio cum că dizidenții ruși, în exil, s-ar fi exprimat că nu sînt de acord cu comunismul, dar nici cu capitalismul, deoarece capitalismul ar fi imoral. Mă gîndesc că nu este banal faptul că ei consideră astfel capitalismul. Rușii, în special, atât de frămîntați de omenești și de o dorință spre puritate maximă, pot declara fără să pară ridicoli că o acțiune îndreptată mai ales spre eficiență imediată (materială) este imorală. Dacă ideologia comunistă a izvorit și din dorința noastră de a fi mai buni, atunci nu aceasta trebuie să-i reproșăm comunismului. Îi reproșăm că nu a acționat pas cu pas spre posibilitatea configurării unei astfel de tendințe sau motivații care să satisfacă și partea inefabilă a sufletului nostru. Or, aceasta este o acțiune tot atât de îndelungată pe cit de îndelungată este existența vieții pe pămînt. Comunismul este utopia, perfectă și, de aceea, cred, ultima, a minții omenești. Pe cit de greu este să întrezărești capătul acestei acțiuni, pe atît de dificil este să poți să vrei să acționezi în sensul aceluiași comunism care să fie ultimul refugiu al minții noastre bolnave de idealism și perfecțiune.

Capitalismul a greșit într-o singură privință, că nu și-a pus niciodată problema transformării societății decît în sensul tehnic al cuvîntului. Este o greșală pe care individul a preluat-o și a încercat, pe cont propriu, atunci cînd greșala l-a devenit conștientă, să o îndrepte. Dar dacă societatea capitalistă a lăsat măcar individului posibilitatea de a-și întrezări sau de a-și asuma un ideal, societatea comunistă, fiind ea însăși, chipurile, idealul, a distrus individul în numele idealului; i-a zidit fereastra, l-a închis într-o cuscă de fier. Comunismul a sucombat din prea multă eroare, capitalismul, miel neliniștit, învățat să sugă la un sin abundant, a uitat să gîndească. În comunism nu puteai gîndi decît cu prețul vieții, în capitalism nu puteai gîndi deoarece nu întrezărea binele de dincolo de obiecte.

ACUM, la noi, F.S.N. vrea să ne asigure de deschiderea lui spre opoziție, spre democrație și gîndire liberă, dar, de fiecare dată, această deschidere apare numai după ce poziția îi este amenințată. F.S.N. s-a prevalat de o ideologie elitistă care venea și dinspre domnul Silviu Brucan, dar este și se vrea anărat numai de acela care, nu că nu ar ști să gîndească, dar se află, acum, în totală neputință. F.S.N. se servește de neputința maselor în loc să o dîmînieze, să o restrîngă și să o convertească. Opoziția încearcă, greoi, să-și facă loc printre direle lipicioase de melc de fier ale ideologiei comuniste. Conducerea vrea să conducă fără să lupte pentru această responsabilitate, vrea să fie investită cu încredere fără să fie capabilă să investească, la rîndul ei, pe alții, cu această încredere, deoarece F.S.N. îi lipsește nu numai bunul simț, dar și caracteristicile unei moralități inatacabile. După ce au murit mii de oameni, conducerea F.S.N. dorește de fapt să nu se mai întîmple nimic altceva decît, eventual, să avem hrana asigurată. Dorința noastră de mai bine, de frumos moral și de curățenie, F.S.N. îi întoarce spatele. În numele stabilizării țării, F.S.N. dorește o stază la nivelul posibilității de a ne stabili pe un teren ferm și viabil. Comunismul, la noi, a sădit adînc neputința. Ne-a sărăcit, ne-a luat orizontul moral și cultural, ne-a distrus. Acum, iată, a facilitat scindarea noastră. Și, în numele faptului că omului îi este proprie construcția de sine, să-l fie dată măcar acelei părți a poporului care a trăit în întuneric și a suferit atât de mult încît nici nu a realizat aceasta, să înțeleagă, să aleagă treptat, cu grijă și numai după aceea să propună. În nici un caz să amenințe.

Angela Marinescu





Dialog cu DORIN TUDORAN

# „Ce-am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara a mers împotriva uitării”

(Camera 1720 a hotelului „Intercontinental”. Coboară seara. Stăm la o masă mică și nu știu de ce, poate din pricina casetofonului aflat între noi, care înregistrează convorbirea, e cântărea și noi vocile. Vorbim aproape în șoaptă.)

OCTAVIAN PALER: Să ne întoarcem puțin în urmă. Dorin. (Rostind această invitație, îmi aduc aminte că amindoi simțim „raci”). În ce an era când ai făcut greva foamei?

DORIN TUDORAN: În 1985.

O.P.: E adevărat, în 1985... Aș vrea să încep cu o mărturisire. Și anume că mă simt vinovat. Aveam toate motivele să-mi exprim public, fără nici o rețență, solidaritatea. Îți prețuiam poezia, îmi erai drag ca om, îți admiram curajul și atitudinea. Și, totuși, n-am îndrăznit să-ți fiu alături decât printr-o solidaritate confidențială, discretă. Ne-am întâlnit, am stat de vorbă, ne-am plimbat, dar public am tăcut. Mai târziu am resimțit această tăcere ca o vină. Era a doua oară, după protestul lui Paul Goma, când un scriitor român intra în opoziție deschisă cu dictatura. Și ar fi fost normal, cred, să ieșim măcar atunci din singurătatea noastră, să ne regăsim din solidaritate. Poate că unele lucruri, în viața literară, în raporturile cu puterea și, implicit, în literatură, ar fi evoluat altfel, cine știe? Cel puțin așa se văd împlinirile de atunci din perspectiva mea. Cum se văd ele din perspectiva lui Dorin Tudoran?

D.T.: N-aș zice că m-a surprins lipsa de solidaritate deschisă. Mă așteptam să fie așa. M-am mulțumit cu cealaltă solidaritate, cea confidențială, și mi-am zis, „Doamne, iată, se înregistrează un progres pe această cale a nenorocirii”. Față de singurătatea în care fusese lăsat Paul Goma, eu păream un norocos. Ba, chiar îmi amintesc că la Paris Paul mi-a spus: „Nici nu știi cât te-am învidiat”. Pe de altă parte, Octavian Paler, Dorin Tudoran trebuie să vă spună că a fost drept ce i s-a întâmplat, fiindcă, astfel, plătea și el pentru lăștărea de a nu-și fi manifestat solidaritatea deschisă față de Paul Goma. Iată un blestem și o poliță de achitat, din întâmplare în întâmplare, dintr-o promoție în altă promoție de opozanți. M-a bucurat însă solidaritatea dumneavoastră și a altor oameni pe care-i iubeam, fiindcă, așa confidențial cum era, a îmbrăcat formele decenței. Cum să vă spun? Printre lucrurile care m-au mințit și m-au rănit teribil în acea perioadă a fost sărutul pe care mi l-a dat un coleg de breaslă care, întâlnindu-mă pe culoarele unei instituții de tristă faimă, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a devenit dintr-odată frenetic, m-a luat de braț, m-a împins într-un closet, unde m-a sărutat și mi-a declarat dragostea lui eternă. Rareori, în viață, m-am simțit mai mințit cum am fost de acel sărut... Nu încerc să vă iau nici o piatră de pe inimă. Ai fost printre puținii cărora le-am dat, în condiții de subversivitate totală, manuscrisul acelui eseu despre condiția intelectualului român. Faptul că l-ați primit, că l-ați citit și că ați acceptat să ne plimbăm și să vorbim despre el a fost pentru mine un semn de mare solidaritate.

O.P.: Nu mă pot opri să-ți pun o întrebare înutită: dacă ai fost mai puțin singur, ai mai fi plecat?

D.T.: Nu știu. E greu de spus. Făcând haz de necaz, aș zice, însă, că ar fi fost mai greu pentru „tovarăși” să alunge din țară un grup de oameni. Mult mai greu decât să alunge un singur om.

O.P.: Singurătatea ne-a apărut și ne-a expus, în același timp.

D.T.: Mi-am pus eu însumi problema, nu o dată: „Ce se întâmplă cu noi?” Și am ajuns la concluzia că, în acei ani, oricine ar fi intrat în grevă sau ar fi protestat, ar fi înfruntat aceeași experiență. Sau aproape. Aduceți-vă aminte. În cazul lui Paul Goma, care nu apucase să publice în românește decât o carte, sau două, și nu din vina lui, s-a spus — s-au găsit imediat detractori — că nu ar fi un scriitor de valoare, că vai de capul lui, că-l mai cheamă și Efremovici ș.a.m.d. Numai minciuni. În cazul meu, era puțin mai greu. Nu fiindcă aș fi un scriitor mai talentat decât Paul Goma, ci pentru că fusesem mai norocos editorial. Publicasem

mai multe cărți, luasem niște premii și aveam o presă, să-i spunem, foarte bună. Atunci a trebuit inventat ceva și în cazul meu. Cum s-a întâmplat la început și cu Dinescu, cum s-a întâmplat și cu alții. Deci, până nu s-a copleșit tragedia noastră, oricine ar fi intrat în această luptă ar fi fost lăsat singur. Istoria asta a fost.

O.P.: În ce mă privește, voi crede până la moarte că persecuțiile au fost posibile și din pricina tăcerilor, a spaimei și resemnărilor noastre. Și, într-un fel, am impresia că dictatura a contat pe aderarea banală, în absența unei autentice solidarități, eram condamnați să fim din ce în ce mai singuri, la discreția puterii... Acum am ieșit din cosmar, și s-ar părea că n-are rost să ne mai gândim la toate acestea. Ți se pare greșit să fim obsedați de amintiri?

D.T.: Dimpotrivă. Cred că dacă nu ne vom aduce aminte, riscăm să minjim acea parte de fabulos care s-a aflat în revoluția din decembrie.

O.P.: Cuiumă e că ultima oară când ne-am văzut, înainte de a pleca, te-am sfătuit să nu te uiți în urmă. Eu care n-am fost în stare niciodată să mă împotrivesc memoriei! Eram ipocrit. Sau superficial. În plus, uitam că ești tot „rac”. Ți-ai închipuit vreo clipă că se poate șterge din memorie ceea ce ai trăit?

D.T.: Nu. Și nici nu mi-am propus.

O.P.: Spune-mi sincer, ai putea zice „i-am iertat pe toți, nu mai reproșez nimănui nimic”?

D.T.: Contrar aparențelor create de temperamentul meu mai pasional, în fond nu sunt un om al revanșelor. Mulți și-au închipuit, sint sigur, că, imediat ce va trece de Curticie, Dorin Tudoran va începe — ca să folosesc un termen din vechea propagandă — să împrăstie cu noroi în dreapta și în stînga. I-am dezamăgit. N-am scris ceea ce se așteptau să scriu. Și ar mai fi ceva. Paradoxal, i-am iertat, probabil, pe cei ce n-ar fi meritat să-i iert și privesc încruntat la cei pe care ar fi trebuit să-i absolv de... păcate. Am fost totdeauna mai sever cu prietenii, cu cei pe care i-am iubit, decât cu alții. Poate, fiindcă de la cei dinții am cerut, am așteptat mai mult. Recunosc: sint mai incomod ca prieten decât ca dușman. În fine...

O.P.: Zicea bine bătrînul Heracclit: destinul este propriul nostru caracter.

D.T.: Cam așa e. Adevărul e că ader la ce spunea Marin Preda într-un eseu: „Cine ține minte toate loviturile pe care le-a primit e un om pierdut pentru o viziune despre lume”. Dar, dacă revanșa n-are nici o noimă, a uita chiar totul e o vinovăție. Ce-am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara a mers împotriva uitării. De altfel, cit de generos ar fi doțat ființa umană, a i se cere unui om care-și vede viața de familie, socială, profesională, frîntă, când în Occident, unde trebuia să plece, este considerat, la patruzeci de ani, deja bătrîn, zic cită generozitate ar fi pus Dumnezeu într-o asemenea piele de om, nu i se poate cere celui în cauză să întorcă sorții și celălalt obraz. Deci, în ciuda sfatului pe care mi l-ați dat, m-am uitat înapoi. Și m-am uitat cu minie mai întii la ezitățile mele. Pentru unii, Dorin Tudoran a fost un „apucat” și a reacționat prea repede ș.a.m.d. După Dorin Tudoran, Dorin Tudoran a așteptat prea mult. Vorba cunoscutului șanșonist: „Nu, nu regret nimic”. Doar ezitățile. Ce-am făcut, cred că a fost de făcut!

O.P.: Aș vrea să-ți cunosc părerea într-o problemă delicată. În anii din urmă, mulți dintre noi și-au pus întrebarea dacă e de ajuns să ne scriem cărțile. Desigur, a existat o rezistență prin cultură despre care s-a vorbit și se va mai vorbi. Și nu e simplu să spui pe față „nu” într-o dictatură unde tipografiile, cerneala, hîrtia, în sfîrșit, toate mijloacele de care depinde un scriitor pentru a intra în contact cu publicul sau aparțin statului, într-o dictatură unde sinceritatea te transformă într-un fel de lepros intelectual. Dar există împrejurări cînd, împotriva dorinței celui silit să tacă, tăcerea ia parte. Noi am trecut prin calvarul acestei dileme: să renunțăm, de dragul adevărului, la cărți, cu toate consecințele ce decurg de aici pentru cultură, sau să renunțăm la o parte din adevăr, de dragul culturii, cu toate consecințele ce decurg de aici pentru mo-

rală. Era o dilemă ce nu se putea rezolva decât individual și cu pierderi, arătînd pînă la ce nivel de abjecție coboară sistemul totalitar, și fie că recunoaștem sau nu, în jurul ei s-au întîrțit frîntările, regretele, justificările, îndoielile, aspirațiile și temerile multora dintre noi. Ce crezi despre toate acestea?

D.T.: Cînd am aflat, acum vreo lună, că erai la Paris...

O.P.: ...prima mea călătorie la Paris... și n-am avut vreme să văd nimic... dar greșesc... am văzut cîțiva oameni minunați...

D.T.: V-am telefonat. V-am spus, între altele, că scrisesem un editorial pentru revista „Agora”, la care am renunțat din pricina evenimentelor. Titlul lui era „Trădarea prin cultură”. Nu, Octavian Paler, nu cred că, în unele momente, rezistența prin cultură e suficientă. Nu-mi e frică să repet: amoralitatea nu este decât anticamera imoralității. Dacă ne-am fi gândit mai bine atunci cînd încercam să rezistăm doar prin cultură, am fi observat că eram într-o situație absurdă. Ce vroiam să evităm? Scoaterea în afara circuitului normal. Țineam morțiș să fim cineva. Viața cu dublu standard.

O.P.: Cunoșc scriitori care nu sint de aceeași părere.

D.T.: Eu spun ce cred eu. De la hotărîrea luată de un Mircea Eliade, prin 1947, și de alți intelectuali, de a rezista prin cultură, s-au întîmplat prea multe la noi... Succesele noastre profesionale și bucuriile noastre sociale s-au clădit pe multe, prea multe poate, occasions manquées. Unii dintre noi au ratat ’56-le maghiar. Am ratat, apoi, ’77-le cehoslovac (Carta ’77). Am ratat, vai, pînă și glasnostul și perestroika, nu? Ne mulțumeam să rezistăm prin cultură. Ne consolam cu gîndul că oamenii ne cîtesc. Nu ne puneam întrebarea ce gîndeau ei despre noi, poate.

O.P.: Nu ești prea radical?

D.T.: Sint sincer. Există, după părerea mea, momente în care a rezista doar prin cultură e o trișerie, o trădare. Ca să nu mai spun că afirmația: „Dragă, toți am fost, de fapt, niște dizidenți, niște opozanți” e cam ușurică.

O.P.: Eu n-am dreptul să acuz și nici nu acuz pe nimeni. Mă judec doar pe mine însumi. Am scris niște cărți în care am spus, în mare, ce-am avut de spus, n-am scris nici un rînd pe care să vreau azi să-l یرd, dar am multe iluzii, erori, tăceri, omisiuni, de regretat. N-am îndrăznit să-mi asum toate riscurile, să mă debarasez de orice „întelepciune”. Și mi se pare că astăzi singura șansă de a fi cu adevărat liber e aceea de a recunoaște ceea ce regret. Sint convins că libertatea nu se capătă, ci se cucerește, și se cucerește înăuntrul vinovățiilor. Crezi că mă lașei?

D.T.: Nu. Și dacă rememorez felul cum am decurs pînă acum răspunsurile mele la întrebările dvs., am sentimentul că am dovedit că vorbesc despre vinovăție începînd cu mine și de la mine. Iată un exemplu. Am fost stînjinit, uneori, de laudele ce mi se aduceau. Îmi spuneam: Dumnezeu, oare de ce trebuie să fiu laudat cînd încep să redevin om? De ce să fiu laudat că le-am dat înapoi carnetul de partid cînd n-ar fi trebuit, sub nici o formă, să accept să devin membru de partid? Țin minte că un prieten mi-a spus: „Mă, știi că m-am enervat aseară ascultînd la «Europa liberă» cum erai laudat că ți-ai dat carnetul de partid înapoi. Pe mine, care n-am intrat în partid, de ce nu m-a laudat niciodată nimeni?” Omul avea dreptatea lui. Am rămas profund recunoscător celor ce semnalau lupta mea, dar au fost momente în care mi-am spus: „Ce situație ridicolă! Eu încerc să mă ridic din genunchi în picioare și pentru alții par o statuie”. În rest, sint de acord, nu e ușor să devenim liberi.

O.P.: Țin minte o frază pe care ai spus-o într-un interviu pe care l-ai acordat, înainte de a pleca, unui post de radio elvețian. Ziceai atunci, acolo: „Părăsesc o dictatură, nu o țară”. Citezi exact?

D.T.: Exact.

O.P.: Dictatura a căzut, țara a rămas. Fraza ta de atunci mai rămîne valabilă?

D.T.: Domnule Paler, mama mea, pe care o cunoașteți, n-a avut curajul să-mi transmită direct că s-ar fi așteptat să revin imediat în România după căderea dic-

taturii. Nu vreau să intru în detalii. Mai întii, întreb: „A căzut, chiar a căzut dictatura?” Sigur, Ceaușescu a căzut. Dar micile, marile sau doar mediocrele dictaturi din noi au căzut? Reacțiile noastre (fie că sintem în exil, fie că sintem acasă) au pierdut oare toate reflexele dictatoriale cu care am fost obișnuiți? Fiindcă atunci cînd nu poți, din diverse motive, să spui cu voce tare ceea ce ar trebui să spui, nespul care rămîne nu conduce la eliberare, ci la crearea unui mic monstru în tine.

O.P.: În primele zile după revoluție, eram euforic. Aveam parcă o stare de imponderabilitate. Mă simțeam liber și mă gîndeam la viitor într-un mod care-mi demonstrează că am rămas, vai, un idealist. Ulterior, am început să redescov trecutul din mine și mi-am dat seama nu va fi simplu să ies din ceea ce a schimbat înăuntrul meu nebunia prin care, cu toții, am fost siliți să căutam un drum... Dar să trecem la altele. Care e cea mai neașteptată impresie din zilele acestei întoarceri temporare acasă?

D.T.: Una destul de... previzibilă. Primesc nenumărate vizite, telefoane, bilete, mesaje de dragoste, de simpatie și respect, din partea unor oameni care nu doar că mă ocoleau, cu ani în urmă, dar mă înjurau, acuzîndu-mă de tot ce poate fi mai aberant. Domnule Paler, comedia abia începe. Țineți-vă bine.

O.P.: Dar impresia cea mai neplăcută?

D.T.: N-am făcut, încă, un „clasament”. Pot schița, totuși, un răspuns. Deși am fost întrebare de toate, deși mi s-au propus și citeva posibile „locuri de muncă” — unul chiar foarte tentant —, nimeni nu m-a întreat, cel puțin pînă în momentul desfășurării acestui dialog, dacă vreau să public o carte. Știu și eu, poate că nu va fi aceasta surpriza cea mai neplăcută?...

O.P.: S-a zis, nu o dată, că pentru un scriitor exilul este un fel de sinucidere profesională. Un scriitor e închis în limba lui, depinde de ea. Crezi că se poate evita această sinucidere profesională plecînd?

D.T.: Nu știu. E adevărat, multe lucruri țin de fiecare caz în parte. Dacă există și un model, există și un pattern, cum se spune pe englezește. Pentru cineva care pleacă la patruzeci de ani din țara lui, cîntea arogantă de a declara că părăsește nu o țară, ci o dictatură, nu schimbă nimic. Lumea rămîne la fel de împietrită în regulile ei. Mai clar: pentru un poet care n-a scris decît în românește care nu are geniul limbilor străine, spre a ajunge să viseze în ele, pentru un asemenea poet, spun, exilul este, de ce mi-ai fi frică să recunosc?, o sinucidere. Am spus-o și înainte de a pleca. Îmi aduc aminte că, ani de zile după plecarea, întrebat „ce faci?” răspundeam tragic-sugubă: „Pentru un mort arăt destul de viu”. Uneori continui să răspund la fel.

O.P.: Totuși, ce face poetul Dorin Tudoran acum?

D.T.: Poetul Dorin Tudoran a zis așa, dacă ai fi Mihai Eminescu și ai ști că ești Mihai Eminescu, dacă ai fi George Bacovia, și ai ști că ești George Bacovia, atunci ar trebui, poate, să sacrifici tot în jurul tău ca să dovedești și altora acest lucru. Cum Dorin Tudoran (care crede că nu e un poet oarecare, dar nu e încă sigur că e nici Mihai Eminescu, nici Bacovia, nici măcar alt poet de acest calibru), a avut puterea, zic eu, să taie o carne vie și să rămînă lucid, în această privință cel puțin, lucrurile devin mai complicate. Mi-am spus: „Ei bine, dacă nu ești sigur că ești un asemenea poet, ține, ca om, ai decis și asupra destinului altor două persoane — soție și copil — trebuie să fii cîștit și să ajuți acest două vieți, pe care tu le-ai cam sfărîmată și-și găsescă mai repede drumul spre matcă normală cit de cit”. Nu intru în detalii. Pe urmă, am făcut un legămînt cu mine: Dorin Tudoran, jură să nu scrii literatură decît în momentul în care vei simți în tine acea presiune greu de finit, pe care ai simțit-o cînd te-ai apuc de scris. În deplină sinceritate, n-aș putea pretinde că în ultimii cinci ani, de cînd am plecat din România, am simțit pr adeseori această presiune. Unele s-au manifestat, cum se spune, dar mi-a zis: ia să le facem noi față! Sigur, și frîntat de ideea că s-ar putea să mai scriu niciodată literatură.



O.P. : Cum...  
D.T. : Pe de altă parte, încerc să nu fiu pesimist.

O.P. : Istoria a ucis destui poeți. Nu e nevoie de un nou exemplu.

D.T. : Ce am făcut, ca să nu mă sinucid la propriu, a fost să găsesc ideea unei reviste în care să mă ocup de literatura... altora. Și vreau să mărturisesc ceva. În momentul când „România literară” a hotărât să publice o pagină de poezii semnate Dorin Tudoran, iar eu am avut aceea pagină în mină, s-a întâmplat un lucru teribil, unul din cele mai teribile pe care le-am trăit. Domnule Paler, n-am avut nici o emoție. Am băut un pahar de vin, și n-am avut nici o emoție. Am băut un pahar de lapte, nu glumesc, pregătindu-mă să mă culc, și n-am avut nici o emoție. Peste câteva zile, a venit o altă „România literară”, în care era o pagină de poezie a altui poet, Bogdan Ghiu. Și în subsolul paginii scria, cu literă mică, dar scria, „aceste poeme au fost publicate pentru prima oară în revista „Agora”. Mărturisesc că m-a apucat plînsul. Cum mă apucă și acum. Povestind această scenă soției mele, Cora s-a uitat la mine și mi-a spus : „Păi, tu nu știai asta ?” „Ce să știu ?” am întrebat-o. „Că forma ta de a te ține agățat ca inecatul de pai” (cum se punea în alte împrejurări tovarășul Dumitru Necșoiu), „de a te ține agățat de iluzia că tu ești încă parte a literaturii române, a fost această revistă ?”

O.P. : Ești prin poezia ta, în primul rînd, parte a literaturii române.

D.T. : Să dea Dumnezeu să fie adevărat. M-aș bucura să fie așa. Ieri, Angela Marinescu mi-a pus o întrebare absolut uluitoare, cu aerul ei grav, pe care îl iubesc foarte mult. Mi-a spus verde în față : „Cum ai putut să trăiești fără noi ?” Singurul răspuns care mi-a venit pe buze a fost : „Tot așa cum ați trăit și voi fără mine”. Nu știu dacă acesta e adevăratul răspuns, dar a fost tot ce am putut... improviză.

O.P. : Ai lăsat un loc gol în literele românești și în viața literară, fii sigur.

D.T. : Dacă așa fi eu cel care conduce acest dialog, v-aș întreba care ar fi locul acela, dar... nu pot să spun decît că mă bucur că sînt și oameni care gîndesc astfel despre mine.

O.P. : N-a fost o complezență. Pot să și dau ceva, personal. Eu, care sînt un solitar ratat și un solidar prea discret, și-am simțit, aflu, deseori lipsa. Între oamenii pe care-i iubesc te aflu, chiar de departe, și simt... Și fiindcă a venit vorba de simțitate, și fiindcă mă simt jenat de faptul prea sentimental în care am alunece, spune-mi, e adevărat că scrisorile au început să sosească în străinătate gata citite ?

D.T. : Cel puțin cele adresate „Agorei”. Nu e înregistrat, totuși, un progres : nu mai vin plicuri — ca altădată — în care, în locul scrisorilor, găseai „fișele de lectură” întocmite de subalternii domnilor Postelnicu, Vlad, Stamatoiu & Comp.

O.P. : Să revenim la literatură și la locul tău.

D.T. : Astăzi, un poet pe care-l iubesc foarte mult, și pe care l-am și publicat, Mariana Marin, mi-a spus : „Dorin, știi că după revoluție ți-a crescut din nou nota poetică ?” I-am zis : „Știi ce, Madi, e mine problema asta cu „cotele apelor” ? Unării nu mă interesează foarte mult. Dacă cineva a crezut despre mine că sînt un scriitor adevărat, a simțit-o și înainte, nu trebuia să se întâmple revoluția... Pe de altă parte, am citit un articol scris de Marius Popescu în „Flacăra”, cu titlul : „Ai avut dreptate, Dorine !” Marius Popescu povestește cum m-a cunoscut la „Flacăra”, cum fugea toată lumea de lingă mine cînd începam să vorbesc și cînd îl vedeai pe Secăleanu le spunea : „Aoleu, cu asta avem șanse să ne lege pe toți”. Nu știu dacă n-am avut dreptate. M-aș fi bucurat, însă, să nu fi avut dreptate. Oricum, m-a înduioșat faptul că n-am fost uitat.

O.P. : Ai vorbit despre revista „Agora” pe care o editezi în America. Nu te-ai gândit să fie tipărită și aici ?

D.T. : Ba, tocmai de asta am venit... scopul „conspirativ” al vizitei mele la București, de, mă bate Dumnezeu !, îl spun și „vizită”...

O.P. : de lucru...

D.T. : aproape de lucru. Iată că nu e-am „eliberat” ! Scopul, zic, este de a crea o formă ca „Agora” să fie tipărită și la București. În primele zile după revoluție, am propus fundației care finanțează revista, ca „Agora” să fie mutată la București. Vroiam s-o pun în mina unui om pe care-l îndrăgesc și în care cred, iar el a scoat revista la București. Cu alte cuvinte, s-o cedează, deși a fost cel mai important lucru pe care l-am făcut după plecarea din țară. Și găsesc omul. Dan Petrescu. Dar cînd să-i telefoniez, să-i vorbesc despre intenția mea, a devenit ajunc de ministru ! Mi-am zis : Ei, cum aare săracul multe de făcut, să-i pun pe umeri și asta ? E prea mult. Apoi, văzînd cum merg lucrurile, cum e-bluează, deși, dacă îmi permiteți, aș spune că văzînd cum involuează lucrurile, mi-am zis că ar fi mai înțelept...

O.P. : Să sperăm că vor evolua din nou.

D.T. : Așa să fie ! Mi-am zis, deci, că ar fi mai înțelept să păstrez revista acolo unde s-a găsit o formă de a transfera aici partea din banii pe care îi are revista pentru a se edita un fel de supliment. Ajăduiesc să se găsească o astfel de formă. Chiar în seara aceasta a sosit în București președintele fundației National Endowment for Democracy, Carl Gerschman, și, împreună cu Vladimir Tismăneanu, îl voi ajuta să înlănească un grup de oameni de la care să aflu dacă merită faptul ca „Agora” să prindă viață, sub formă sau alta, și aici, în România. Deci, pentru asta am venit la București. Pentru asta...

O.P. : M-am gîndit eu însumi că ar fi o bună ocazie o revistă a intelectualilor ro-

mâni de pretutîndent.

D.T. : Scenariile posibile în legătură cu dezvoltarea și restructurarea „Agorei” nu exclud o asemenea variantă.

O.P. : Ar trebui, mă gîndesc, să materializăm cumva adevărul că literatura română e una și indivizibilă. O revistă a intelectualilor români de pretutîndeni, deschisă tuturor, imagine a unei culturi românești fără frontiere, ar da scriitorilor din exil posibilitatea să-și regăsească un public pe care l-au pierdut și după care tinjesc, iar scriitorilor din țară posibilitatea de a intra în dialog real cu diaspora... Deci, ai venit...

D.T. : Am venit cu umilința și cu dorința de a mă sfătui cu cei în care cred și să spun : iată ce pot eu să pun în joc, ce putem face ? Fiindcă, vreau să vă spun, am fost întrebat în repetate rînduri, cu prietenie de prieteni și cu mai puțină prietenie de neprieteni, de ce am venit ?

O.P. : Cum de ce ? Doar era normal.

D.T. : Unii se tem că aș fi printre cei dornici să apuce și ei o bucătică de plăcintă.

O.P. : Chiar așa ?

D.T. : Domnule Paler, unul din lucrurile care-mi plac foarte mult în America este că, din cînd în cînd, cineva îmi reaminteste un citat exemplar din discursul inaugural al președintelui Kennedy, imprumutat dintr-un mare gînditor mistic de origine libaneză : „Nu întreba ce poate face țara ta pentru tine, întreabă-te ce poți face tu pentru țara ta”. Eu n-am venit în București, la „masa succesoră”, să primesc, am venit să ofer. Puținul pe care-l pot oferi.

O.P. : Nu pot uita cum arăta, în timpul grevei foamei, cînd ai venit să aduci scrisoarea care a fost citită în Consiliu și de care vorbești în textul, zguduitoare, deschide volumul „De bună voie, autobiografia mea”. Erai foarte slab și teribil de palid. Cu ce sentimente ai intrat acum în curtea sediului Uniunii Scriitorilor ?

D.T. : M-am temut, sincer să fiu, de momentul cînd va trebui să intru pe poartă. Domnul președinte Dinescu m-a așteptat, ba mi-a făcut și morală că, în loc să vin de la aeroport direct la Uniune, m-am dus la hotel. Într-o după-amiază, venind la hotel, am găsit aici mai mulți colegi, prieteni. Era Angela Marinescu, era nemuritorul Ion Drăgănoiu, erau și alții. Le-am spus : „Îmi pare rău că n-am știut că veniți, dar la ora cîinci trebuie să mă duc undeva”. „Unde ?” „La Uniunea Scriitorilor”. „Păi, bine, mergem împreună”. Cineva mi-a propus să mergem cu taxiul ca să fie mai odihnitor. Am zis : „Nu, vreau să merg pe jos”. Am ținut să merg pe jos, fiindcă de unul singur nu prea avusesem curaj să mă înfrunt cu noul București. Și mergînd noi așa, am intrat în... normal. Am trecut pe lingă librăria Sadoveanu, pe lingă fosta „Podgorie”, am trecut pe lingă tot felul de locuri de care viața mea, ca și a lor, era legată, așa că în momentul în care am intrat pe poarta Uniunii Scriitorilor deja mă încălzeam, ca un sportiv care se antrenează înainte de a ieși pe teren. Și am intrat în chipul cel mai natural. Mi-am ascuns cit am putut de mult emoțiile și de-abia aflîndu-mă sus, în biroul unde acum cîinci, șase ani, orice întrebam nu primeam răspuns (și trebuia să înțeleg că asta era favoarea maximă ce mi se putea face), am fost în pericol să cedez. Prietenul meu, Vladimir Tismăneanu, care era cu mine, m-a tras de o parte și mi-a spus : „Sînt extraordinar de emoționat că mă aflu în locul ăsta. Și mă întreb, Dorin, ce-o fi în capul tău, în sufletul tău, acum. Cum te simți ?” Bravind, așa cum îi stă bine unui poet, i-am răspuns : „Fii serios. O întrebare ca toate celelalte”. Acum pot să recunosc că nu a fost o întimplare ca toate celelalte. Continua cumva irealitatea care începuse pe aeroportul din Viena, cînd m-am trezit în avion într-un grup care altădată era de neimaginat : Stelian Tănase și Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran și Sorin Antohi, Thomas Kleininger și Mircea Daneliuc. O situație care ar fi trebuit să fie normală de cînd lumea. Nu-mi venea să cred că e adevărat. Nu m-am putut acomoda, am stat ca pe ghimpi pînă la București. Ca să nu mai spun că dialogul „Puteți face cultură”, „Nu prea putem face cultură”, desfășurat între Gabriel Liiceanu și Ion Tîrnic mi se părea de domeniul fanteziei. Și m-am întrebat, încă o dată, de ce n-a fost posibil ca măcar cu patru ani în urmă, în avionul acela, să fi fost cu Octavian Paler și Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu și Dan Petrescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, întorcîndu-mă de la un congres de unde, neînșelînd... „încrederea partidului”, ne și întorceam.

O.P. : Poate că în clipa aceasta întrebarea pe care vreau să ți-o pun pare stupidă. Ea m-a persecutat, totuși, de-a lungul dialogului nostru, așa că o pun. De ce ești totuși trist, Dorin Tudoran ?

D.T. : Domnule Paler, vorba lui Arghezi : „De ce-aș fi trist ? Și totuși...” Poate că unul din motive ar fi acela că m-am simțit deseori foarte străin, departe, chiar jenat de anumite realități, de anumite feluri de a privi lucrurile, de unii din cei pe care credeam că, încă, îi mai iubesc. Și asta în mijlocul unor valuri de tandrețe, de dragoste ce mi s-a arătat în aceste zile. Mă tulbură o întrebare : să mă fi obișnuit a fi mai degrabă urît, decît iubit ? Să mă simt mai bine ponegriț, decît respectat ?

(Dialogul meu cu Dorin Tudoran s-a oprit aici. Și de abia acum îmi dau seama că am uitat să-i pun cîteva întrebări importante. Cum ne-a găsit după cinci ani ? Și despre ce carte l-ar fi plăcut să fie întrebat dacă vrea s-o publice ? Și cînd va mai reveni printre noi ? Și... Nu. Gata. Risc să eșuez în monolog.)

Octavian Paler



GEORGE APOSTU : Fluturi și lăponă

## Nevoia de opoziție

MULTĂ lume se arată speriată de frecvența protestelor și revendicărilor proclamate fie de grupări cunoscute, fie de altele, pînă ieri ignorate cu desăvîrșire. E firesc, după atîta vreme, ca asemenea revendicări — non violente — să fie numeroase ; firească este și impresia de confuzie. Dar în sentimentul de frică astfel mărturisit funcționează și un reflex mai subtil : mecanismul totalitar instaurat în noi, printr-un inconștient mimetism și în virtutea unei adaptabilități extreme, după chipul și asemănarea regimului în care am trăit.

Dreptul de a-ți exprima liber opiniile are un corolar inevitabil : obligația de a asculta părerea celuilalt. Nu despre o ascultare distrată e vorba, ca din partea unuia care deține adevărul și n-are de gînd să se abată de la el, ci despre o ascultare simpatetică, permițîndu-ne să intrăm adînc în argumentele interlocutorului. Căci legea principală a conviețuirii în democrație ne cere să recunoaștem că libertatea fiecăruia dintre noi se sfîrșește acolo unde începe libertatea celuilalt.

Ce se întîmplă însă ? Dacă ne vom examina cu răbdare și cu un minim de probitate psihologică, vom constata că în subteranele propriilor noastre conștiințe circula un număr mai mare sau mai mic de teroriști, dotați și ei cu armament sofisticat și gata oricînd să iasă la suprafață pentru a doborî pe primul trecător care le-ar sta în cale : adversar declarat, rival sau simplu contrazicător. A doua zi după manifestația din 29 ianuarie, pe un stilp de ciment din Piața Romană se putea vedea următoarea inscripție : „Sus F.S.N./Jos opoziția”, iar dedesubt un desen reprezentînd sugestiv o spinzuraătoare, cu laț cu tot. Lațul acela ce părea că se leagă în vînt reactualiza în memorie nenumărate experiențe : cele din dureroasa noastră istorie, cele din propria-ne viață și chiar observații mărunte din existența de zi cu zi.

Numeroase mărturiile de cărturari și — în ansamblul ei — creația populară atestă că imaginea ideală a caracterului național este făcută din înțelepciune și echilibru. Totuși, dacă ne gîndim la istoria noastră mai veche, vom vedea

PRECIZARE. Mă numesc DIMITRIE GRIGORAȘ, pictor, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, și doresc să precizez pe această cale că nu sînt aceeași persoană cu Dumitriu Grigoraș, semnatul unor versificări ocazionale dedicate atît P.C.R.-ului cît și conducătorului acestuia, publicate în revista „România Literară”. Fac această precizare pentru a lămurii pe cei care se încăpățînează să mă confunde cu pretinsul poet ieșean. Precizez, de asemenea, că reproducerea intitulată „23 August 1944” publicată tot în „România Literară” în numerele festive consacrate aniversării din anul 1988 și 1989 aparține, de fapt, artistului plastic Valentin Tănase. Această rectificare am cerut-o personal imediat după apariție, dar, din păcate, nu a fost consemnată.

că dimensiunea numerică a crimelor unor Alexandru Lăpușneanu sau Vlad Tepeș (ca să nu mai vorbim de istoria cea mai recentă) ar avea de ce să ne pună pe gînduri. Imaginea stăpînitorului absolut (răsfrînt ca în oglindă în cea a executanților săi, plini de zel, imitîndu-l în duritate și, vai ! cit de numeroși) pare a acționa în inconștientul nostru și, ca orice imagine neelucidată, să ne determine atitudinile. Unora, atare duritate le pare demnă de a fi pusă în slujba cite unui ideal, fie el „de dreapta” sau „de stînga” ; altora, ea le justifică lășitățile. În adîncul sufletului nostru subzistă un adevărat cuplu victimă-călău, cei doi termeni funcționînd în perfectă simbioză și cîștigînd alternativ poziția dominantă ; uneori chiar, balanța se inclină definitiv în favoarea unuia dintre ele. Căci în impalpabilele noastre subterane, pe lingă teroriști mai circula și, să zicem, șobolani : n-am găsit o mai bună imagine pentru acele reflexe de frică atît de familiare care ne indeamnă, la primul semnal de alarmă, să ne ascundem „după deget”, să „ne facem că plouă”, să intrăm repede în rînd, să ne renegăm precedentul act de curaj (tot al nostru), să ne afundăm într-un cor prudent al tăcerii (care de fapt colaborează cu crima) și pînă la urmă să ne grupăm, plini de recunoștință, în jurul cite unui conducător „cu mină forte” care să ne „salveze” de la riscurile haosului.

Și totuși cel care a spus : „Cine pretinde că nu știe să deosebească binele de rău merită toroipanol pe șale” este un român : Constantin Brîncuși. Cel ce a scris : „În cetatea conștiinței tale poți fi ucis, dar nu înfrînt” este tot un român : Nicolae Iorga. Atîta doar că primul a trăit în exil, iar al doilea a avut sfîrșitul pe care-l cunoaștem.

Iată de ce este nevoie de o opoziție liberă. Trebuie să uităm de relația social-politică bazată pe forță, și s-o înlocuim cu experiența concretă a uneia bazată pe dialog. Nici teroriștii, nici șobolanul nu pot simboliza vreun ideal uman valabil. Zilnic să ne obișnuim a recunoaște celuilalt, în limitele unei comportări civilizate, dreptul său de a fi diferit de noi. Zilnic să exersăm curajul de a ridica glasul pentru a ne exprima opiniile, precum și cel de a sări în ajutorul vreunui vorbitor aflat în pericol pentru faptul de a se fi exprimat. Asigurarea unei libere existențe a opoziției, și aceasta, oricine s-ar afla în fruntea țării, ne este datoră cea mai urgentă în afirmarea aceluia caracter românesc cu adevărat înțelept, cu adevărat echilibrat, pe care-l dorim. Și în lupta aceasta nu trebuie să ne lăsăm nici intimidat, nici derutați de perdele de fum.

Este adevărat că prima sedință televizată a Consiliului Provizoriu de Unitate Națională părea un spectacol de Caragiale — cu o ciudătenie în plus, și anume că nu ne venea să ridem. Atari situații s-ar putea să mai apară. Dar ne vom aminti că Hitler nu „a pus mina pe putere”, ci a cîștigat-o în alegeri libere, după o obositoare perioadă de confuzie și sprijinit de cuplul victimă-călău din străfundul conștiințelor germane. Și atunci, cutremurîndu-ne, vom zice că e mai bine cu o opoziție caragialescă, decît fără opoziție deloc.

Annie Bentoiu





# Elena ȘTEFOI

## Soluție zilnică

Și chiar acum, pe nepregătite,  
spovedania mieunată nici un rost nu mai are :  
chiar cînd încep să vorbesc,  
chiar cînd articulez două sunete  
se desfășoară din vălătuc, înapoi și-nainte  
timpul cel fără scăpare, miriște care arde cu  
vilvătăi.

Să mă-nalț, să nu-ntorc măcar capul,  
să m-afund în verdeața imaginară,  
în răcoarea celui exil, acolo de unde  
nici lumea pe dos nu se vede,  
nici durerile ei ? să mă pierd  
după un colnic mătăsos  
chiar dacă primul meu țipăt  
va cădea în șanțul îngust  
dintre două ale izbăvirii tărimuri ?  
Cum să mă-nalț cu-această lespede  
ce mi s-a lipit de spinare  
și-n care cuib și-a făcut  
ultimul zîmbet al mamei ?  
Și judecați-mă, hai, judecați-mă  
dacă gura mea nu vrea încă,  
nu poate, desigur, în voia sorții să lase  
impovărat și povară, și scrișnește, scrișnește  
pină țîșnesc pe hirtie  
multe, prea multe piraie infuriate.

## Tablou de duminică

Prin fiecare za scoate capul urgia  
și nu scuipă stinci,  
nu rupe diguri,  
nu deschide beregata pămîntului :  
mușcă doar din cele nepovestite  
ca dintr-o bucată de ostie  
și se umplu de singe  
părțile de vorbire  
și cer ajutor  
și trupul meu  
neclintit și străin  
naște doi vulcani deodată  
și lanțul ispititor  
nimic de nimic nu mai leagă  
și tot ce-am crezut despre tine  
și despre viața aceasta  
plutește pe un val de pucioasă  
departe, departe, departe de tot,  
spre jumătatea a treia  
a celui tărîm  
pe care ni se-arătaseră, parcă,  
printre pietre și spini  
multe perechi de fragi înfloriți.

## Împreună, în gol

Și doar de jur-împrejur urgii șuierau  
și de bunăvoie adăpostisem în pintecul lor  
tot ce știam despre mine

și doar alunecușul se umpluse de singe  
și lumina cu apucături de rozătoare mușca  
din turnul alb care rămăsese pe culme

și-alături, atingîndu-mă chiar,  
cît de trufaș călcase în gol  
păpușa aceea îndelung meșterită  
și doar pentru ea scormonisem atîta  
prin cele trei timpuri de parcă acestea  
nici n-ar fi fost decît trei saci doldora  
doldora de cirpe frumos colorate



GEORGE APOSTU : Tată și fiu

## Poem de dragoste după tipicuri ursuze

Un ochi de sticlă în adîncuri uitat :  
fulgere legendare zvicnesc, îl șterg pină ce-nvie  
pe luciul său înlăntuiri și temeiri  
și crește împletitura în care dormeam,  
parcă se umflă cu voia unui suflu  
de sub zăvoare scăpat.  
Și văd atunci această singurătate  
și-așa cum o văd nici măcar poezia  
n-are nevoie de ea :  
hirciog cu două creștete, istovit  
dînd tîrcoale chepengului,  
alungind măruntele forțe  
ce-ar putea să-l străpungă,  
să-l topească, să-l tragă ;  
hirciog care cu noduri în gît  
în miezul fierbinte al piclei  
adulmecă inelul de la mijloc de cerc  
și nici nu-i pasă că vine  
învălmășeala cea tulbure,  
că se-apropie vremea  
celor de pe urmă cenușii vilvătăi  
și ele smulge-vor dintr-odată spațiul rotund  
pentru ca limpezimea de jos  
să se-amestece cu nebunia de-afară.  
Nici nu-i pasă hirciogului bicefal  
că-n clipa aceea el însuși  
se va prăbuși printre veacuri  
într-o sorbitoare minciună  
tocmai în pivnița în care grămadă  
putrezesc toate limbile lumii.

Mai bine-am pune înc-un zăvor  
răsuflărilor magice, mai bine  
— de partea surzeniei, euforici —  
am juca tontoroiul peste ochiul de sticlă.

## În spatele pînzei

În gura șarpelui — bășicuțe de tinerețe.  
Și de ce ți-aș vorbi despre amnezia  
pe care încă experimental o mai zgirii ?  
Atîta vreme ea însăși mirosise  
a prunc dolofan ce tocmai termină cu suptul :  
pe masa de tortură, în chingi,  
cine se bucură dacă-și inchipuie  
cum curg pe de lături riuri de smirnă  
și mir ? Iar despre întortocheata urzeală,  
despre cum putrezește zidită în pintecul ei  
chiar rugăciunea prin care pe Dumnezeu îl  
rugase

de la început să ia totul, despre dorința  
de-a descifra silabele grecescului cor  
năpădit de gingăanii, despre toate acestea  
ce-aș putea să-ți mai spun ? Atîta doar,  
atîta doar că acolo, în spatele pînzei,  
se-ascunde o cifră murdară, o cifră  
de-a pururi învîrtită între ospiciu și abator.

## Cu două tăișuri

Și stîncile cad peste începuturi,  
se dezlănțuie recviemul  
curge chiar de sub pernă  
și deasupra, prin fumul gros,  
în spatele camerei de filmat,  
un ochi de nebun se dezgheață, mișcă,  
prinde culoare : da, în încălceala  
nodului sărat care mă leagă de mama  
ca-ntr-un cuib, de sub coajă,  
cioburile morții răsar.  
Să vorbesc, să vorbesc,  
zile și nopți — cuțite cu două tăișuri  
dînd tîrcoale aceluiași nod.  
Și de ce acolo, deasupra,  
în imaginea care se-ncheagă  
pe scoarța unui incoerent personaj,  
de ce chiar acum răsar firișoare de singe ?

## La echinox

Iese soarele primăverii lihnit înghițind jură  
așa cum altădată un viscol negricios și cloce  
înghetase mina mamei cu tot cu felinarul  
pe care ea îl purta de la un capăt la altul  
al cercului.  
Măcar de-ar fi timpul un bolovan înecat  
sub ape drăcești, sub sordidele încordări  
ale unui somn care înțeapă și arde :  
aș ieși de aici, un virtej de cărți de tarot  
m-ar arunca spre gura canalului  
și ca un berbec aș lovi bolovanul,  
să sară scintei, să se destrame,  
să crape pină la întîia zi a luminii.  
Măcar atunci de sub oasele frunții  
nu singe și frică ar gilgii  
ci negura de care se-agață strămoșii ;  
aș simți cum pe alte tărimuri  
o durere mai mare soarbe o durere mărunță  
și poate aș număra, pe trepte surpate,  
pașii aceluiași surdo-mut care împătorește  
strat peste strat, undeva, înlăuntrul,  
o nesfîrșită întindere de incinsă hirtie ca păcu  
Iese soarele primăverii, singure se decupează  
și cad dintr-o țesătură jengoasă  
semne prevestitoare de rău și mă voi înălța,  
precis mă voi înălța, în subteranele  
ultimului episod ghemuindu-mă, luîndu-mi  
avî

de vreme ce degete strînse ca gheara  
înțepenit  
(încremenire tărcată) tocmai cînd apucaseră  
str

și urmau să sfărîme  
puținul în care doar despre mine e vorba.



# Universitate — universalitate

Am scris mai demult un articol cu acest subiect pornind de la o conștientizare a lui G. Călinescu din 1947 (reprodusă de Geo Șerban în volumul *Aproape de Elada*). N-am reușit să-l public decât fragmentar și după oarecure vreme în „Ateneu”. Doua reviste bucureștene mi l-au refuzat, nici eu nu știu prea bine de ce. Imi vine să cred că totul pornea de la ideea lui G. Călinescu, citată și în articolul meu, cum că universitatea este în România cea mai înaltă instituție de cultură. Este sau ar trebui să fie, ziceam eu, introducând o nuanță mai sceptică. „Aici sunt grădinile lui Academos, și ați face o mare eroare dacă ați minca semințe pe cărarea unde pași în vreun secol viitor sandala lui Platon român” — scria marele critic, profesor atunci la Universitatea din București. Nu va rămâne multă vreme. Este doi ani „sandala” lui nu va mai pași pe culoarul ce duce spre amfiteatrul doobescu... Generația mea nu l-a putut scuța decât în conferințele publice. Am sculat, în schimb, mulți profesori improvizați, oameni răi la suflet și duri la cap. I-am uitat, aproape că nu mai știu cum îi cheamă. Nu despre ei vreau să scriu astăzi, ci despre Universitate ca instituție de cultură și despre spiritul care domnește azi în ea. Care-ar fi rostul în democrația pe care ne străduim s-o construim, aici, la gurile Dunării?

Călinescu — îl citez din nou pe el — crede că misiia Universității este să facă din tinerii studioși niște „contemplatori ai universalelor”... „Nu fiți negustorii, nu vă depărtați de vremea voastră [...] Să nu vă feriți decât de platitudine, adică de informare superficială. Fiți studenți universitari, aplicați-vă timpului cu universitatea spiritului vostru!” — îndeamnă el. Care-i rostul Universității, acum, și ce demnuri am putea da noi tinerilor care se ascultă în amfiteatre? M-am gândit mult după 22 decembrie la această chestiune și înaintea de a-mi face o idee definitivă, i-am ascultat și pe studenții noștri. Nu pe toți bineînțeles, ci numai pe aceia care cred că dialogul dintre generații este posibil și util. Studenții vor, mai înainte de orice, ca frecvența la cursuri și seminare să nu mai fie obligatorie. Au obținut-o fără dificultate. Studentul vine, dacă vrea și la cine vrea, adică acolo unde simte că poate învăța ceva. În rest, face ce dorește, poate lucra într-o direcție, de pildă, sau poate sta, cum ar fi dorit, în bibliotecă. Sint destui studenți care consideră că pot învăța după cursuri și după cărțile publicate și că prezența într-o sală de seminar sau într-un amfiteatru ar fi o pierdere de vreme. I-aș contrazice, spunându-le că o înțelegere bună este mai mult decât un spectacol bun, este un mic spectacol (zice

undeva Eco) în care intră și o notă de teatralitate. Profesorul comunică, dar se și comunică, se oferă pe sine ca model spiritual și moral. Și, apoi, un curs creează o ambianță, o mică societate spirituală în care profesorul și studenții trăiesc pentru o vreme împreună și se împrietenesc. Se naște o comunitate sau ar trebui, dacă am avea mai mult timp și mai multă răbdare, să se nască. Maioreșcu invita studenții cei mai buni la masă și, din cînd în cînd, îi lua cu el în călătorie. Între cele două războaie, profesorii organizau excursii de studii în Grecia sau Italia și multe vocații tinere s-au hotărât atunci. În ultimele decenii, de cînd cunosc mai bine lumea universitară, nu știu ca un profesor să-și fi invitați studenții într-o călătorie peste graniță sau chiar să-l invite la el acasă, la un dejun. Eu unul, oricum, n-am avut posibilitatea s-o fac. Abia dacă, o dată sau de două ori pe an, mă văd la o cafea cu un absolvent decis să nu părăsească visul de a scrie poezie sau critică literară...

DAR să nu părăsească încă problema prezenței sau absenței studenților în amfiteatre. Dreptul lor de a alege este în afara de discuție. Nu l-aș îndemna, totuși, să trăiască de parte de Universitate și să se prezinte doar la examene, deoarece seminarul este ca o slujbă religioasă (are dreptate G. Călinescu) la care trebuie să asiste dacă vrei să capeți har și să coboare în spiritul tău duhul sfînt; altminteri este ca și cînd ai asculta slujba la radio sau ai urmări-o, în papuci, în fața televizorului... Un seminar este, s-a spus de atîtea ori, un mic laborator unde se învață cum se analizează o carte. Este și acest aspect, dar mai important mi se pare altul: seminarul este un spațiu de dialog dintre maestru și elevii săi (reiau distincția lui Lacan). Profesorul bun (maestrul spiritual) este acela care confirmă soluția pe care elevii săi sint pe cale s-o descopere singuri. Seminarul este un loc de dialog, sau ar trebui să fie locul în care dialogul intelectual este posibil, inclusiv acela despre metodele de analiză. Poate studentul să-l evite cu scuza că, în definitiv, află din cărți ceea ce vrea să știe? Poate, dar el ratează șansa de a-și verifica spiritul critic și de a-și forma un stil al dialogului. Este, apoi, în favoarea acestei idei și un alt element: sentimentul solidarității și sentimentul competiției loiale. Trăind într-un mediu favorabil, tînărul vrea să se illustreze, își descoperă vocația și își afirmă, într-o competiție liberă, personalitatea. Este cineva de față (profesorul, maestrul spiritual acceptat) care să le recunoască atunci cînd ele sint — reiau sugestia dinainte — pe punctul de a se exprima...

## Limba noastră

# Mass-media

AJUNSE la un punct — poate — culminant, prin număr, varietate, „tipuri”, mijloacele de comunicare în masă sînt, astăzi, în atenția tuturor: mari și mici. Toată lumea așteaptă informații prin mijloace vizuale (televiziune, film documentar, desene etc.), auditive (radio, televiziune) și scrise (presa scrisă, broșuri etc.).

O singură sintagmă, **MASS-MEDIA**, numește toate aceste modalități de transmitere a informației către mase. Cuvîntul (compus) este folosit din ce în ce mai mult de vorbitori/auditori din toate mediile sociale și de toate nivelele. Primul aspect la care mă voi referi este forma pe care o îmbracă termenul **mass-media** (în funcție de utilizările sintactice); al doilea se va referi la limba folosită în **mass-media** naționale românești.

Fiind un compus împrumutat din engleză și pronunțat în manieră românească, adică, așa cum se scrie, sintagma este utilizată ca „românească” și, de aceea, trădează ca atare sub raport morfologic și semantic. O explicație mi se pare, în conștientă, necesară:

În sintagma **mass-media**, ultimul cuvînt, **media** este un plural al lat. **medium**, substantiv neutru. Fiind terminat

în **-a**, **media** este simțit în românește ca un feminin singular articular (cf. **academia**), de unde și utilizarea lui cu acest statut morfologic, inclusiv toate consecințele lui: genitiv-dativ **mass-mediei** (cf. **academiei**), **acestei/acestor mass-medii** (cf. **acestei/acestor academii**); pl. **mass-mediile** (cf. **academiile**); în combinație cu adjectiv **mass-media națională** (în loc de **naționale**, „corectură” care a apărut în textul meu din „România liberă” din 6 februarie, a.c., p. 2).

Este de dorit ca **mass-media** să fie folosit ca un termen fără flexiune, cuvintele însoțitoare fiind acelea care trebuie să poarte indicii morfologici întotdeauna la plural; **unor/tuturor/acestor mass-media**, **mass-media naționale/locale/vizuale** etc.

Fără echivocuri, perifraza „mijloace(le) de informare în masă”, care este și definiția termenului **mass-media**, ne poate scoate din impas atunci cînd există ezitări.

Al doilea aspect pe care doresc să-l ating, în treacăt, aici, este limba folosită de **mass-media**, în trecut și în prezent.

S-a scris, în ultima vreme, și chiar vehement în paginile revistei „România literară” (nr. 6, 8 februarie a.c.), despre „pericolul” (chiar „tirania”, art. cit.) așa numitului „limbaj de lemn” (termenul

# Trapez

CCCVI

1455. Nu marile taine ale firii mi se par de neînțeles, ci cele mărunte. De pildă, acel copac a cărui puzderie de frunze rămîne nemișcată, în timp ce una singură se zbătea ca de ceasul morții.

Asta ce-o fi vrut să însemne?

1456. Fluturi, papagali, pești japonezi. Ipstaze ale pollicromiei.

1457. Oare cînd un bărbat va fi sărutat prima oară mina unei femei?

1458. Savoarea limbajului de mahala: — Măi papugiule...

1459. Faptul că în apa pe care o bem în zori nu s-au ogîndit stelele, să rămînă fără nici o urmă?

1460. Oare tot ceea ce am scris nu va fi fost prelungirea țipătului pe care l-am scos cînd am venit pe lume?

Geo Bogza

Studenții cer, pe bună dreptate, și o reducere a numărului de ore pe săptămînă. 20, maximum 24, socotesc ei, distribuite în 5 zile. Am dreptate. Trebuie lăsat studentului timp liber pentru studiul individual, opt ore pe zi, o săptămînă întreagă îl scoate din competiție. N-ar trebui uitat în aceste circumstanțe nici profesorul. Norma lui continuă să fie împovărătoare. Cel vechi marii profesori, aveau o oră-două pe săptămînă. G. Călinescu, își amintesc elevii săi, ținea un curs și un seminar săptămînal cu toți studenții. Tudor Vianu, pot să confirm (n-am ratat niciunul dintre cursurile sale) vorbea două ore săptămînal, în fața unui amfiteatru plin și asta era toată norma lui. Azi un profesor universitar, în ramură filologică, are o normă de 10—12 ore didactice pe săptămînă, face 10—14 inspecții de gradul I, pe an, pregătește 30 de pagini pentru lucrarea științifică a catedrei, patronează o școală generală, ține — în timpul vacanțelor — cursuri în fața profesorilor care se perfecționează (se perfecționează neîncetat), ține, evident, examene și participă neabătut, cum se spunea pînă acum două luni, la viața culturală a Capitalei...

Profesorul este, după cum se vede, un om ocupat. Abia îi mai rămîne timp să se uite prin hîrtiile lui, să fugă la cursuri și, din mers, să se gîndească la seminarul care urmează... Cîneva, stîm noi cine, avea în cap ideea că universitarii își pierd vremea degeaba, sînt niște paraziți cu titluri academice și, în consecință, trebuie puși la muncă dură. A existat chiar intenția de a-l obliga să stea zilnic opt ore în facultate, să semneze condica și să fie sever controlați ca nu cumva, în acest răstimp, să se gîndească la cine știe ce. Noroc c-au fost oameni mai înțelepți în Mi-

nisterul Învățămîntului care au oprit acest program de lichidare a spiritului universitar. Este inutil să mai spun că un profesor, ca să țină o oră bună de curs, trebuie să citească un braț de cărți și că, oriunde, numai în universitate nu te poți prezenta doar cu ceea ce știi. Aici, în fața studenților curioși și necruțători trebuie să ai o lecătură nouă și un punct de vedere nou asupra unei opere. Profesorul își pierde în felul lui vremea: citind, citind mereu, și numai cine nu cunoaște acest blestem poate să-l bănuiască de lene și improductivitate. Trebuie redusă, pe scurt, și norma profesorului. Pentru a crea o cultură de performanță, trebuie să creăm condiții ca profesorii să albe timpul și condițiile propice pentru a pregăti spiritul tînăr capabil să ajungă la cultura de performanță. Universitatea românească are în această privință o frumoasă tradiție. Îmi amintesc că Mircea Eliade scrie în **Fragmente dintr-un jurnal** o propoziție care mi-a plăcut enorm: am devenit ceea ce sint datorită Universității bucureștene. Lucrurile esențiale le-am învățat acolo...

O problemă ce merită să fie discutată este aceea dacă universitatea românească trebuie să pregătească azi doar **contemplatori ai universalelor**... Și dacă studenții nu așteaptă de la noi altceva. Ar trebui să-i ascultăm și pe ei. Pe zidul de la intrarea în Facultatea de Litere din București, el au scris în timpul Revoluției o propoziție care pe mine, unul, mă tulbură ori de cite ori o citesc: „aici se învață adevărul”. Este bine spus! Da, va trebui să începem prin a preda/învăța adevărul. Căci numai pe calea lui poate pași, într-o zi, „sandala” unui Platon român...

Eugen Simion

nu-mi place, iubesc prea mult frumusețea și căldura lemnului...). În ceea ce mă privește, problema nu mi se pare a avea proporțiile care i se acordă, cu atît mai mult pericolul pe care acest aspect l-ar putea reprezenta pentru **limba română**. Consider că acest gen de limbaj a fost și poate fi (sub altă formă) specific numai unor forme de **mass-media** (mai mult chiar, numai unor părți din cadrul acestora) și numai unor vorbitori în cadrul **ședințelor**.

Pe bună dreptate să ne întrebăm, de pildă: a scris vreodată, în „România literară” N. Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu etc. etc. măcar cu elemente din acel limbaj? În afară de articole ocazionale, revista a rămas cu o limbă curată, elevată, bogată, la cel mai înalt nivel al criticii și al istoriei literare. Merg mai departe spunînd că am cunoscut și cunosc sute și mii de români (foști studenți, actuali profesori/gazetari, scriitori, dar nu numai atît: prieteni, vecini, rude) pe care nu i-am auzit o dată folosind astfel de elemente de limbaj lozincard/stereotip/vulgar etc. Am ascultat, dimpotrivă, cu ocazia asistării la ore în școli, în vederea acordării de grade didactice profesorilor de limbă română, la adevărate replem-uri Eminescu (v. prof. Natalia Potolea, Sibiu), sau, într-o atmosferă de perfectă unire româno-maghiară, la liceul din Odorhei, ore de română ținute în cea mai pură limbă română, de profesorul maramureșan Ioan Mariș, ca să nu dau decât cîteva exemple din zecile posibile).

Să nu ne alarmăm, deci: aceste tipuri de limbaj (sau, mai exact, elemente de limbaj) au existat, există și vor exista, limitat, atîta vreme cît va exista și dicotomia — atît de lapidară și exactă a lui Andrei Pleșu — a **sluji** (pe Domnul,

arta, știința, adevărul) — a **slugări** (fără explicații).

Primejdia nu este, așadar, în limbă, ci dincolo de ea.

Îmi permit să sugerez oamenilor conștienței să-și îndrepte atenția într-o măsură mult mai mare decît pînă acum spre imensul tezaur care este varietatea noastră regională, graiurile noastre. Este datoria lor să introducă în circuitul limbii noastre literare și, de acolo, mai departe, limbii comune, valențe noi, cuvinte noi, așa cum au făcut-o toți marii noștri scriitori și cum o fac, în continuare, mulți.

Îmi fac o datorie față de știința pe care am slujit-o o viață, dialectologia (știința varietăților regionale românești), amintînd că, în 1988, s-au împlinit o sută de ani de cînd marele lingvist francez Paul Meyer (**Les parlers de France**, 1888) a cerut „salvarea” de la pieire a graiurilor franceze, tot mai mult uitate prin invazia limbii literare. Dialectologia românească a răspuns cu prisosință și la cel mai înalt indice științific (prin atlase, monografii, glosare, culegeri masive de texte) la această chemare: numele celor care și-au consacrat toată puterea de muncă pentru elaborarea acestor lucrări, individuale sau colective, merită să fie menționate — cu alt prilej — la loc de cinste.

Să ne întoarcem, deci, din nou, spre aceste miresme regionale cu iz arhaic și autentic, care nu așteaptă decît să fie captate, filtrate, spre îmbogățirea și rafinarea limbii noastre.

În acest fel, **mass-media** vor fi silite să nu mutilizeze, să nu trivializeze, să cultive frumosul în exprimare.

Matilda Caragiu Marioțeanu



# „Guillaume și Administratorul” (II)

**Însemnări (fragmentare) despre  
poezia românească de astăzi (1969-1989)**

**P**ENTRU modernitatea de substanță, ca să nu mai vorbim de aceea a mijloacelor stăpinite parcă în virtutea unui infailibil instinct, și pentru capacitatea de a se sustrage oricărui compromis conjunctural, este semnificativă în cel mai înalt grad poezia lui Virgil Mazilescu (1942-1984), realizată în spiritul unei superbe nepăsări și al unui mindru dispreț, plin de riscuri, față de normele în vigoare, riscurile unei permanente, epuizante confruntări cu Autoritatea, cu autoritățile, cu „Administrația” omniprezentă, la care poetul trimite chiar din titlul ultimului său volum (*Guillaume și Administratorul*, 1981). Mai este posibilă în astfel de condiții poezia, mai este ea cu puțință în general vorbind, mai interesează pe cineva în lumea în care trăim? Incredințându-ne, în termeni dramatici, asupra motivelor de dubiu, vorbindu-ne nu se poate mai natural despre imposibilitatea și derizoriul poeziei, Mazilescu face poezie și încă una de mare clasă, de cea mai pură fibră lirică, de cea mai curată, cristalină rezonanță, o poezie concentrată la maximum a faptului de a fi, și de a nu mai fi, niciodată abătută de la țintă, care e una singură, cu un intransigent refuz plin de stupor față de toate celelalte, posibile numai printr-o neînțeleasă mistificare, printr-o iresponsabilă evadare din cadrele adevărului, singurul important, de viață și de moarte. El scrie poezie ca și cum (și nu doar ca și cum!) ar trece brusc în altă, în a doua viață a sa: viața esențială, în care pătrund totuși ecourile înăbușite ale celei dintii, ale celei „reale”, amintirea ciudat neliștitoare a acesteia venind de foarte departe. Amenințarea sterilității, efortul, tensiunea — spre poezie, nu trebuie să ni le închipuim ca pe o dificultate de a scrie, ci ca pe o dificultate și o cvasi-imposibilitate a trecerii dintr-o sferă în cealaltă, din viața plină de zgomot și furie în a doua viață, dintr-o suprafață plană într-un adânc insondabil cu mijloacele obișnuite ale „scrierii” — privite de poet cu o perplexitate ostilă și pină la urmă cu un franc dezgust. Este dificultatea unui „acces” rareori îngăduit și deseori întrerupt, poate chiar în momentul decisiv, de aici aspectul de vorbire discontinuă, fragmentată, de țesătură ruptă (găurită) al poeziei lui Mazilescu. Un acces strâmbulat din prima clipă, sau a doua, a treia, a declanșării contactului, un acces vinovat, pedepsit chinului, și totuși rivnit, cu sete. Poemele, unele de o aparență confesivă sau prozaică, emană nu știu ce tărie narcotică și acționează asupra sensibilității înainte ca rațiunea să deslușească despre ce e vorba în ele. Ele ar putea fi citite, din perspectiva acestei rupturi, sau a celei mai înainte semnalate, între cotidian și „esențial”, și ca niște descripții dramatice ale actului creator și mai toate ca niște „arte poetice” ale modernității.

**T**ITLUL unui volum apărut cu zece ani în urmă caracterizează bine poezia de o extraordinară fervoare a Ilenei Mălăncioiu: *Ardere de tot*. O poezie care captează, forțează participarea (nu ademeneste la prima vedere cu mijloace convenționale lirice, de ușoară seducție), atrage pe cititor într-un climat dificil, de aspră exigență, de împovărată necesitate a răspunderii. Nu și se îngăduie zăbava plăcută în zone de uitare, destindere, leneșă, somnolență, ești luat repede, ești luat, cum se spune, la rost, și rostul este serios, ceva ce ține de demnitatea ființei, de supraviețuirea ei spirituală, morală (mai ales în ultimele cărți, să zicem de la *Linia vieții*, 1982, încolo...) în condiții apropiate de cele ale Dezastrului. Fervorează capătă accentul de urgență al unui ultim avertisment, tragica lamentație fără motiv definit din primele volume se metamorfozează acum, păstrându-și tonalitatea vizionar apocaliptică, într-un denunț al răului ce proliferază într-o „patrie” concretă, palpabilă, aflată în pericol de moarte. Este o poezie pentru care răul, suferința, opresiunea și umilința există și care refuză să se mai „realizeze” în afara conștiinței lor — de nesuportat. Tăria și incisivitatea versului net, abrupt, niciodată „atenuat”, își găsește justificarea într-un sentiment de compasiune sfîșietoare, de înduioșată cuprindere și adăpostire a omenescului periclitat. Ponderea sentimentului de apartenență, de înrădăcinare într-un sol specific este decisivă la Ileana Mălăncioiu — demnă ripostă, plină de forță și de îngrijorare, dată patriotismului diversionist oficial, de către cineva autorizat să o facă, cu o voce ce tinde să fie a unei autentice — și fără ghilimele! — conștiințe naționale, o emanație a „rădăcinilor” care dor și dau putere.

Este o poezie grav oraculară, de-o sacerdotală gravitate — așa a fost de la început, dar care a primit cu vremea (și cu vremurile...) un ton amar, o amară reflexivitate, un simț mai nervos al prezenței, un fel de sarcasm de foarte personală rostire. Poeta trăiește pentru a scrie și scrie pentru a trăi, pentru a putea continua să trăiască, mereu în pragul „arderii de tot”, în proximitatea limitelor. Dimensiunii „metafizice”, de la debut prezente, i se asociază un simț al cotidianului, o amărăciune intens „istoricizată”, rezultind din lucida privire asupra realului — un real pe care nici poezia „pură”, nici poezia arderilor mistice nu-l mai pot — în nici un fel, cu nici un preț — ignora, pune între paranteze, disprețui.

**D**OMINANTA fundamentală lirică orientată spre temele „etern” și aspirația nu mai puțin orgolioasă spre o poezie a culturii și a cunoașterii, spre o metafizică a „condiției” omului s-au văzut de la un moment dat concurente și subminate de un asediu al concretului, al contextului degradat, puternica presiune a realului amenințând



GEORGE APOSTU : Sculpturi în curtea atelierului din Paris

tot mai mult să le anuleze forța de fascinație, până atunci intactă, sau măcar să o modifice, obligând poezia să „privească” mai cu atenție în jur și în „jos” spre deloc fascinantă lume terestră, să abandoneze ceva din aplombul înălțimilor (în care se refugiase pentru a rămâne ea însăși și a se proteja), altfel zis să se „democratizeze”.

Această modificare de perspectivă se face simțită la scara întregii poezii românești de vreo cincisprezece ani încoace în doze variabile de la un autor la altul, și este extrem de evidentă în interiorul aceleiași opere, la Ileana Mălăncioiu, la Mazilescu, la Marius Robescu, la Ana Blandiana, la Marcel Mihailescu, la Petre Stoica, la Dorin Tudoran, la Angela Marinescu, la generația anilor '80 — Cărtărescu, Vișniec, Stratan, Coșovei, Iaru, Mariana Marin. Evoluția e perceptibilă și la poezii care debutaseră în perioada anterioară — l-aș cita aici în primul rând pe Florin Mugur.

**C**AZUL cel mai frapant este cel al lui Mircea Dinescu. Cu a sa „schimbare la față”, de la debutul cu *Invocație nimănui* (1971) și *Elegii de pe cind eram mai tânăr* (1974) la *Proprietarul de poduri* (1976) și la volumele ce i-au urmat, culminând cu cel interzis în România și recent apărut în Franța în traducerea lui Alain Paruit (Albin Michel) și în R.F.G. în traducerea lui Werner Sollner (Surrkamp).

Poet predestinat, din rasa aceea știută, pe cale de dispariție, a aleșilor, întimplarea a vrut ca Dinescu să se nască într-un loc și într-o vreme lipsite de nimb magic, în România de la exact jumătatea secolului 20, în 1950, un an de virf al cruzimii, al violenței totalitare, și totuși încă necrezut de aproape de virsta pașnică, încă nedeprins de dulcea melancolie a timpurilor „normale” și a stilului de viață românesc, de la porțile acelei Orient de care s-a tot spus că ia lucrurile cu ușurință, cu nepăsare, nimic în prea-serios. Potrivit unei ecuații personale, această violență și (din ce în ce mai puțin) această dulceață se regăsesc în opera lui Dinescu, termenul dintii punind tot mai mult gînd rău celui de al doilea, amenințînd să-l sufoc și cam izbutind. Ivirea sa pe firmamentul poeziei la nici douăzeci de ani a fost salutăată ca o veritabilă „aparitie” meteorică, lirismul ținea din prima sa carte cu juvenila poftă de lume. Au urmat cîțiva ani de tăcere, poetul a izbucnit din nou, dar altfel, supunîndu-și formula adoptată la debut unei nemiloase subversiuni — subversiunea realului. Și totuși, și totuși... Gesturile insurgente, exasperarea, revolta din *Proprietarul de poduri*, *Democrația naturii*, *Rimbaud negustorul*, *Exil pe-o boabă de piper* își au originea în debu-

tul auroral și „orfic” în care numai aparent nimic nu le anticipa. În realitate ele sint conținute, ele „somnolează” încă necristalizate, în sunetul dureros de pur, în noblețea parcă temătoare și îngrijorată, în iubirea tandră și generoasă din versurile miraculos dotatului adolescent. Cum de-ar fi putut acesta să „rabde” fără un tipăt, fără de crisparea întregii ființe autentice și chinuitor dinescien momentului adevărului, cel în care, cum spune, și-a „tras realitatea pe piept ca pe-o cămașă”? „Există două feluri de revoltă — scrie Camus —, una ascunzînd în primul rînd o aspirație la înrobire, cealaltă revendicînd îndrîjit o ordine liberă în care, potrivit magnificei vorbe a lui René Char, „piinea ar fi vindecată”. Cu condiția ca piinea să existe, ceea ce nu e cazul astăzi pe meleagurile de unde s-a ivit Dinescu (într-un spațiu numit altădată cu simplitate „grînarul Europei”), magnifica vorbă a lui Char și-ar redobîndi misteriosul sens în poezia lui Dinescu. Poemele din ultima vreme devin încă mai credibile, capătă mai grea încărcătură, dacă le alăturăm celor dintii, în ambarcațiunea ușoară dar rezistentă a cărora încăpea experiența unei vitalități splendide și a unor avinturi exuberante — destinate, o știm astăzi, celei mai amare contrarietăți. Experiența originară a poeziei în genere este desigur una a plenitudinii, a beatitudinii de a fi. Primele expansiuni ale singelui clocotitor erau totuși supuse la Dinescu unei ordonări de tip muzical, într-un registru dulce diafan care elimină notele strident vitaliste, necontrolat elementare, atît de stingeritoare în lirica tinerilor. Ne schimbăm pentru a rămîne noi înșine. Dinescu e un altul acum, nu pentru a fugi de sine și a se dezminți, ci pentru a rămîne el însuși, poet și în primul rînd poet. Temelia „lirică” din zorii poeziei sale strălucitor „mozartiene”, originarul acestuia îndepărtat și încă apropiat, pragul depășit și totuși mereu sensibil și straniu „actualizat” în revoltele și sarcasmele de acum, garantează puritatea neîmpăcării prezente, îi legitimează accentul, fiorul sfîșietor caustic, atît de dinescian în care îl recunoaștem pe marele „exponent”, pe marele poet român — și nu numai român — un poet care „locuiește” surghiunit în casa sa de pe strada Boliței din Bucureștiul distrus cu inimaginabilă ură — și totuși în Europa noastră și în Lumea ceasului de față, și asta se citește și se simte din plin în poezia sa.

Octombrie, 1989

Lucian Raicu

**NOTA AUTORULUI:** poezii prezentate în succinte paragrafe „autonome” în acest articol sînt cei care figurează cu traduceri (dinainte întocmite) în același număr al revistei.

## MARTIE

■ Străbat în fiecare dimineață, cu pasul, drumul dintre piața fostei Opere și piața Romană. Fiecare pas pe care-l pun mă cutremură: dacă am fi știut pe ce pășim, dacă ar fi știut ce zace sub nevinovatul asfalt al Bucureștiului, cum ar fi reacționat poporul acesta atît de viu?

Crima a minjit, timp de un sfert de veac, nu numai obrazul acestui oraș frumos, devenit în ultimii ani insuportabil, dar a pătruns cu nerușinare și dedesubtul lui, sfîrtecîndu-l cu tuneluri și catacombe de neimaginat. Bucureștiul stătea pe un vulcan, noi păseam pe acest vulcan și nu știam că viața ce ne fusese răpită sub cerul liber ne era amenințată a doua oară de sub pămîntul pe care păseam. Să fii ucis de două ori! Ce tribunal diabolic ar fi putut inventa o dublă condamnare la moarte a aceluiași individ? Și totuși, el a funcționat. În mod absurd, dar a funcționat. Și dacă monștrii care-și improspătau perpetuu singele, pentru a trăi veșnic, n-ar fi dispărut de pe fața pămîntului, am fi fost uciși de două ori. Am fi fost, vai, unei în istoria omenirii... Nu a existat pe lume o idee mai sinistrală: să-ți lipsești semenul nu numai de aerul pe care-l respiră, dar și de singura certitudine a condiției de biped: certitudinea pămîntului de sub picioare. La 4 martie 1977 avea să ne lovească,

mai cu seamă pe noi, locuitorii Bucureștiului, o catastrofă în fața căreia am rămas neputincioși, dezarmați și disperați. Era una dintre cele mai cumplite tragedii, peste care aveau să vină de-a lungul anilor intinericul, frigul, foamea, împilarea morală, pe scurt, încercarea unui creier dement de a ne distruge în totalitate. Abia de trei zile fusese ziua Mărțișorului, abia de trei zile ghiocelul ne surisese, e drept, printre lacrimi, dar ne surisese. Și dintr-odată, cutremurul. Natura dezlanțuită declanșă unul dintre cele mai cumplite seisme, ajutată mult și de subteranele construite cu minuțiozitate criminală. Și cum pe un sol subred un cutremur face ravagii sporite, am avut parte de o catastrofă națională care, în alte condiții, poate că n-ar fi atins asemenea proporții.

N-am avut parte în acel martie de nici un fel de bucurie. Uitasem totuși că-i începutul primăverii. Ba mai mult, au urmat abuzurile și jafurile care veneau peste necazurile și gurile amuțite, ca un pumn menit să dărîme una din ultimele redute ale răbdării noastre, Tărina de pe mormintele

morților noștri era încă reavîndă, cînd au început să ni se ia lăcașurile de cultură, clădiri în care își duceau viața de zi cu zi instituții de artă. Într-una din zilele ce au urmat cutremurului, patru indivizi cu haine de piele, izbitor de asemănători între ei, urcau scările Casei Scriitorilor pentru a ajunge la cabinetul președintelui. Stăteau neputincioși (deși nu cred că ei să nu-mi fi văzut revolta din privire), jos, în fața scărilor, privindu-i cum urcă, simțînd cum se prăbușește peste mine cea mai neagră tristețe. Urcau să execute ordinul prin care clădirea în care-și avea sediul central Uniunea Scriitorilor ne era luată în mod abuziv. De asemenea pretindeau pentru nu știu care pavilion de vîndătoare, patruzeci de piese stil (mobilier). Și tot acest jaf la drumul mare, făcut cu acte în regulă, cu semnături și stampile „celebre”. Am fost martora acelor zile cumplite, în care peste pierderile de vieți omenesti, a venit cea mai cumplită acțiune: aceea de a distruge și ceea ce ne mai rămăsese. Intelectualii erau mînați ca o turmă de animale, înghesuți în camerele cine stîle cărei

clădiri, în care, oricum, o altă instituție abia dacă avea loc pentru salariații săi. Se urmărea, mai cu seamă, suprimarea intelectualilor, cei mai dețestați de dictatura bicefală.

De la început am gîndit acest colț de pagină pe care-l ocup lunar, de aproape doi ani, ca pe o declarație de dragoste față de semenii mei, ca pe o dorință de a-i susține moralmente prin credința mea că, dincolo de intinericul și disperarea în care am fost aruncați, lumea trebuie și poate fi frumoasă. Că există o lume a sufletului nostru de care nimeni nu se poate atinge și că prin ea, adevărul și frumusețea vor învinge pînă la urmă. De aceea, astăzi, în prima noastră primăvară liberă, în primul martie în care putem surîde ideii de libertate, în numele adevărului etern, să ne amintim vesnic încercările celui martie 1977. Am trecut peste acea tragedie suferinzi și plini de obidă, dar am trecut. Bătălii de soartă dar dărîmînd noi înșine. Torturați trunește și sufletește, dar sperînd în viață. În adevărul ei. Și fiindcă, fără s-o știm, am devenit mai puternici cu fiecare nedreptate ce ni s-a făcut, Dumnezeu ne-a fost alături în miraculoasă, mîrțizată, dureroasă și triumfătoare schimbare la față a României.

Ioana Diaconescu



# G. CĂLINESCU

## teoretician al istoriei literare și istoric literar

Cronica literară

În prefața la faimoasa lui *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, de la a cărei primă ediție se va împlini curând o jumătate de veac, G. Călinescu deosebea trei feluri de specialiști ai disciplinei la noi. Cei dintei erau lingviști și istorici, interesați de literatura veche, dar nu sub raport estetic, ci documentar, erudiți descifratori de manuscrise și izvoare, care făceau o „pioasă confuzie între cultură și literatură”. Veneau la rând profesorii, iubitori ai valorilor consacrate, din secolul XIX mai ales (pașoptiști, „marii clasici”), biografi, cercetători de teme, influenți și școli literare. În sfârșit, erau eroniciari literari, singurii care percepeau valoarea artistică, dar ei nu se aventurau de obicei mai jos de 1900. E ușor a descoperi figurile ilustrative, pe care Călinescu le făcea pentru fiecare din aceste trei categorii: un N. Carotjan sau un Ștefan Ciobanu pentru prima, un D. Popovici sau un Ovid Densusianu pentru a doua, un E. Lovinescu sau un Pompiliu Constantinescu pentru ultima. Existau, firește, și cazuri mai complexe, ca al lui N. Iorga, care s-a ocupat (cu un succes variabil) de toate perioadele, de la veche la modernă, și a practicat toate metodele, de la paleografie la recenzia de carte nouă. Nu e un secret pentru nimeni că el a rămas totuși mai aproape de specialiștii din prima categorie decât de toți ceilalți, prin temperamentul său romantic și printr-un gust apăsător conservator, care l-au împins să socotească istoria noastră culturală ca o permanentă involuție (morală și estetică) și să identifice în trecutul îndepărtat un fel de paradis pierdut, populat de vajnici și înțelepți bărbați, după care ar fi urmat generații de epigoni mereu mai obosiți (conform cu modelul poetic oferit de Eminescu în poema sa). Și nimeni n-a comis identificarea literaturii și a culturalului într-un mod mai elocvent decât Iorga, pentru care adevăratele monumente sînt doar acelea ale trecutului, reprezentative în cel mai înalt grad pentru sufletul neamului, și față de care valorile de artă pură, așa zicind estetice, ale prezentului sînt simple capricii, articole de lux pe care și le oferă o societate tot mai nesăbuită și mai înstrăinată.

Meritul lui G. Călinescu în raport cu studiul la care el a găsit istoriografia noastră literară în 1941 a fost enorm, subliniat deseori de atunci încolo. În mai multe rânduri, autorul însuși s-a referit la principiile de care a fost călăuzit. Trebuie spus că tradiția teoretică privitoare la istoria literară era destul de vagă la noi înainte ca G. Călinescu să fi publicat articolele *Tehnica criticii și a istoriei literare* și *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*. Dacă am avut remarcabili practicieni ai istoriei literaturii, clasificări de Călinescu așa cum am arătat, n-am avut decât teoreticieni sporadici. Situația a rămas în linii mari aceeași până astăzi. Argumentul forte în sprijinul acestei constatări ni-l furnizează chiar acei cercetători recenți care, stringind în antologie textele teoretice (Paul Cornea) sau procedind la un examen comparativ al lor (Florin Mihăilescu), au vrut să dovedească bogăția conceptuală românească de istorie literară. Dacă parcurgem textele în acest scop reunite în *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (1978), observăm că teoreticienii în materie de istorie literară reprezintă mai degrabă excepția decât regula și că-l găsim tocmai acolo unde nu sînt căutați, și anume printre criticii literari, mai mult ori mai puțin adversari ai disciplinei istorice. Înainte de G. Călinescu, singurii care au lansat idei notabile au fost Mihail Dragomirescu, antistorist dogmatic și ireductibil, și E. Lovinescu, critic impresionist, care a pus în circulație cel puțin două concepte (chiar dacă discutabile), acelea de sincronism și de mutație a valorii estetice. Istoricul propriu-zis au putut fi tainieni și științifici-darwinieni ca Ibrăileanu, pozitiviști ortodocși ca Dulcă, lansonieni ca Haneș, comparațiști ca Popovici și așa mai departe, dar asta într-un mod aproape numai implicit. În aceste condiții, nu e deloc adevărat că G. Călinescu s-a mărginit a face sinteza elementelor eterogene de dinaintea lui, cum s-a susținut cu o oarecare lipsă de bunăvoință. Prejudecata comună a fost și mai este șocată de faptul că tocmai oamenii cu intuiție, cum au fost Lovinescu și Călinescu, au dovedit a avea și capul teoretic cel mai bine mobilat.

E de ajuns să gîndim momentul teoretic ilustrat la noi de Călinescu și situat în jurul anului 1940 în comparație cu acela de pe plan mondial, a cărui expresie o va da, aproximativ peste un deceniu, R. Wellek în *Teoria literaturii* și în alte studii, ca să constatăm extraordinare similitudini și să vedem originalitatea criticului român. Cel puțin în trei privințe se întîlnesc Călinescu și Wellek (și nu putem decât să regretăm că profesorul american de la Iowa și Yale nu l-a putut

citi pe colegul său român de la Iași și București, nici măcar cit să-i consemneze contribuția în tirzia lui sinteză consacrată *Istoriei criticii literare moderne*: în considerarea legăturii dintre istoria și critica literară, în definirea istoriei literare ca istorie de valori și în interpretarea raportului dintre subiectivitate și obiectivitate în cercetarea istorică a literaturii. Asemănarea este uneori de frază, cum a semnalat deja Sorin Alexandrescu în prefața ediției românești a *Teoriei literaturii*. Nici unui cititor român nu-i va fi greu să recunoască în teza principală a lui Wellek pe aceea formulată cu mult înainte de Călinescu: „Studiul literar, scrie Wellek, se deosebește de studiul istoric prin aceea că are de a face nu cu documente, ci cu monumente. Istoricul trebuie să reconstituie un eveniment din trecutul îndepărtat pe baza relatărilor martorilor oculari: spre deosebire de el, cercetătorul literar are acces direct la obiectul său de studiu: opera literară [...]”. El își poate examina direct obiectul de studiu, opera însăși; el trebuie să o înțeleagă, să o interpreteze, să o evalueze; pe scurt, el trebuie să fie critic pentru a fi istoric.” Mai e necesar să citez începutul de la *Tehnica criticii și a istoriei literare* sau alte pasaje din Călinescu? Pînă și modul în care Wellek încearcă să opună relativismului istoric pur un punct de vedere bazat pe existența unor *imperative estetice*, inspirate de aceeași morală ale lui Kant, poate fi raportat la combaterea de către Călinescu a mutației valorilor lui Lovinescu, prin admiterea unor *universale*. Întreaga discuție de la Călinescu pe marginea „obiectivității” și a „legii” în istorie (cu punct de plecare în teza lui Xenopol, respinsă de Călinescu, privind deosebirea dintre științele naturii și științele spiritului) amintește frapant de aceea pe care Wellek o închină criticii făcute de Auerbach adversarilor istorismului și în care ajunge la concluzia că nu ni se poate cere să „uităm” trei secole de istorie culturală cînd interpretăm *Hamlet* (pînă și exemplele coincid uneori la Călinescu și la Wellek), sub cuvînt că dorim să fim obiectivi, adică să ne mărginim la opiniile epocii în care piesa a fost compusă și la standardele ei de apreciere: „...Nu există, afirmă Wellek, pur și simplu, nici un mijloc de a evita emiterea unor judecăți de către noi înșine [...]”. Întreaga noastră societate se bazează pe ideea că noi știm ce este drept, iar știința noastră, pe ideea că noi știm ce este adevărat.

Metoda folosită cu precădere de Călinescu în *Istoria* sa a fost aceea narativă ce decurge din ideea lui că istoria este o „știință inefabilă” și „o sinteză epică”. Se știe ce efecte de mare proză a scos Călinescu din folosirea cu geniu a acestei metode („roman al literaturii”, portrete, descrieri etc.). Meritele, sub acest unghi, n-au fost de nimeni contestate. Călinescu a creat la noi un stil artistic de a face istorie literară, abia întrevăzut (și numai pentru partea veche) în Iorga și pe care-l regăsim (dovadă de prestigiu) pînă și la cei mai puțin dăruiți cu talentul respectiv dintre urmași.

În latură științifică, de asemenea, Călinescu și-a ținut cuvîntul, lucru luat însă în considerare cu mai mare rezervă de către comentarii. El a inovat radical la capitolul literaturii medievale, privind cu ochi critic o producție care pînă atunci fusese explorată aproape exclusiv documentar și raportată la realitatea din care pornea, n-a mai tratat de-a valma scrierile în alte limbi și pe cele în românește ori pe cele vădit neartistice la un loc cu cele care implicau, dacă nu o intenție, măcar un rezultat estetic. A vrut și a reușit să fie înainte de toate un cititor de letopisești sau de discursuri religioase, nu doar un filolog sau un surso-log. În ce-i privește pe scriitorii de la 1800 și pe romanticii, Călinescu i-a luat estetic în serios. Căci dacă existau, cum am văzut chiar din clasificarea lui, profesori care se ocupau de Cîrlova ori de Bolintineanu cu mult respect, criticii așa-zicînd puri îl socoteau ilizibili în cea mai mare parte. Lovinescu afirma în 1910, în lecția de deschidere la un curs (nota bene!) de istorie literară: „Gîndiți-vă, domnilor, la toți Pelimoni, la toți Aricescii, la alții alți nenumărați poeți ce au asurzit urechile contemporanilor de la mijlocul veacului trecut — ce s-au făcut? Cîme-i mai citește? Cine mai aude de dinșii? S-au șters după cum se șterge o umbră pe zid”. Paul Zărofol scria în 1932: „Cultura și spiritul care s-ar putea numi medieval s-au prelungit pînă în anul copilăriei celor din generația mea; și vedeti bine că, pînă dincoace de pragul secolului XIX, literatura românească, religioasă ori profană, stă pe nivelul unei bune părți a literaturii apusene din secolul X pînă la al XIV-lea”. Nesincronizarea îl oprea pe Zărofol să aprecieze pe poeții anteriori lui Alecsandri sau îi făcea să ridice din umeri la proza lui Odobescu, totuși atât de caracteristică formulei romantice din Europa: „Vă puteți închipui oare vreo literatură din Apus apărînd și rămînînd, oricît, pe planul

intîi al scrisului cum am zice literar, un Pseudokynegetikos în anul 1874? Îmi pare evident că în Apus, un asemenea pot-pourri de cunoștințe disparate, cînd clasic umaniste, cînd folclorice, cînd local satirice, nu ar fi putut fi real și verosimil decît în mintea și sub condeiul vreunui cărturar din veacul XV, unui literat gotic, umplut și speriat de primele revărsări ale antichității clasice”. Nedreptate cuvinte! Dar chiar și cîțiva ani după sinteza lui Călinescu, atunci cînd scriau pe a lor, trei critici din aceeași generație (Vianu, Cioculescu și Streinu) considerau că începuturile literaturii artistice trebuie situate abia pe la 1830 și arătau un entuziasm mediu față de pașoptiști. Punctul de vedere călinescian a fost acela care a triumfat mai tîrziu, cînd prețuirea lui pentru secolul XIX a devenit monedă curentă.

Călinescu a întors, de fapt, perspectiva consacrată în istoria literară: în loc să caute doar izvoarele și influențele ce se pot documentar atesta, el a stabilit harta acelor afinități pe care cititorul din secolul XX le observă ori de cite ori se aplică la literatura anterioară, neputînd citi bunăoară pe Dosoftei și pe Neculce altfel decît prin subiectivitatea sa impregnată de Argezi și Sadoveanu. Această lectură inversă au mai teoretizat-o T.S. Eliot, Borges și Roland Barthes. Aceasta nu înseamnă însă a sacrifica adevărul pentru un gust nesigur și trecător. Cei încă dispuși a crede în capriciile călinesciene sau în arbitrarul judecăților sale (oricite dintre ele vor fi fiind contestabile), să privească atent ierarhia generală a literaturii pe care *Istoria* din 1941 o propune și se vor convinge că ea coincide în linii mari cu a noastră. Cu alte cuvinte, noi datorăm lui Călinescu tabla de valori cu care operăm (în unele cazuri, înconștient), devenită clasică fie și numai pentru că școala și-a însușit-o aproape integral. Numărul împrumuturilor în care Călinescu a reparat străvechi nedreptăți, fixînd în ochii noștri cota scriitorului, este cu mult mai mare decît se bănuiește. Printre „reparații” sînt unele spectaculoase: Conachi, Slavici, Macedonski, Camil Petrescu. În fine, Călinescu a structurat epocile, deceniile și veacurile literaturii române conform unui scenariu de o mare frumusețe, de care ne dăm seama fie și numai parcurgînd sumarul cărții lui, cu titluri și subtiluri memorabile, căzute în vocabularul comun: *Descoperirea Occidentului*, *Mesianicii pozitivi*, *Romanticii macabri* și *rustici*, *Poeții naționali* și altele.

În pofida acestor noutăți de perspectivă și de metodă, *Istoria* călinesciană este departe de aceea curat critică pe care el a promis-o. E semnificativ, în această ordine de idei, că el n-a intitulat-o așa. Presiunea tiparului tradițional trebuie să fi fost (este totdeauna) considerabilă, de vreme ce îl surprindem pe autor, mai cu seamă în deceniile de după publicarea cărții, dezvoltînd masiv partea de document. Ediția a doua cuprinde cîteva zeci, poate peste o sută de pagini care suplimentează latura informativă. Să fie la mijloc o *mauvaise conscience*? Nici în prima versiune nu lipsea partea de arhivă, dar cel puțin acolo biografiile, de pildă, erau ale marilor scriitori, pe cînd în versiunea din 1982 ele tîne să fie umbra nedezolipită și a celor foarte mărunți, care citeodată abia dacă meritau a fi menționați pentru opera propriu-zisă. Iată, între multe altele, cazul unui Romul Scriban, căruia i se dublează spațiul prin introducerea unor elemente biografice, în așa fel încît complet obscurul autor se răsfață acum pe o întregă coloană. Una peste alta, mai bine de o treime din volumul istoriei călinesciene nu este așa zicînd critică, ci biobibliografică. Nu e în discuție faptul că fără biografii ori portrete cartea ar pierde din colosala ei expresivitate literară, doar răbătul făcut de autor documentului în paguba monumentului. În multe locuri, am fi doriți ca analiza operelor să fie mai extinsă sau, măcar, în schimbul aparatului biografic excedentar (și epic nedezvoltat) să ni se dea o critică a criticii. Socoteala însă a pasajelor de critica criticii din *Istoria* lui Călinescu poate fi ținută pe degetele de la o mîna. Aici tradiția didactică a speciei n-a opus din răspuneri: istoriile literare nu s-au sinchisit niciodată de receptarea critică a operelor. Călinescu stă și aici în bună tovarășie: De Sanctis, Lanson, Thibaudet.

Situația actuală a disciplinei datorcă foarte mult (în multe privințe, aproape totul) lui Călinescu. Aș preciza: atît în bine, cît și în rău. Să mă explic. Deși în latură materială cunoașterea literaturii a progresat spectaculos în deceniile din urmă (odițiile de cronici, de texte religioase, „populare” etc., revelații documentare, stabiliri de surse etc.), mai ales pentru epoca dintre XVI și XVIII, unde stăteam cel mai precar (fără, e drept, a avea încă acel corpus de texte, în absența cărui e aproape un hazard să te în-

cumeți a scrie istorie culturală), dar și pentru XIX (prin seria de *Documente și manuscrise literare*, prin cîteva solide ediții și monografii critice etc.), o oarecare stagnare se constată tocmai în sintezele de istorie literară. Unul din motive trebuie, cred, căutat în interpretarea unilaterală a teoriei călinesciene, care, de la un punct, pare a justifica absorbirea istoriei de către critică. S-a produs, pe neașteptate, o escamotare a obiectului propriu al istoriei literare. Istoria tradițională, cu toate neajunsurile ei, se baza pe cîteva idei foarte simple, dintre care cele mai importante sînt obiectivitatea documentară și periodizarea. Document putea fi orice, un certificat de naștere sau o operă, preferințele istoricului de odinioară mergînd totuși în mod clar spre cel dintîi. Documentele erau considerate ca făcînd parte dintr-o structură — un ansamblu de evenimente — și care alcătuia o biografie sau o epocă. Pentru a da socoteală de întreaga evoluție a literaturii, se impunea periodizarea ei. Chiar și în anii studenției mele se mai publicau frecvent „contribuții” la aceasta din urmă. Ele urmăreau (nu neapărat declarînd) aflarea decupajului perfect și infailibil al epocilor literare. Se înțelege că nu doar documentele (cărămizile viitoarei construcții), dar și decupajul lor istoric (construcția însăși) erau considerate obiective. Aceasta era o presupuziție de necontestat: documentele și aranjamentul lor existau într-o ordine prestabilită și independență de subiectivitatea istoricului literar, ordine care trebuia doar descoperită. Ținuta supremă și ideală nu putea fi decît *Istoria Literaturii*, una și aceeași pentru toată lumea. Călinescu a pus capăt acestor pretenții, afirmînd că „istoria literară este forma cea mai largă de critică” și că rostul ei „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afară spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să lăsa structuri acceptabile”. Meritul acestei opinii nu mai trebuie subliniat. Dar nu e mai puțin adevărat că ea a putut la un moment dat să creeze printre specialiști un soi de nesigurantă epistemologică. În definitiv, ei știau acum mai bine cum nu trebuie procedat decît ce s-ar cădea să facă. G. Călinescu a croit o tensiune între istoric și estetic tocmai crezînd că le împacă. Atîta vreme cît critica și istoria fuseseră paralele (Ibrăileanu mai credea că „una e critica estetică ori psihologică și alta istoria literară”, iar Lovinescu era prea sigur de separarea obiectelor lor, pîrîndu-i-se că istoria se ocupă orgolios cu operele vechi iar critica, mai faibilă, cu cele noi), această tensiune nu exista în fond și lucrurile păreau înfinit mai necomplicate. Tensiunea cu pricina a ieșit la iveală abia cînd a fost constientizată de Călinescu. Urmarea imediată a fost înmulțirea studiilor care priveau literatura ca pe un domeniu sistematic și nu ca pe unul cronologic.

Un sprijin neașteptat pentru ideea călinesciană de istorie a venit de la noua critică, inspirată de lingvistică, din anii '60—'70. Curiozitatea e că la Călinescu nu găsim nici o simpatie pentru studiul literaturii din unghiul stilului iar, cînd, singura dată, în finalul *Operei lui Eminescu*, autorul schițează un asemenea studiu, el nu pierde ocazia să se întrebe polemic ce utilitate are și să răspundă: „aproape nici una”. În plus, dacă pentru Călinescu limba rămăsese, ca pentru mulți dintre stilisticienii anteriori, ceea ce s-a numit mai apoi un idiolect, structuralistii o descopereau acum ca sociolect. Dar orientarea structuralistă și semiotică era în principiu antistorică și ea a dominat cercetarea noastră vreme de peste un deceniu. Pînă și criticii „moderați”, călinescieni ori nu, au sfîrșit prin a adopta tacit metode noi, îndeosebi de proveniență franceză (tomatistă, richardiană, barthiană). Influența formalistilor ruși fiind și ea considerabilă, e interesant de notat că tocmai elaborarea de către Tinianov a unui nou concept de evoluție și literatură n-a reținut decît în treacă atenția, de mai mult succes bucurîndu-se teoria romanului lui Bahthin. Or, Tinianov — cu noțiunile lui complementare de geneză și variabilitate, una externă, alta internă — ar fi putut da un impuls teoriei și practicii istoriei literare aflate în impas, mai ales că teza aceasta fusese preluată și corectată de Todorov, bine cunoscut la noi. Structuraliștii, concepînd istoria literară ca pe una de forme, erau despărțiți printr-un abis de Călinescu, la care istoria era una de valori, dar, împreună, ei au contribuit decisiv la aminarea scrierii de istorii literare la noi, majoritatea studiilor preferînd să apuce, cum am arătat, calea sistematicii și a sincroniei de un ordin sau altul. Pînă și descendenții *Artei prozatorilor* a lui Vianu au părăsit examenul diacronic al stilurilor pentru o stilistică structurală (abia de curînd Mihail Zamfir a reafirmat posibilitatea unei stilistici diacronice, formulă ce părea pînă mai ieri aproape un nonsens).

Nicolae Manolescu



## Proza



**P**ROZATOR prin excelență (a debutat ca autor de proză scurtă în 1968, cu volumul *Fata și bătrînul* și ca romancier în 1970, cu *Condottierul*), Mihai Giugariu este și un virtual teoretician al genului. Avem în vedere nu numai observațiile fulgurante asupra artei narative făcute în cărți de însemnări ca *Mărul lui Paris*, 1980, sau *Nepoții lui Anton Pann*, 1986, ci și caracterul sistematic, demonstrativ al construcției epice din nulele și romanele sale, care, însumate, constituie deja un raft de bibliotecă, imposibil de ignorat în ansamblul literaturii române contemporane. Fiecare text al lui Mihai Giugariu este și o lecție de scriere a unui text, cu toate avantajele și dezavantajele care decurg de aici. În această situație se află și ultimul roman al său, *Destine* \*), al cărui mecanism epic este perfect vizibil, ca mecanismul unui ceas scos din carcasa lui. Drept urmare, în timpul lecturii, chiar dacă am vrea să urmăm exclusiv ce ni se povestește, nu putem să nu remarcăm permanent și cum ni se povestește. Tehnica narativă se trans-

\*) Mihai Giugariu, *Destine*, Editura Cartea Românească, 1990.

# Artă și tehnică

formă dintr-un mijloc într-un scop, devine obiect al contemplației estetice.

Cel mai frapant este tonul neutru, glacial al relatării. Ca și cum ar descrie fenomene fizice, prozatorul numește fără nici o tresărire stările sufletești ale personajelor sale, obligate de viață să treacă prin toate experiențele posibile, de la revelația dragostei la aceea a neantului. O asemenea atitudine „științifică” față de realitatea evocată era proprie, cu treizeci de ani în urmă, unora dintre reprezentanții „noului roman” francez, cu mențiunea însă că ei o adoptau doar în perimetrul vizualității. Descriau, impasibili, și oameni, și obiecte, renunțând astfel la retorica ideologizantă cu care este salutată prin tradiție apariția unei ființe umane în spațiul literaturii, dar nu ieșeau niciodată din raza unei realități vizibile (regula jocului era să descrie doar ceea ce ar fi înregistrat și un aparat de filmat). Mihai Giugariu desenează, pe același ton de martor imparțial, și evoluția în timp a personajelor, și relațiile care se stabilesc între ele, și evenimentele vieții sufletești etc. El apare ca o „conștiință supraumană, intensificând până la paroxism tocmai ceea ce prozatorul secolului douăzeci încearcă să estompeze cât mai mult, și anume autoritatea de om care știe tot și pe care nu-l emoționează nimic. Desi are un program estetic în mod indiscutabil modern — dovadă: etalarea tehnicii narative ca o creație în sine —, Mihai Giugariu contribuie, practic, la aducerea în actualitate a unei dimensiuni epice despre care credeam că aparține exclusiv prozei tradiționale: conștiința auctorială.

De pe poziția unui cronicar omniscient, de o competență incontestabilă, prozatorul rezumă destinele unor personaje: „Aceni a cunoscut-o pe Amelia, viitoarea sa soție, la un priveghi. Amelia era o femeie tină, cu un aer foarte rezervat. Așa cum par să-l dobîndească fetele care-și pierd de timp mama, ajungînd s-o înlocuiască în treburile casei și devansîndu-și astfel vîrsta, în încercarea de a părea întocmai înaintașei. Aceni s-a înșelat cînd a intrat în casă, crezînd că este fiica mortului. A tratat-o cu multă politețe și răbdare. Ea, la rîndul ei, a văzut în această moderație

incărcată de respect un semn de discreție sufletească. Din această primă neînțelegere, s-a născut mariajul. Care a fost, în continuare, un lanț de descoperiri surprinzătoare. Si dezamăgitoare.” După cum vedem, prozatorul nu ne lasă dreptul la nici o altă versiune, ne obligă să o adoptăm pe a lui. Și, de altfel, nici n-am avea timp să ne formăm alte opinii, intrucît el este foarte operativ, constrîns și de numărul mare de personaje cărora le schitează biografia în cuprinsul romanului. Din acest punct de vedere, noua carte a lui Mihai Giugariu poate fi considerată într-adevăr — după cum atît de bine sugerează titlul — o *collecție de destine*. Fiecare personaj are fișa lui. Prozatorul ar fi putut să recurgă, pentru organizarea acestui material epic, și la formula unui dicționar de personaje. A preferat însă altă formulă, din dorința de a conferi dinamism și, în același timp, o aparență de imprevizibilitate cursului narativului. El se folosește de o destul de complicată (dar niciodată confuză) întretăiere de planuri temporale. Există, înaintea de toate, ca reper, un prezent (marcat în text prin pasaje scrise cu litere cursive). În acest prezent evoluează patru personaje, doi agenți de circulație — Lostun și Prunaru, aflați într-o mașină a poliției — și două femei — Caterina și Sophia — instalate într-o mașină particulară. Mașina poliției urmărește o noapte întreagă mașina particulară, pe străzile unui București nebulos și labirintic. Femeile n-au nici o vină, ele au ajuns să fie urmărite dintr-o neînțelegere, dar nu se grăbesc să lămurească lucrurile, pentru că, într-un fel, le place jocul. Secvențe din această misterioasă și, totodată, parodică urmărire nocturnă alternează cu secvențe din biografiile celor patru protagoniști, ca și cu secvențe din biografiile unor ascendenți ai lor. Prozatorul coboară, de pildă, pînă în anii primului război mondial pentru a istorisi participarea bunicului lui Lostun, țărăn dintr-un sat din Moldova, la apărarea eșezării împotriva unor militari străini. Sau povestește cum a fost crescută Caterina de o matusă a sa, Istrata, proprietara unei prăvălii. În mod frecvent, el se situează și în trecutul apropiat, relatînd în ce împrejurări s-a transformat Sophia din

fată în femeie, cum s-a căsătorit Prunaru cu o femeie din Mezzogiorno, Elbil, și și-a petrecut primele zile ale lunii de miere într-un tren de marfă etc. Lumea predilectă este, ca și în alte cărți ale lui Mihai Giugariu, aceea balcanică. Numărul mare de personaje, ca și pitorescul întâmplărilor, creează o impresie generală de panoramă a deșertăciunilor.

Nu putem însă contempla această lume, deoarece prozatorul ține să ne atragă mereu atenția — cum spuneam — asupra tehnicilor narative. Trecerea de la un plan temporal la altul nu se face oricum, ci prin întreruperea relatării exact în momentul de maximă tensiune, din dorința evidentă de a se crea un *suspense*. O dată sau de două ori acest procedeu se dovedește de efect, dar repetat de zeci de ori devine ineficient din punct de vedere estetic și chiar enervant. Sint operatori de televiziune care schimbă mereu unghiul din care iau imagini, făcînd aproape imposibilă, în cele din urmă, urmărirea emisiunii de către spectatori și obligîndu-i să ia act înainte de toate de inventivitatea regiei tehnice. Cam așa se întîmplă în timpul lecturii romanului lui Mihai Giugariu. În ceea ce mă privește, preferam să citesc, una după alta, toate secvențele referitoare la Caterina și familia ei, apoi toate secvențele privind arborele genealogic al lui Lostun etc. Înțeleg că prin această ordonare s-ar fi pierdut ceva — tocmai senzația de interferare de destine la care ține atît de mult autorul —, dar emoția estetică ar fi putut să se instaleze treptat și profund, netulburată de intervențiile sacadate, nefiriste ale unui algoritm narativ aplicat cu excesivă încredere de la început pînă la sfîrșit.

Mi s-ar putea atrage atenția asupra faptului că nu trebuie căutat ceva dincolo de tehnica epică și că tocmai această tehnică este un spectacol care merită urmărit. Sint de acord. Dar tot Mihai Giugariu este acela care, făcîndu-ne să întrevădem farmecul unei lumi de altădată, ne determină să regretăm că nu îl putem contempla netulburăți.

Alex. Ștefănescu

## Eseu

**F**ILOSOFIA — regină necontestată cîndva peste toate științele, crearea unei splendeide și stabile imagini a lumii — a trebuit în zilele noastre să se mulțumească cu un rol, aparent, mult mai modest. Dar acest rol i se potrivește mai bine, e mai sigur și nu poate fi jucat, în locul ei, de nici o altă disciplină sau cunoaștere omenească. Iată tema cărții lui Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei*. Autorul avansează liniștit, metodic pe linia ce și-a trasat-o, plin de eficacitate în același timp, argumentînd convingător, cu ponderație și echilibru fiecare punct al excursului său demonstrativ. E o carte temeinică, lipsită, s-ar zice, de spectaculozitate frapantă, de scînteile date fie de o exagerată inflăcărare, fie de artificii aprinse „ad hoc”. Și totuși problema este cum nu se poate mai pasionantă și mai interesantă.

Căci într-adevăr: aflăm treptat, din această carte, că specificul lui „a filosofa” nu stă atît în construirea unei metafizici grandioase, a unei cuprinzătoare „Weltanschauung”. Insuși domersul constructiv pare a nu fi ceea ce are filosofia cu adevărat caracteristic și inalienabil. Filosofia nu este nici o știință, nici o „poetică”, ea nu are un limbaj personal, deși poate imprumuta cîte ceva din limbajele tuturor celorlalte discipline. Problematika ei este nespecifică, iar dintre chestiunile care au preocupat-o timp de veacuri, cele mai multe au ajuns de domenii științelor sau tind cu rapiditate să cadă sub autoritatea acestora. Dar această „deconstrucție” a iluziilor noastre asupra filosofiei poate merge încă și mai departe. Aflăm astfel că nici măcar căutarea pur și simplu a „adevărului ultim” nu poate defini efortul filosofic în sensul său fundamental și că, în principiu, o tentativă justificativă a unui comportament sau a unor atitudini este mai aproape de miezul filosofiei decît faptul de a ne afla la „vinătoarea a ceea ce este cu adevărat”, pentru a ne servi de expresia lui Platon, „Presupozițiile filosofilor au și (subl. n. A.C.) un sub-

\*) Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

# „Presupozițiile ultime”

strat alethic” — concede Adrian-Paul Iliescu. Se înțelege de aici că nu acesta este substratul lor principal, ceea ce înseamnă că adevărul nu mai poate fi găsit ca reprezentînd marea scop al filosofiei.

Dar dacă nu stă neapărat în natura ei să configureze o concepție universală despre lume, nici să constituie temelia de „granit” a cunoașterii și a moralității și nici măcar să se străduiască a accede la Adevăr, care este atunci rolul filosofiei, după autorul nostru, sau, altfel spus, care ar trebui să fie condiția minimă dar și suficientă pentru ca o meditație să poată fi calificată drept „filosofică”?

Ar fi acesta: cercetarea și punerea în discuție a ultimelor presupoziiții ale actului rațional. Iată — după Adrian-Paul Iliescu — rolul filosofiei, pe care ea nu-l împarte cu nici o altă ocupație intelectuală. Sensul filosofiei — spune plastic autorul — este de „a citi” neîncetat, de a pune la îndoială consensurile fundamentale de gîndire și de acțiune ale epocii respective, de „a strica jocurile” unanim acceptate de știința ori de cultura vremii, sau, am adăuga noi, de a privi doar ca „joc” ceea ce alții privesc ca fapt. Iată de ce — arată autorul — esențial filosofiei nu este, în ultimă instanță, edificarea unui sistem, ci critica unui sistem, nu alcătuirea unei „Weltanschauung”, ci deconstruirea uneia deja existentă. Ceea ce pare, așadar, a fi specific filosofiei, unei „minime” filosofii, ar fi mai curînd dimensiunea ei critică, metafizică — am spune noi — decît cea constructivă, faustică. Nu este de aceea întîmplător — arată eseistul — că filosofia dar și cei ce o practică devin adesea iritanți din punct de vedere social, nodorîți, că această „profesiune” alarmează și creează suspiciuni. A filosofia — se mai spune — reprezintă un act funciar de non-conformism.

**O**BIECȚIE care, după părerea mea, s-ar putea aduce acestei cărți — altfel extrem de incitante și de fecunde și care ar merita pe deplin o discuție în detaliu — este că o autentică cercetare a „ultimelor presupoziiții” nu se poate realiza, în mod serios, decît de pe poziția unui adevăr prealabil, în care filosoful crede în mod autentic și chiar dramatic. Orice critică are

atunci, în fundalul ei, un moment „pozitiv”, constructiv. Nu cred că acest adevăr poate fi doar „potențial” — cum afirmă autorul. Nu cred iarăși că „fundatia” propusă poate fi doar „ulterioară” și „posibilă”. Oricît de nihilist-critică ar fi o filosofie la prima vedere, ea trebuie să aibă de la bun început în sine ei o „fundatie” reală, efectivă, și nu virtuală pe care să se bazeze. Căci, logic vorbind, este cu neputință a pune în discuție presupoziițiile ultime altfel decît în numele unor alte presupoziiții, pe care le vezi, de-abia pe ele, fundamentale și nu este posibil a privi din afară un „joc”, fără a se intra, ipso facto, într-un alt joc, mai cuprinzător — cel de „a privi din afară un joc”. Autorul însuși admite că filosofia este „resursă rațională pentru starea critică — deci încercare de a justifica rațional ceea ce iese din cadrele raționalului tradițional”. Rezultă că a crede în rațiune rămîne presupoziiția pe care filosofia nu o poate ataca, adevărul ei absolut. Construcția precede, așadar, deconstrucția, chiar dacă — așa cum întemeiat se arată — momentul celei de-a doua se poate impune mai pregnant și mai autoritar.

Dar și din punct de vedere psihologic, a despărți filosofia — a presupune că ea se poate despărți — de căutarea tridimensională a adevărului mi se pare greu de acceptat. Că în filosofie adevărul nu poate fi verificat empiric, aceasta nu înseamnă nici că el nu ar exista, nici că, pentru obținerea sa, pentru apropierea de el, filosoful n-ar fi gata să risce, n-ar trudi în felul în care o face, n-ar accepta persecuții, șicane, ironii, exil, ba chiar și cutecă.

Adevărul filosofiei este însă de alt tip decît cel căutat de științe și, orice ar spune Adrian-Paul Iliescu — el îmi pare mai bogat, mai complet, mai profund, chiar dacă, paradoxal, mai instabil, decît cel al științei. Oricum, nu cred că se ajunge la adevăr compunîndu-se laolaltă eforturile artei, științei și filosofiei. („Literatura furnizează o experiență relevantă, filosofia furnizează presupoziițiile raționale oricărei construcții; știința organizează elementele acumulate într-o cunoaștere „propriu zisă”.”) Fiecare dintre aceste căi ale spiritului omenesc este autototocientă în sine, fiecare poartă și

caută adevărul său doplin, întreg și indivizibil. Dar adevărul filosofiei îmi pare mai adînc fiindcă el trimite „mai departe”.

Psihologic, prin urmare, dar și logic, nu văd cum poate fi, în esență ei minimală, filosofia „o examinare rațională a fundamentelor intelectuale și morale ale existenței umane”, fără a fi, deopotrivă, ba chiar în primul rînd, și o „căutare a adevărului lucrurilor”, și încă o căutare înfrigurată, pătimașă adesea, pătunsă de ferveore. Ea trebuie să fie neapărat o astfel de căutare (nu cum crede Adrian-Paul Iliescu), căci altminteri alarmele pe care le produce în societate cînd și cînd nu ar fi decît triviale distracții.

După opinia mea, felurile atitudinii ale oamenilor dinaintea realității devin filosofie tocmai cînd apelează la un adevăr „ultim”, care le întemeiază presupoziițiile de bază.

Desigur, filosofia nu mai poate fi, într-un fel, ceea ce a fost. Ea trebuie să renunțe la multe, iar Adrian-Paul Iliescu are perfectă dreptate atunci cînd, cu multă pertință, îl deconstruiește pretențiile. Aceste pierderi însă nu pot continua indefinit, filosofia nu se poate retrage din toate pozițiile ocupate cîndva, căci altfel ea nu va face decît să demisioneze de la vocația ei. Dintr-un alt punct de vedere, ea trebuie să rămînă ceea ce a fost din totdeauna. Iar pentru a exprima această condiție a ei, nu trebuie să ne ferim de cuvîntele tari, nu trebuie să folosim eufemisme, să ne circumstanciem prea mult gîndurile, urmînd modelul nu prea fericit al vremurilor noastre, așa de seduse de „complexitate”. Ce este atunci filosofia? Căutare a presupoziițiilor ultime, punere a lor în discuție? Desigur. Dar, mai presus de orice, căutare a Adevărului. Ce este filosoful? Un non-conformist, un „agitator” subteran, un indezirabil social? Foarte posibil. Dar întotdeauna, ieri ca și azi, filosoful este și un om care nu se grăbește să treacă pe dinaintea Adevărului, ci, plin de speranță, se așază înaintea-l, în așteptare.

Andrei Cornea



# Modernitatea poetică: structuri și limbaje

Critica



**D**EOSEBIRILE, evidente pentru toată lumea, dintre analizele „ciastice” (bunăoară cele lovinesciene) și „moderne” ale modernității însăși țin, bineînțeles, de intrarea criticilor și teoriei subiacente într-o nouă vîrstă. Tulelă inițial, confiscată chiar în unele momente de modelul lingvistic, critica literară nu și-a mai abandonat niciodată minuția analitică aplicată fiecărui nivel al operei considerată implicit ca sistem de nivele. Și chiar dacă, în ultimii ani, se constată o încercare de revenire la „decupaje” mai mari, în defavoarea neobositelor inventarii de „microunități”, impulsul spre justficarea rațională a obiectului prin intersectarea atenției a orizonturilor sale de organizare rămîne în continuare dominant. „Neopresionismul” de peste ocean, apoi, sau cel spre care par a se orienta mai vechii (deja!) fani ai structuralismului nu e nici pe departe cel al lui Lévi-Strauss. În aceste condiții, discutarea modernismului poetic — provocată și inevitabil marcată de vîrsta culturală a modernității însăși — ia forme cum nu se poate mai semnificative. Rămăneța modelului analitic integrator, structurat pe baze, cum spunem, lingvistice, readoptarea perspectivei istorice, un anume eclecticism al metodei (semiotică, antropologie, filologie, psihanaliză, mitologie și „critică arhetipală” etc.), tentativele vagi de recuperare a unui stil și a unor perspective teoretice „retro”, reînnoirea discretă a istorism și comparatism și altele de acest tip pot fi întâlnite în studiile de mici sau mari dimensiuni ce încearcă să-și pună problema spinoasă a celei mai contradictorii vîrste culturale cunoscute — probabil vreodată (preocupare de care nu sînt străine nici filosofii — cum ar putea fi? — și științele, răspunsul cel mai satisfăcător pîndă a fi acela la a cărui furnizare ar participa și ele).

Din acest punct de vedere, recenta contribuție a Mariei-Ana Tupan \*) mi se pare un gest exponențial. Dezvoltîndu-se la răscruce de metode, reunind toate elementele mai sus enumerate, ea ilustrează pînă la un punct de rătăcire în care se află o parte a criticilor contemporani (de la noi dar și din alte părți). Derută cu efecte într-adevăr periclitante pentru coerența

unei argumentații și implicit pentru verosimilitatea soluțiilor propuse, atîta vreme cît, spre deosebire de un Ihab Hassan, de pildă, nu este tăiat nodul gordian al chestiunii prin asumarea (inevitabilă, totuși, a) parțialității, caracterului reductiv, riscat și irelevant în unele puncte chiar, al „inventarului” de mărci prin care modernitatea trebuie — în ultimă instanță — distinsă de vecinătățile ei culturale. Autoarea pornește, ce-i drept, de la conștiința riscului pe care și-l asumă, vorbind de un *sui generis* „fir al Ariadnei”, atît de necesar pentru a te putea orienta în labirintul poeziei moderne. După ce respinge „teoretizările prea înguste” pe motivul (absolut valabil în sine) că ele nu pot oferi soluții pentru explicații de ordin general și după ce semnaleză faptul că toată construcția teoretică a lui Derrida „trădează necunoașterea (sic!) unui banal adevăr lingvistic” (p. 14). Maria-Ana Tupan trece, în ultimele pagini ale „Introduției”, la atacarea unor distincții terminologice indiscutabil necesare. Două serii sînt, cred, mai importante: *modern/modernist/postmodernist*, respectiv *orfic/hermetic/monist*. În marea lor majoritate, noțiunile sînt preluate din critica americană; ultimul, mai ales, cu o circulație restrînsă deocamdată la noi, a fost impus odată cu criticii din generația lui Cleanth Brooks. Dar ceea ce, în deceniile 4 și 5, a putut fi înregistrat ca un progres față de pozitivismul mai vechi, pentru școala de la Chicago a constituit un obstacol, critica „monistă” fiind acuzată (în parte nu fără temei) de a fi limitat căile de acces la operă și implicit eventualele de semnificații ale acesteia. Trebuie totuși să spun că, cel puțin pentru mine, considerațiile autoarei (întinse doar pe cîteva pagini), ca de altfel și stufoasele analize din continuare au un aer confuz, mult prea oscilant între noțiuni și perspective hermeneutice. O discuție, insist, de acută actualitate, tînde să capete un caracter disolut prin imprecizia terminologică, imprudenta unor concluzii, hazardul unor situații și disocieri logice și, probabil, prin apelul mult prea insistent la instrumente hermeneutice a căror aplicabilitate generală și oportunitate ușor de inventat riscă să-și desființeze estetic obiectul (mă refer la incursiunile mitologice, alchimice, cabalistice și altele de acest tip). Pe scurt, pentru a nu rata o propunere critică cum este cea de față trebuie să depui un considerabil efort de lectură. Altminteri, o simplă survolare (nu neapărat distrată) a paginilor de față poate dezorienta. Și, efortul, cred, merită făcut.

Nestăpînînd, deocamdată, rigurile limbajului critic, Maria-Ana Tupan este totuși ceea ce se cheamă un „om cu idei”. Care ar fi acestea? Să încerc să le rezum doar pe cele mai importante. Voi începe chiar cu... începutul mai sus amintit, anume cu scurta punere în temă, una, cum preveneam, prea laconică pentru a convinge și suficient de nebuloasă pentru a nu lămuri (din fericire, analizele succedente vor risipi — dar numai în urma unei eventuale lecturi foarte atente, spre care tocmai îndemnam mai sus — parte din neclaritățile capitolei liminare). Prelundu deciziile opoziției modern-modernist de la Graham Hough (citat cu o contribuție la un volum intitulat chiar *Modernism*), valabilă pentru cuplul Baudelaire—Rimbaud, au-

toarea o transferă, probabil în temeiul „baudelairismului” arghezian, în poezia noastră, descoperind o situație analogă în dubletul Tudor Arghezi — Lucian Blaga: „La rîndul nostru, îl considerăm pe Tudor Arghezi un poet modern — cu posibilități remarcabile de expresie, dar cu o poetică prea puțin alterată față de aceea a generațiilor precedente. Saltul se produce cu Lucian Blaga — un poet modernist, inclusiv la se pare teoretic.” (p. 15). Concluzia mi se pare discutabilă, cel puțin dacă ne gîndim la indiscutabila — de-aicea dată — transgresare a limitelor poeziei moderniste efectuate de poezia argheziană, într-un sens oarecum anticipator. Nu insist, discuția se poartă de cîteva ani în presă, dar autoarea nu pare a avea știință de ea, după cum, în genere, dă impresia că ignoră cîteva din cîștigurile teoretice suficiente de importante obținute de critica românească în ultima vreme. Numai așa imi explic și sumarul destul de deconcertant al cărții sau afirmațiile cu privire la „textualism”: poet „textualist” ar fi, ni se spune, nu doar Ion Barbu, așa cum a hotărît Marin Mincu, ci și Sorin Mărculescu — p. 20; „generația anilor optzeci” — aflăm apoi la p. 205 — practic, prin virfurile ei, un „hermetism în variantă textualistă”. Și tot aici, cîteva rînduri mai jos, dacă, la limită, am accepta afinitatea dintre același Sorin Mărculescu și (totuși!) „oniric” Turcea, nu la fel cred că putem proceda cînd ni se semnalează „familia spirituală” în care, alături de autorul *Cărții singure*, ar mai intra Mircea Ivănescu și Emil Brumaru.

Istoric și tipologic, nu mai puțin terminologic, descrierea operată de Maria-Ana Tupan trădează o laxitate deranjantă. Dar să revenim la miezul noțional al încercării acesteia. Urmîndu-l pe Gerald L. Bruns (*Modern Poetry and the Idea of Language*) și pe mai sus amintitul Graham Hough, criticul pornește la catalogarea poeticilor moderniste. Mai întâi, institue diferența specifică a poeziei moderniste (față de cel modern), remarcînd că acesta „proclamă supremația limbajului (s.a.) în raport cu referentul” (p. 15), observă, ce, în mare, poate fi acceptată. Un bun cîștigat mi se pare și subîmpărțirea modernității poetice pe poezii *orfici* („poetul se consideră noul principiu cosmicizant într-o lume vădăvită de metafizică”) și *hermetici* („producțiile acestora ar fi „flicțiuni create cu superbă trufie a perfecțiunii formale”). Îmi dau însă seama acum că, hermeticul au ba, poezii mai tineri afirmați în ultimul deceniu ar intra oricum, în ce ar avea mai esențial, în sfera unei modernități obsedate narcisic de propriu-i chip literar, ceea ce mi se pare imposibil de susținut în cazul unei poezii care, uneori chiar paralel cu impulsul autocomentării, îl posedă și pe acela al plierii pe un „referent” mai cromatic, tematic vorbind, ca niciodată. Face autoarea eroarea de a considera abuzivul element/concept al „textualismului” (folosit, în treacă, fie zis, destul de imprudent, din păcate nu numai de ea) ca subînținzînd întreaga poetică de dată mai recentă? Răspunsul pare afirmativ. Dar să numesc, în fine, și ultima tipologie discutată, aceea a poeziei *monist*, tripartita modernității fiind astfel încheiată. În universul poetic mo-

nist, „referent, semnificant și semnificat reprezintă un tot” (p. 21). Lumea (naturii și a culturii, ne previne criticul), poetul și obiectul poetic alcătuiesc o singură entitate (de aici și termenul). Relativ inteligibile pînă aici, categoriile decupate vor fi însă cumva dizolvate într-un comentariu ce uită frecvent că are de servit probe într-o argumentație. Analogiile cele mai temerare, coniecturile și calificările cele mai riscante dar mai ales un comparativism hazardat periclitează integritatea discursului. Firul demonstrației este de aceea sinuos și, nu o dată, după ce l-ai pierdut de-a lungul a pagini întregi, ai surpriza (plăcută, recunosc) să-l regăsești, semn că autoarea nu și-a abandonat premisele. Blaga alături de Blake, Bergson sau Rodin, Barbu și Joyce sau Wallace Stevens, Sorin Mărculescu și Yeats, Nichita Stănescu și Arvan sau Rilke, din nou Barbu și textele alchimice sau gnostice sînt numai cîteva „liaisons dangereuses” redevabile unor încercări comparatiste ce au justificat, presupun, apariția cărții în colecția specializată a Minervel dar care nu dovedesc în toate cazurile oportunitate, facilitînd, în schimb, un comentariu lipsit ades de acoperirea necesară. Apoi, poezii (Blaga pentru „orfici”, Ion Barbu și Sorin Mărculescu pentru „hermetici”, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Aurel Rău pentru „monisti”) sînt frecvent raportați la propriile texte teoretice, de unde deducem ca opera poetică e un simplu argument al filosofului sau teoreticianului literar (cînd e cazul). Or, în cazul lui Blaga, ca să nu mai vorbesc de ludicul „doctrinar” care a fost Nichita Stănescu, asemenea apropieri și-au dovedit de mult lipsa de relevanță (demonstrațiile există dar nu sînt citate de Maria-Ana Tupan, cum e cazul și al altor omisiuni — v. de pildă „hegelianismul” lui Nichita Stănescu, loc comun al criticilor necunoscut însă autoarei în această calitate, de unde și jubilația „descoperirii”). În fine, aș mai semnala faptul, oarecum paradoxal, că interpreta neglijează practic planul expresiei poetice, în ciuda intenției sale de a supune dezbaterii (și) opere ce flințază aproape exclusiv prin obsesia propriei lor materialități. Am spus oarecum pentru că acest paradox se rezolvă dacă menționez că analizele constau, în cea mai mare parte a lor, din confruntarea poemelor cu diferite „dublete” mitologice, literare, alchimice, filosofice (gnostice, hegeliene, heideggeriene etc.), astfel încît pericolul nivelării estetice a textelor poetice discutate devine unul real. După cum nu aș lăsa nesemnate destulele neglijențe stilistice, formulări nefirești, inabile și chiar nesincronizări elementare de retorică critică (p. 108: „mi se pare...”; p. 112: „ni se pare că...”). Dar nu aș vrea să se deducă, din enumerarea unor puncte mai slabe ale contribuției Mariei-Ana Tupan că, în esență, aceasta nu ar rămîne una meritorie, incitantă sub multe aspecte și conducînd în cercetarea noastră literară pe cîi mai puțin bătute. Înainte de toate, poate, trebuie elogiut efortul său taxonomic, plăt看 de încercare, în fond, mai devreme sau mai tîrziu, pentru orice critic.

Cristian Moraru

## La moartea unui dascăl

■ ÎN ziua de 6 martie 1990 s-a stins din viață la vîrsta de 84 ani C.A. Donescu, care în bună înțelegere cu fratele său Vladimir, a dat în vileag una din cele mai citite și bătaioase reviste dintre cele două războaie, intitulată „Vremea” la care au colaborat Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Vasile Lovinescu, Geo Bogza, George Călinescu, Vladimir Streinu, F. Aderca, Ionel Jianu, G. Ivașcu, Pompiliu Constantinescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian, Ion Anestin, Horia Stamatu, Ieronim Șerbu, Emil Botta, Alice Bottez, Horia Liman, Halg Acterian, Luca Dumitrescu, pictorul Rybizcka, Mircea Streinu și mulți, mulți alții.

Era o revistă în care îndrumătorul și supervisorul „Vremii”, C.A. Donescu accepta să se scrie de pe orice fel de poziție, îngăduind controversele și orice fel de atitudini contradictorii cu condiția să justifice temeinic (sine ira et studio) susținerile. Cu o singură interdicție: aceea de a profana numele lui Christos, de a lua în deridere adevărul creștin.

C.A. Donescu a fost fără pic de exagerare cîntec și dreptate, corectitudine și smerenia încarnate. A fost

cu adevărat piinea lui Dumnezeu. Seriozitatea lui în comportare nu excludea gluma, anecdota, umorul subtil, nu mai puțin acid — uneori — cînd era cazul.

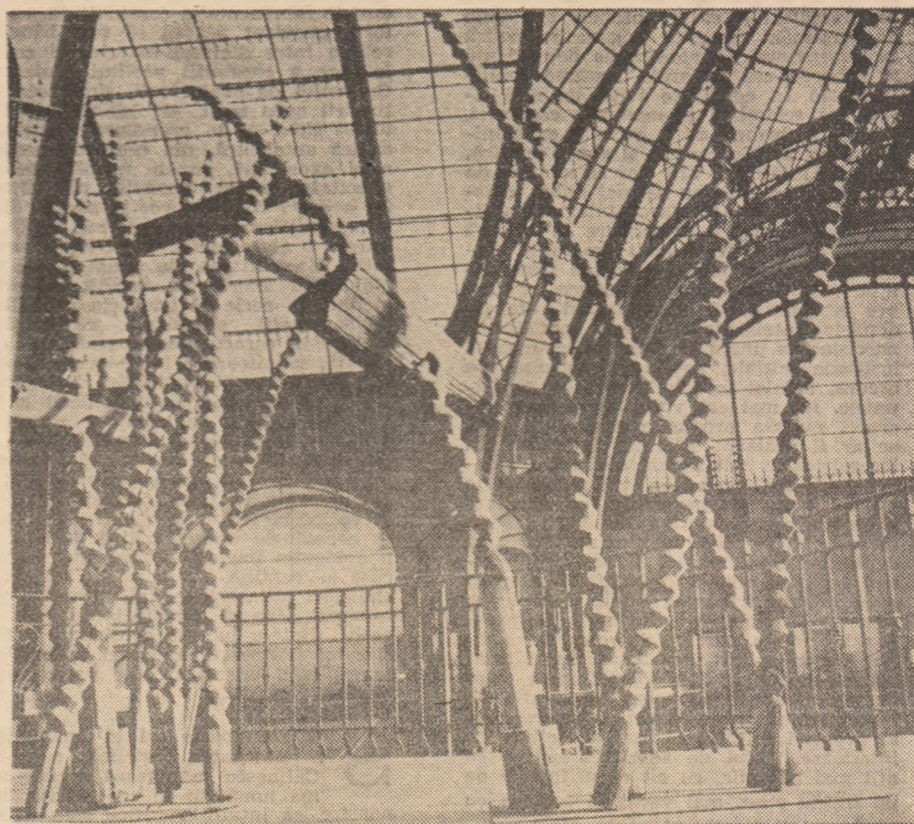
A scris trei cărți în care se mărturisese, elucidîndu-și viziunea despre lume, precum și un testament spiritual (cu accentul principal pus pe iubire): „Primăvara românească”. „Răscruci istorice” (în principal despre Domnitorul Cuza), „Cultura dragostei”.

În ultimii patruzeci de ani C.A. Donescu și-a cîștigat piinea muncind din greu, dînd lecții școlarilor cu dragoste și răbdare de înger, în spirit de apostolat, strecurînd în sufletele celor mici, pe lingă cunoștințele necesare, cîte puțin din învățătura lui Christos, dînd cu tîflea concepției ateiste oficiale de pînă acum vreo trei luni. Pedagogia profesorului Donescu se baza pe blîndețe, stăruință și nebiruită dragoste.

În ultimii doi, trei ani Uniunea Scriitorilor îi fixase o pensie rezonabilă.

Moartea, ca o încoronare a celor trăite de acest dascăl al multor copii, ce nu-l pot uita, echivalează cu o redempțiune.

Arșavir Acterian



GEORGE APOSTU : Fluturi (expuși la Grand Palais — Paris)



O AMENII se mișcău crispat, făceau gesturi mari, patetice și vorbeau declamatoriu, parcă în transă. Nu era o scenă dintr-o operetă, ci un episod descris cu intenții serioase. Înțelegerea arhitectului Ioanide cu lucrătorii de pe un șantier în Serbul negru de G. Călinescu. Înregistrând nota de artificialitate și de caznă, însuși autorul adăuga cu oarecare dezertărie: „Fie că Ioanide vedea totul teatral și solemn, fie că muncitorii, și îndeosebi tinerii se aflau încă în faza entuziasmului verbal și gesticular, dialogurile decuseseră în acest stil”. Ceea ce era penibil în această încercare de zugrăvire exaltată, mărturie indirectă a unor raporturi în fond nefirești, împotriva ordinii naturale, constituie, cred, și un simptom pentru o discordanță mai largă.

Nu s-a efectuat încă o cercetare cuprinzătoare a metamorfozei unor intelectuali supuși presiunii bruale și neiertătoare din primii ani ai puterii comuniste, după ultimul război. Cine vrea să descopere motivele dezertării unor minți strălucite e frapat de la început de procesul bizar de regresie spre rudimentar și infantil care nu era doar un joc al travestirii și dedublării din dorința de a scăpa de un control amenințător, ci se dovedea, pe alocuri, în mod ciudat, și expresia unor convingeri sincere, susținute cu fervoare. În reconstituirea exactă a fenomenului se cere consemnarea o supra-punere de factori: a) Există în prealabil la o serie de oameni de cultură reprezentativi o înclinație spre opțiuni democratice liberale, o oroare față de fascism și discriminări extremiste, precum și o năzuință de înnoire cu o reprezentare destul de vagă, naivă, asupra transformărilor în curs. b) Pentru a legitima cuceririle smulse, puterea comunistă avea nevoie de prestigiul unor cărturari cărora le acorda privilegii, onoruri, posturi decorative, și pe care îi folosea fără scrupule, mai ales în contactele cu exteriorul, ca un alibi pretios. c) Mult mai sever funcționa intern mecanismul nivelării în cultură, unde s-a impus repede un monopol al unui dogmatism simplificator, aplicare a tezelor lui Jdanov despre împărțirea lumii în tabere opuse, teze care nu îngăduiau derogări. Oricare ar fi fost reputația lor în trecut și chiar dacă într-un alt domeniu continuau să exercite o funcție ornamentală, pe frontul literaturii, scriitorii, critici, esteticieni de prim rang erau îngrădiți și eliminați după un plan sistematic. Supunerea fără cricnire se obținea prin mijloace represive, pornite dintr-un dispreț funciar față de intelectuali. Se utilizau tehnici variate: campanii de defăimare până la arestări, torturi, exterminări; sentințe nimicoase asupra operelor, din optica unor criterii sociologist înguste, ele fiind descalificate ca putrede și dușmănoase; mutilarea unor proiecte de creație prin forțarea autorilor de a modifica tipuri și situații, conform premiselor rigide ale doctrinei; uzurparea catedrelor de literatură; interdicția unor apariții editoriale; scoaterea unor cărți tipărite din librării și biblioteci; oprirea muncii de cercetare științifică; instaurarea suspiciunii și a supravegherii stricte etc. d) La celălalt capăt, un motor al compromisiului și al repelierii era spaima victimei în fața teribilei apăsări, care se înălța covârșitoare, nemiloasă și, cum se părea, de o durată nelimitată. Faima unor creatori și chiar probele palpabile de atașament nu erau o garanție sigură de supraviețuire, senzația de dependență și subordonare se arăta profund umilitoare. e) În condițiile ivite, cu noii tirani, se schimbau și modurile corupției, vechea meteahnă de a cocheta cu stăpânirea, rîvnind la carieră și glorie publică, lua alte înfățișări. Era clar că ambiția de a deține o putere nu se mai putea satisface decit prin acceptarea integrală anticipată a normelor înjositoare în cultură fixate de sus, de despoți ignoranți. Puțini au rezistat eroic, neputînd trăda ființa lor intimă de artist și ideea lor despre demnitate. f) Recapitulînd etapele demisiei intelectuale, firea orgolioasă, narcisică a unora nu voia să recunoască lașitățile inițiale, pactul cu diavolul era ascuns, refutat în fața propriului for lăuntric. Nu mai era vorba de o capitulare, căci ea ar fi prăbușit și mitul infailibilității lor spirituale, mit asiduu cultivat. Aproape totul era, de aceea, transferat pe o orbită autonomă, personală, un drum al autoclarificării triumfale, pe baza liberei alegeri. Mi se pare simptomatică această dezghizare a înfrîngerii și ocultare a vinei, ceea ce pentru cercetătorii ulteriori explică excentricitatea unor reacții. La somația de supunere se răspundea paradoxal printr-o mișcare de refracție, ordinul era îndeplinit, dar în alt punct decit cel așteptat și în alte forme, unele chiar de supralicitare. În acest fel, gestul de înregimentare se prezenta ca un rezultat al propriei inițiative, rod al deliberării interioare. Actul de adevărată apărare cu atât mai autentic, cu cât el se înscria pe un traseu știut, mai vechi, și fuziona cu unele opinii din trecut, reale, ale autorului, ca și cum ar fi fost efectul unei

evoluii normale. Adevăratul raport de subjugare fiind ocultat, cel în cauză continua să nutrească iluzia unei independențe spirituale și a unei efervescente creație neștirbite.

Itinerariul celor siliti să traverseze un deșert al nivelării dezvăluite la fiecare și o serie de trăsături distincte. În cazul lui G. Călinescu, abandonul se explică și prin predispoziția lui spre spectacol, prin mirajul tribunului în arena civică. A fi în centrul interesului, solist într-un recital apăsător, plin de inventivitate teatrală și retorică solemnă — această veche velleitate de a seduce public cu armele spiritului s-a menținut și în împrejurări ingrate. Să nu uităm că G. Călinescu aducea cu sine din anii interbelici prestigiul imens al autorului „Istoriei literaturii române”, unde demonstrase magistral, cu o coerență exemplară a criteriilor estetice, organicitatea culturii autohtone: vechimea, continuitatea neîntreruptă, densitatea unor proiecte și pregtința împlinirii lor, liniile de forță ale evoluției, structura marilor exponenți, înscrisura pe o orbită de universalitate. În fața invaziei primare a politicienilor noilor conducători, recuzele savanțului nu mai putea fi o stavilă, în programul devastărilor urma să fie și el o jertfă docilă. După un scurt răgaz, G. Călinescu și-a pierdut curînd dreptul de a expune prelegeri la Universitate, nefiind socotit apt să discute fondul operelor literare, romanul *Bietul Ioanide* a fost retras din circulație și autorul acuzat de complicitate cu inamicul ideologic, monumentală *Istorie* n-a mai fost reeditată, fiind considerată o mostră de rătăcire și derută. Paharul umilintelor s-a umplut cînd criticul a fost chemat să-și desfășoare faimoasa elocință în ocazii festive, celebrînd versificatorii minori, puși pe același piedestal cu Eminescu.

Totuși, curioasă compensare a panicii subterane în fața tăvălugului de neoprit, G. Călinescu arbora în replică steagul unei energii juvenile, juca o comedie a ardenței solare, în care credea în parte el însuși, masca însușindu-și treptat trăsăturile vieții veritabile. În *Cronicile optimiste* lui, rubrică urmărită de marea public săptămîină de săptămîină, el nu putea coborî, oricît s-ar fi străduit, pînă la fraza goală, lemnosă a celorlalți publiciști și, de aceea, intervențiile sale, chiar cele de obediență abia voalată, însemnau în epocă o leșie din rînd prin frumusețea de erudiție și vervă stilistică. Apele sînt azi greu de despărțit, cit a fost la el disimularea și constrîngerea nemărturisită și cit naivă acceptarea, cu loiale izbucniri de entuziasm — toate acestea nemaiputînd fi acum lîmpede separate. Nici nu este momentul de a demonta în aceste pagini mecanismul abdicării la un regim al criticii ca G. Călinescu, întreprindere de luat în seamă pe măsura stringerii unor documente și mărturii edificatoare. Ne interesează deocamdată numai acel proces de travestire lăuntrică, semnalat mai sus. La G. Călinescu actual subordonării trebuia escamotat, vanitatea exacerbată pretindea precauțiune și menajare. Pînă și în fortificațiile interioare se petreceau transformări menite să preîntîmpine șocul. Trebuiau găsite căi de echivare plauzibile. De preferat ar fi fost, de pildă, reluarea unor vechi nuclee din opera anterioară, dezgropate, restaurate și acomodate cit de cit cu noile canoane. Sedus de reprezentarea continuității, spectatorul neavizat n-avea să mai bănuiască relația între dictatul exterior și cedarea la care a consimțit vestitul protagonist. Cu astfel de subterfugii, simularea neatîrnării avea sorți de izbîndă. Existau totuși chiar și în grandioasa construcție critică antebelică, din perioada nestînjinitei exprimări, puncte friabile, zone de opacitate, surse posibile ale viitoarelor avarii? Nu prea vor să admită fideli și necondiționații admiratori ai lui G. Călinescu o atare ipoteză! Cu toate acestea, între discreditarea de acum a lui Titu Maiorescu bunăoară, socotit un produs mediu, de serie al unei clase sterile, și unele notații strecurate cu mult eni înainte în caracterizarea profundă, echilibrată, scriitoare a fondatorului *Junimii* din *Istorie* se pot stabili fire de legătură: „Ceea ce se remarcă numaidecît la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia suflătoare”, sau „avea o puternică inteligență mediocră”.

Se pot găsi și alte surprinzătoare vase comunicante în timp. Să procedăm însă metodic, încercînd a coborî în adîncuri, în arheologia operei critice, tocmai spre a evidenția unele antecedente suspecte, care ar conține în germene preistoria abdicării călinesciene. Îmi permit a relua în acest scop și explorări ale mele mai vechi, dintr-o lucrare consacrată romanțierului Călinescu, insistînd asupra unor semnificații uneori trecute prea ușor cu vederea.

**S**E recunoaște azi în unanimitate, că autoritatea estetică a lui G. Călinescu marchează decisiv ultima jumătate de veac a literaturii noastre, că intuițiile criticii sale au o enormă capacitate de fecundare și cercetătorii serioși se referă inevitabil la ele ca



19 VI 1899 — 12 III 1965

# Metamorfoza

la niște puncte de reper, surse ale exegezei viitoare, că stilul formulărilor a făcut școală și influențează pînă la obsesie generațiile tinere de cronicari literari. Nu e un paradox că și erorile pornite cu o asemenea aureolă, prin reacția pe care o suscită, dețin un rol de ferment. Propun de aceea stabilirea cotei de „inactualitate” în opera lui G. Călinescu (cu referință în special la perioada foarte fecundă de cristalizare relativ fără presiuni exterioare a concepției sale critice de dinainte de război).

G. Călinescu inactual? Fie ea pornită doar din candoare, întrebarea însă apare în ochii unora drept un sacrilegiu. S-a creat astfel o atmosferă de pietate în jurul personalităților ilustre, care a căpătat de mult atribute excesive și care stingherește desfășurarea spiritului critic, animația creatoare. Nu iconoclastia, nu impulsul contestatar cu orice preț constituie firește alternativa de recomandat. Ceea ce se cere stimulată este atitudinea liberă, degajată de ceremonial, care să permită o judecată cit mai lucidă.

O dată admisă starea de extaz, neprielnică adevăratei mișcări a ideilor, se perpetuează fără voie și acele opinii nimbate de faima marelui dispărut, care au fost dezmințite de evoluția literaturii. Prin urmare, există trasee literare în care tezele lui G. Călinescu nu și-au dovedit valabilitatea? Poate fi socotit, pe anume planuri, spiritul lui director perisabil, anacronic?

La o lectură atentă a operei sale, desecoperim faptul că G. Călinescu n-a declarat niciodată ce impresie i-au stîrnit figuri de seamă ale prozei moderne, precum Malraux, Joyce, Kafka, Musil, Camus. Să fie satisfăcătoare explicația care s-a dat în acest sens, că pentru el istoria, retrospectivă ajuns creatoare numai cu condiția contemplării calme, de la distanță, eliberată de agitația momentului? Dacă ne amintim însă și de alte reacții alergice ale criticului, omisiunile menționate pot fi considerate un simptom. Undeva G. Călinescu se despărțea de itinerariul veacului și înceta să fie receptiv la tipuri specifice de exprimare a conștiinței moderne. Astfel, nu rareori criticul a privit cu suspiciune invazia cerebralului în proză. Era chiar alarmat că o viziune a ordinii, bazată pe simetria și echilibrul formelor, suferea amenințarea unei imixțiuni de „impurități”. Deși filozofia încorporată naiv primea chiar fără entuziasm dreptul la acoese, tot ce era înclinare spre subiectivitate — năvală a abstracțiunilor, a considerațiilor eseistice, meditațiile confesive — provoca replica de interdicție. Că straturile nu se pot omogeniza, că literatura trebuie să se mențină epurată, în contururi de seninătate obiectivă, ideea aceasta își găsea o fundamentare în exigențele momentului din cultura națională. „Pentru noi dragostea, maturitatea sînt fapte primare, nu probleme”, scria G. Călinescu în 1935. Experiența directă era pusă în opoziție cu predefinirea intelectuală. Ca o surpriză pentru amatorii de revărsări speculative, criticul le dezvăluia tocmai primejdia banalului. „Notarea de gînduri duce la observațiuni agreabile, la maxime, spirite și idei, la ceea ce alcătuiește activitatea cerebrală comună, adică la locul comun”.

Mai acut era, se pare, idiosincrazia la rafinamentul intelectual al introspecției. „Dacă am avea și noi îndărățul nostru cîteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea asta și am sta închis într-o odăle captivă cu plută, am avea și noi aceea sensibilitate a rimei sau a proteului fără ochi, dar care simt lumea într-un chip pentru care noi nu avem vorbe”. Căci, după G. Călinescu, metoda lui Proust decurge dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multă literatură și de prea multă conștiință de sine. De această mentalitate nu se poate simți atras „un popor nou, care a părăsit de puțină vreme iarba pentru a se culca

în pat”. Care modalitate de proză încurajarea? „Noi vom putea fi tot balzacieni, adică scriitori preocupat sensul lumii și de forma exterioară a omului și nu vom fi în stare de spectacole pînă ce nu vom cînta bucuria a trăi și a cunoaște. Tipul firesc, roman românesc este deocamdată a biectiv” (martie 1933). Stăruitor chemarea criticului către o literatură datului, a realității tangibile, dezlă de vitalitate și exuberanță. Adevărul man ar fi acela senzațional, ieșit afapte pure, explozii ultime ale unei minți ce trebuie estompate ușor al doilea plan de contemplanță. O fi de plauzibilă pledoaria criticului anumită fază de închegare a și narative în romanul românesc atunci absolutizarea apare nemulțumire polemică, ea ar fi trebuit să înceteze mult să mai aibă putere de iradiere, întimplare că printre cei care s-au de la normele de integritate epică văduite a fost însuși G. Călinescu, care implică în profunzime. Nu nu *Bietul Ioanide* recurge la o tehnică tării deloc statică și fixistă, cu rențe și suprapunerii, dar romanul o reabilitează a cerebralului. Depar fi grauit, aforismul savuros al arhitect capătă și sensul unei „superioritatea omului se revellă în mentele de origine cerebrală”.

Puțința de dispersare în epică a năului e însă permanent urmărită adevărate. Pe Proust, G. Călinescu, sideră viabil în măsura în care în nuă pe Balzac. Cît timp constat tența unei lumi de tipuri, cu caracterologice precise, clare, criticul aprobă tentativa din în e timpului pierdut. „Restul, adică concretului, a eului absolut, nu decit un album de senzații, de in de opinii, de maxime”. G. Călinescu vrut să accepte mutația care s-a în investigația umană, discontinuită fluiditatea și simultaneitatea a etalarea regiunilor obscure, pentru spovedanie incomodă discursivitate. Exersat în debaterărilor, G. Călinescu respingea tismul unor epigoni, înapți prin riența trăită și prin stadiul lor de re intelectuale să străbată meandre ale psihicului. În esență G. Călinescu nu simțea tentația, lege ecuația tipologiei moderne, o supunea împerturbabil criteriilor ale frumosului.

Punctul cel mai de jos în aler de modern este atins în capitolul f *Istoria literaturii române*, o sinteză accentuate doctrinare în interpretare ficului național. În contradicție fel cu masiva demonstrație din operă asupra puterii roditoare, pluralitate de expresii, a autoh criticul restrînge aici subit și abuz marcată chiar geografic, unde s-a puritatea etnică. O singură identitate acceptată fără rezerve, cea a ro centrali, caracterizați prin armonitate, muțenie, echilibru, fatalism litate, și refuzînd excesul analize plicațiile inutile. Nici zeflemeaua gustată, fiindcă dezmente efortul c tiv, ceea ce iscă o dilemă: a-1 se a-1 tolera pe Caragiale? — perimentalitate prin spiritul său critic siv. Cu o pîruetă, G. Călinescu fi o intrare prin ușa din dos: „D Caragiale ne-a îngroșat o notă pe o avem de pe vremea întrepăt prin Scitia minor și Tracia cu elin. Probabil că Mitică getic e Tomis”.

Curioasă alunecare la un spiri cratic și ponderat ca G. Călinescu neașteptate paznic al inflexibilității definite prin reînțoarcerea la arh rudirea cu celții), aspirație eugen față de străin și venetic. De pe adament sînt distribuite cuvinte de la adresa unor popoare vecine: fă sistență în timp, caduce.



# i continuitate

În prelegerea lui G. Călinescu *Sensul elasicismului* (ianuarie 1946) au descoperit unii trasee hotărâtoare pentru evoluția literară din deceniile din urmă, o orientare artistică de durată fiind prin aceasta statornicită. Desigur sînt scoase aici în evidență concepte cheie din teoria critică a lui G. Călinescu. Nicăieri nu vom intîlni o pledoarie mai vibrantă și mai argumentată pentru o artă de veleități monumentale: ferită de buruienile efemerului, respectînd rigorile clasicității, proiectată pe o orbită de universalitate. Cu formulele lui scilicitoare, G. Călinescu denunță anumite tare literare și supune creația momentului unui diagnostic sever. El ne atrage atenția că unghiul de vedere prea adesea jurnalistic, în înțeles strict etimologic, duce la un descriptivism plat, eroii și nu rareori niște modele aproape neelaborate, „redate”, cum se zice cu un termen semidict, cu nume ușor grimate. Concluzia: „prozatorul român are deci despre realitate o noțiune sinonimă cu contingența”.

Folosind în maniera lui captivantă paradoxul, criticul arată apoi că exotismul în proză nu constă neapărat în căutarea geografiei exterioare, ci în transfigurarea geografiei imediate. De ce acordă scriitorul o importanță covârșitoare elementului natură, de ce încadrează el acțiunea în peisaj, acest peisaj fiind frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională? Drept consecință: „România, care este o țară mică, se relevă în proza noastră ca un continent vast și sălbatic”. G. Călinescu deplînge metoda descrierii prin extragere de peisaje, detalii plastice într-o viziune diformă, echivalentă unei stări de frenezie gratuită, traductibilă în termenii abstracției al mărimii: imens, grandios, cosmic, uluitor. Firește, relația care eludează notația morală și zugrăvește insul ca „natură” produce o impresie violentă de pitoresc și menține epichul la un stadiu de elaborare primar. Reținem, ca un mandat de preț, apelul la raționalitate, la descoperirea peste vîlmășatul circumstanțelor, a caracterologiei, a urmărirea semnificației de universalitate. Unde începe însă divorțul de aceste idei? Căci nimeni nu mai poate adera acum la un program estetic reactualizînd în întregime dezideratele de altădată ale lui G. Călinescu. Tendința spre clasicitate e caracterizată în termeni care nu concordă întotdeauna cu strădaniile adesea difuze, greu de prevăzut, de tatonare, fragmentare, abreviere, de verificări parțiale și cristalizări tirzii ale artei moderne. Clasicul nu observă, spunea G. Călinescu cu ironie retorică, fiindcă asta ar implica atât o efortare disproporționată cît și o primejdie de a se rătăci printre evenimente. El vine cu observația făcută și începe vizionarea fenomenului cu o ordine morală prestabilită, fiind edificat asupra categoriilor posibile. În înedit, în lumea particularului descifrează el tipicitatea reconfortantă, iar accidentalul, dacă nu dispăre în descripție, împrumută „exactității o undulație de evanescentă”.

Indiferență, eleatism, desfacere din vîrcam, reprimare a eului, a biograficului, modestie a parafrazei, cufundare în obiectivitatea operei — termenii trebuie raportați la noțiunea călinesciană de „umanitate canonică”. Oricum, ei implică nu numai filtrare, dar, în cele din urmă, chiar abolire a faptului direct, brut, încărcat de vitalitatea cotidianului. Numeroase porniri ale romanului pot fi rezeate, din clipa startului, prin acest imperativ al tipicității monumentale. Nu mai rămîne astfel loc pentru căutarea febrilă, încă șovăitoare, nedespinsă din ceață, pentru documentul dur de existență (unghiul martorului ocular) sau pentru scotocirea curioasă a dedesubturilor sufletești, străpungînd zălele canonice, pînă la ținuturile obscure ale inconștientului, cu accesele de spaimă și temeritate, cu discontinuitatea și labilitatea reacțiilor (zona adîncurilor psihice sau pentru autodezvăluire, spovedania celui care scrie,

dornic să împărtășească urcușul său spre sublim sau coborîrea lui în infern (patosul confesiunii). Frînată asadar de prescripțiile nepăsării și echilibrului — simetria impasibilității —, narațiunea nu poate adesea pătrunde mai cu îndrăzneală în straturile sociale ale existenței, nu poate recepționa fără reticente zguduirile acestui secol chinuit. Istoria marcată deopotrivă de elanurile Speranței, ca și de capriciile singeroase ale Puterii (represiunea concentraționară, atrocitatea războaielor, abuzurile și violența în statele totalitare etc.). Frumosul e opus artificial freamătului existenței, nu doar ca o ordine necesară, care atribuie coerență estetică curgerii întimplătoare ci și ca o retragere în fața mișcării pe care realul o presupune permanent; retragere, în loc de absorbție avidă a faptelor în tromba, care să permită sinteza nouă în dependență și de ea. Pe un scriitor adăpat la izvoarele eleate nimic nu-l mai poate uimi, de îndată ce coordonatele sînt fixate și totul se va petrece conform unui ceremonial știut.

La ce rezultat pot să ducă principiile educației clasice ne învăță surizind triumfal și malițios G. Călinescu, invocînd atitudinea conducătorilor Revoluției Franceze: „Cît despre revoluționarii înșiși, surprinde la fel tăria lor în fața morții, luciditatea în mijlocul tumultului. Secretul îl găsim în jurnalistică, în oratoria lor. Nu triți cu lecturi clasice, edificai prin urmare asupra universalului, ei nu trăiau direct revoluția pe care o făceau. Ei aveau o satisfacție într-un fel livresc, de a repeta momente antice. Propriu-zis, ei simțeau mai intens revoluția, fiindcă aceasta nu era haosul fenomenal, ci un tip dinainte cunoscut de proces social”.

Asadar, tocmai spasmul deplasărilor active în timp e sustras din mecanismul istoriei și inclus într-o viziune de armonie strict estetică, interioară, care își este suficientă sieși.

Previziunea lui G. Călinescu — ieșirea din contingent — nu s-a adevărit în sensul categoric formulat de dînsul. Romanul românesc din ultimele decenii înregistrează trepidăția civilizației în vîrtej, mobilită, refractară clasificărilor apriorice. A greșit criticul cînd a afirmat sentențios: „Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitate canonică”. El însuși și-a dezavuat verdictul și a conceput după cîteva ani romane de foraj politic, reconstituire sociologică și istorică a tribulațiilor unei epoci. Mai mult, a îngăduit accesul — grav sacrilegiu! — documentului nedistilat (stirea de ziar, corespondența, procese verbale, pagini de jurnal, etc.), acordînd parcă, reparatoriu, evenimentului (altădată desconsiderat ca particularul pur, efemerul, istoricul, „ceea ce se poate determina spațial și temporal”), o funcție dintre cele mai onorabile estetice. E adevărat că fixismul caracterologic, distribuția metodică și gradată a portretelor, pe destine paralele, se continuă și în *Bietul Ioanide* sau *Serinel negru*, dar tehnica narativă se împacă fără stridențe cu inspectarea prezentului imediat, cu stringerea flagrantă de material din universul datului concret. Ceea ce nu înseamnă că la alții normele de construcție a tipologiilor sînt asemănătoare. În varietatea procesului de închegare a prozei actuale se manifestă de pildă o direcție și un interes sporit pentru psihologia fluidă, deschisă, încă nesedimentată. Cel care se referă deci, ca la un program estetic infailibil, la prelegerea intitulată *Sensul elasicismului* nu ar trebui să uite că, ulterior, însuși G. Călinescu, în intervențiile critice, și-a corectat parțial, în feburite împrejurări, aceste opțiuni.

Poate că astăzi, peste divergențele de opinie, ceea ce rămîne mai important este recompunerea unei platforme estetice de totalitate, de echilibru clasic, pe o filiație de continuitate, preconizată de

autorul *Bietului Ioanide*, dar care să aparțină vădit contemporaneității, să poarte amprenta experienței istorice bogat trăite, să subsumeze, fără să elimine, formele „dezordinii”, tentativele zbuciumate, fatal încă fragmentare, din care își extrage măreția și dramatismul sensibilitate modernă.

**E** O EROARE să se atribuie reticenta criticului G. Călinescu în fața unor tipologii și forme ale sensibilității moderne numai faptului că era afiliat estetic altor modele ale epicului. O întreagă porțiune a romanului modern se bizuie pe prezenta sentimentului tragic în contact cu zguduirile istoriei și cu dilemele conștiinței. Convins de vecinătatea catastrofelor, fragil în actul grav al opțiunii, eroul modern scrutează tragicul de la un cert nivel de spiritualitate, astfel încît oglinda epocii și a propriilor limite nu tolerează mistificarea. Lui G. Călinescu i se părea exasperantă insistența cu care Camil Petrescu pomenea de „problemele de conștiință”. Nu se dezvăluia aici doar vigilența în fața elementelor vijelioase care se revarsă peste maluri și resping liniile de armonie clasică ale narațiunii. Cu extraordinara lui aptitudine de surprindere a deformării caricaturale, G. Călinescu n-avea organic, vocația tragicului. Sau dacă o avea, la un anume grad, el reducea tragicul la acele coordonate prin care nu se depășea conflictul potențial dintre voință și efect. Tragismul conștiinței îl împingea bănuitor și fără curiozitate. Un fel de voioșie structurală, care vine poate de mai departe, de la olimplanismul maioreșcian, filiație de prestată, îndemna critica să fie mai mult atrasă de geniul plăcerii și al farsei. Cine e înzestrat cu darul de a reduce totul la esențe, găsind formula nimerită, de o plasticitate lapidară, acela transformă critica într-o creație continuă. Nimeni ca G. Călinescu nu se consacră cu atîtă voluptate demontării operei pînă la ultima ei expresie care o definește. Aplicat chiar temelor narative extrem de stufoase și de grave, exercițiul se efectuează cu un ușor aer de parodie. A carica nu înseamnă a te îndepărta de la adevăr, ci adesea a-l pune în relief într-un mod mai pregnant. Oricît de pătrunzător și de serios, comentariul critic nu renunță la însoțirea jocului, mărturie a înclinației mereu active spre o viziune comică asupra existenței. Astfel se exprimă la G. Călinescu voioșia structurală.

Spre desfătarea criticului, literatura ascunde inerent sub perdeaua ei o enormă farsă. E farsa care i se rezervă implacabil insului: după ce consumă resurse cît de mari de vitalitate, el rămîne nepuțințios în fața destinului biologic sau în fața covârșitoarei presiuni a evenimentelor exterioare. Ce se repetă încăpățînat de-a lungul timpului sînt aceleași întîmplări, iar criticul, victorios, smulge măs-tile, identifică schemele invariabile ale desfășurării. Oriunde, G. Călinescu caută tiparul farsei, pe care în interpretarea tipologiilor și a situațiilor îl exploatează neîntrerupt. Literatura lui confirmă această perspectivă, tocmai perspectiva reducerii caricaturale, de la *Cartea nunții* pînă la *Serinel negru*. Atras de plăcerea combinatorie, criticul întocmește tabele de subiecte valabile pretutindeni și, fixînd numărul lor redus, sfidează pe oricine ar mai putea adăuga altele esențiale.

[...] Cu sînge rece de colecționar, G. Călinescu extrage de peste tot mobilul răului, fondul brut, apropiat de pornirea impulsivă. Determinările sînt căutate mereu în jos, în sectorul instinctelor, iar restul, oricîtă măreție ar include, corespunde doar atributelor măștii. Nu poate fi însă și masca, prin deprindere și efort de transfigurare, substanță constitutivă, organică, mai organică uneori decît intenția rudimentară, ținînd de bestia din om? Înțelegem că restrîngîndu-l pe Rascolnikov la gestul ucigaș, G. Călinescu face, desigur, o metaforă și se amuză risipind iluzoriul patetic. Pornirea de delinquent, dacă există în eroul lui Dostoevski (accept cu multă îndoielă supoziția), în nici un caz nu indică esența tragică a personajului. Și cînd privește în jos, G. Călinescu nu părăsește terenul ferm de la suprafața instinctului pentru a sonda regiunile obscure, inconștientul. Își propune el însă să remarcă în înalt grandoearea ideii pe care o comunică personajul? Proiecția în altitudine nu intră, evident, în cîmpul vizual al criticului. A fi impermeabil la acest tragic al faptelor de conștiință e, poate, o premisă, un suport care îngăduie imaginea caricaturală, estetică fără gres, a aspirației umane. [...]

Fidel acestor rigide deziderate estetice, G. Călinescu va căuta să descopere o formulă de compromis în anii dogmatismului. Cum să ilustreze determinarea pe care o exercită asupra personajului apartenența de clasă, de categorie socială? Ceea ce nu se încadrează în spațiul de întindere a categoriei și refuză, alinierea,

suportă constrîngerii de interpretare. Mi-aduc aminte cît m-a fascinat prelegerea lui G. Călinescu despre Tolstoi (1954), și totuși ea nu acorda, oricît de uimitor ar părea, nici o considerare sufletelor neliniștite, lui Pierre Bezuhov sau prințului Bolkonski. Alte personaje sînt anexate direct, fără discriminări, ambianței exterioare, de care voiau tocmai să se separe. Astfel, după G. Călinescu, în *Anna Karenina* Tolstoi ar simboliza apetiția către viața brutală a eroilor din clasa trăind în moliciune, naturismul predilect omului oșios. Levin cosește fin împreună cu țărani și declară a nu fi încercat niciodată în viață o mulțumire mai mare, însă el e un bogat moșier, căruia puțină mișcare îi dă poftă de mîncare, precizează cu ironie criticul. „Dacă ar pierde moșia și ar trăi din cosit, am fi curioși să-l întrebăm, din nou, dacă și menține opinia”. Cum primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament, criticul deduce: „în definitiv, chiar sinuciderea Annei, oricît de dramatică, privită subiectiv, poate fi, prin raport la psihologia de clasă, căutarea unei senzații tari în moarte... a comite un asemenea gest desperat devine la o mondenă o nebulie de bun-gust”.

Descoperim aici una din coincidențele de care pomeneam în introducerea. Silit să se supună unor canoane ideologice, G. Călinescu evită răspunsul nemijlocit, vrea să salveze aparentele și prezintă ralierea sa ca o continuare mai mult sau mai puțin logică a unor puncte de vedere anterioare. Pe versantul său mai vechi el se îndreaptă spre teza plată la ordinea zilei care socotea individul o expresie obligatorie a categoriei sale sociale. Eroii tolstoieni sînt amputați neînduplecat pînă la fundamentul lor de clasă și integrați fără excepție stării de declin și disoluție. [...] Adoptînd formula obligatorie în epocă a tipicului ca expresie a esenței sociale, G. Călinescu nu admite abaterea insului de la normă.

Știm, de altminteri, din celelalte profesuni de credință, că pentru el deplasarea spre înalt și spre tragic nu constituie un obiect predilect de observație. Doar într-o viziune hotărît comică, unde dominează caricatura, apare justificată lipsa de interes pentru devierea de la regulă. Pentru autorul de comedii, individul se poate confunda cu categoria sa și se divulga pe deplin natura ei ridicolă. Se cunoaște intenția mai veche a lui G. Călinescu de a îmbrățișa lumea feudală global, ca un automatism cu repetițiile și inerția caracteristică, cu abrevierile care desfigurează umanul, cu efectele de îngîdărie și grotesc. Tot ce dezaprobă și disprețuiește el în însăși structura aristocrației — ireductibilitatea, simțul trufas al distanței, cultul genealogiei și anularea individului fertil, nepăsarea în fața valorii autentice, reacția de corp indivizibil și interdicția firescului, fuga de neprevăzut și de originalitate sub pavăza etichetei — aceste trăsături se situează la antipodul creației, concept primordial din optica lui G. Călinescu. Peste tot un învelis artificial, al ceremonialului, se substituie gesturilor spontane, cele apte să fie productive. În fond, aristocrația e acuzată de sterilitate și de aceea ea nu poate solicita clemență. De laudă se bucură efortul de zămislire, spre care converge atenția romancierului. De la aceste percepțe de schematizare caricaturală a pornit viziunea de respingere în bloc a lumii vechi în *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, dar și, cu accente inedite, în *Serinel negru*.

S-ar putea desprinde și alte momente de suprapunere în scrierile criticului: suppus presiunii din exterior de a prelua definiții simplificatoare, G. Călinescu recurge la un soi de stratagemă, scotocind în propria operă teze mai vechi, pasibile de reformulare și ajustare, teze încă de atunci încărcate și cu un coeficient de imobilitate și dogmatism, chiar dacă de altă natură. Nu dispunem de spațiu spre a multiplica exemplele. Dincolo de penibile căderi și retractări, te frapează un aspect: în miezul feericului spectacol, cumul de subtilități, există constant și o linie mai puțin demnă de admirație, o anchilozare pe un strat conservator, anacronic, vetust.

De cite ori are ocazia, criticul G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional. Pe „ipocriții sublimi” nu-l aprobă, decît dacă le poate rezerva un loc în colecția lui categorială de impulsuri și manii generalizate. Nu plere însă astfel o fișie de lumină și de nădejde umană? Precizia de cristal, dar și slăbiciunea acestei limitări depinde de definiția călinesciană a umanității canonice și de teza ieșirii din contingent, idei susținute, prea categoric, în dizertația citată, precum și de alergia în fața tragicului și a tumultului existențial, alergie extrem de simptomatică.

S. Damian

(Fragmente dintr-un studiu)



# I.L. CARAGIALE

## sub zodia interpretărilor reduccioniste

DINTRE toți clasicii literaturii noastre, I. L. Caragiale se află în situația cea mai curioasă, putem spune singulară. În timp ce în cazul celorlalți admirația obștească le asigură nu numai avantajul intangibilității, dar și pe acela al unor interpretări coerente, intructivă convergente, în cazul lui, o operă foarte ușor sesizabilă, cu priză indiscutabilă la marea public, se vede purtată prin norii cei mai confuzi sau mai înalțați ai unor fantezii exegetice, în cele din urmă păgubitoare adevărului. Căci o falsă valorificare nu reprezintă un plus prin ea însăși sau pentru că incită la „discuții”, ci de cele mai multe ori un deserviciu adus operei dar și adevărului (dacă acestea nu cumva se vor fi confundind).

I. L. Caragiale a rămas multă vreme cel mai controversabil clasic român, ceea ce, ne grăbind a sublinia, nu e întotdeauna în defavoarea autenticității destin al unui artist. Opera aceasta se explică, se apără și se impune singură, replicind prin ea însăși oricărei preopinente. „Constituția” fătășă nu mai apare de multă vreme posibilă, dar e înlocuită cu aceea rostită cu jumătate de gură, căci ce altceva e formula unui C. Noica, după care Caragiale, ar fi un fel de geniu cu capul în jos și picioarele în sus? Pentru înțelegerea neajutorată a scriitorului acestor rinduri, el ar fi un duplicat negativ al adevăratului geniu sau un fel de rudă a noastră din a cărei avere ne tot infruptăm, dar de care ne e cam rușine să o exhibăm chiar în prima linie a parăzii.

Negreșit (dar fără legătură cu cele spuse de C. Noica) el este și un scriitor dezagreabil, nerecomandat celor cu mintea prea simplă, care-și ascund vacuitatea inteligentă în dosul „moralei” luată drept paravan totdeauna eficient în astfel de ocazii. Dar Caragiale este mai ales un autor foarte complex, imposibil de redus prin scheme simplificatoare și una din acestea caută în a lua o particularitate (foarte certă) a operei drept cheie explicativă a întregului său demers artistic exagerând în dauna adevărului. (Un exemplu extrem în această privință îl constituie eseul lovac și intemperant al lui Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, 1988, o carte neavenită din punctul de vedere al contribuției efective la înțelegerea operei marelui scriitor, dar pilduitoare prin caracterul ei de simplificare excesivă). Aceasta e eroarea cu mari consecințe asupra autenticei valorificări, pe care o avem în vedere în paginile de față și care a devenit predominantă în ultimele decenii prin tot felul de interpretări extravagante, cărora de multe ori în loc de argumente li se aneazează o bibliografie umflată cu cele mai exotice titluri și referințe, cu trimiteri în locurile spiritului și ale pământului cele mai îndepărtate.

Simplificarea cea mai comună e aceea care transformă opera lui Caragiale într-o bufonerie enormă rezumând și ilustrând formula „carnavalescului”. Punctul de pornire l-a constituit spectacolul cu *D'ale carnavalului* oferit în anul '70 de un regizor dotat mai mult cu fantezie decât cu autentică înțelegere artistică și care a făcut ca această comedie (indiscutabil, cea mai slabă a lui Caragiale) să devină piesa pivot pentru înțelegerea întregii sale opere. (Există și un antecedent în studiul lui Pompiliu Constantinescu din 1935, care într-o lectură nouă a teatrului caragialian a încercat o reabilitare a sus zisei comedii, afirmând: „Joc ilarian de măști umane” — iată cea mai bună formulă în care se poate cuprinde *D'ale carnavalului*, *Serieri*, II, 1967, p. 53.)

Această revalorificare (putem spune, deși cu regret, epocală) a lui *D'ale carnavalului* a deschis calea transformării întregului teatru într-un fel de univers de bilci, cu caractere simplificate și scene doar bufe, într-un ritm accelerat până a nu se mai înțelege dialogurile, — ca să nu mai vorbim de dreptul, arogat de atunci și de alți regizori, de a aduce alte reformări pe aceeași linie a farselor vulgare. Pentru a se ocoti spunerea lucrurilor pe numele lor, diferiți teoreticieni și exegeți au început să manipuleze noțiunea de „carnavalesc” extrapolată în literatura noastră din studiile de mare prestigiu ale lui M. Bahtin și ducând la o simplă etichetă, eventual „nobilă”, pentru ceva ce nouă ni se pare profund detestabil. Este ea cumva justificată? Răspunsul nostru este categoric negativ, deoarece „carnavalescul” însuși nu există în opera lui Caragiale sau cel mult l-am putea atribui o pondere cu totul nesemnificativă. Deși mulți comentatori vorbesc de carnavalese ca de ceva de la sine înțeles, nici unul nu a propus o definiție care să poată fi verificată cu un grad oarecare de plauzibilitate de către un observator lucid. Nu a făcut-o nici Adrian Anghelescu cu studiul său chiar cu acest titlu și anexat unei ediții de *Momente* din opera lui Caragiale, deși el se referă și face trimiteri la Bahtin, — cu totul arbitrar și fără față probatorie

în speță. Cum să înțelegem acest concept adoptat de critica noastră fără analiză și fără mistuire? Din seria de disocieri pe care savantul sovietic le face, vom desprinde câteva doar, fundamentale: 1. Carnavalul sau măcar atmosfera de carnaval se produce într-un regim social de gravă constrângere, în care celor oprimați li se îngăduie o „pauză” într-un cadru de festivitate populară, în care se răstoarnă complet ierarhiile, se batjocoresc cele mai sacre comandamente, instituții sau persoane, în care se ia în deridere și se inversează pozițiile fixate în cadrul social dat. 2. Cei care iau parte sau se lasă măcar antrenati în atmosfera de carnaval se comportă ca la un spectacol, în care rolul de actor și de public este jucat de aceleași persoane, dedublate până la sciziune. 3. În atmosfera de carnaval se realizează prin deriziune și contagiune a risului un sentiment de solidaritate în grupul social respectiv.

Nu-l vom urmări pe Bahtin în considerațiile sale mai „înalte” dar ne vom întreba: unde apare în opera lui I. L. Caragiale fie și la nivel minimal o asemenea situație sau atmosferă? Răspundem fără ezitare: nicăieri. Lumea lui, deși de nemulțumiri, de agitații fără perspective, nu trăiește cu sentimentul unei opresiuni copleșitoare, unor zăgăzuiți impuse de instituții și morală. Suntem departe totuși de rugurile Inchiziției și de temnițele medievale. Etica lor e extrem de laxă și, în măsura în care ei acționează, o fac încălcând normele impuse sau măcar convenite. Societatea română nu era foarte liberă, dar era permisivă, îngăduind unor indivizi lipsiți de scrupule să se acomodeze fructuos sau chiar să-și ducă existența după voie.

Explozia lor spre libertate sau măcar spre eliberarea temporală nu numai că nu se produce, dar ar intra în conflict cu structura clasică a părintelui lor, întemeiată ferm pe imuabilitatea caracterelor. În toată dramaturgia lui Caragiale oamenii se comportă în conformitate cu structura lor, dată odată pentru totdeauna: după grava încercare prin care au trecut Conul Fănică și Coana Joița, este mai mult ca sigur că vor continua legătura lor și așa vor face și Veta și Chiriace. Trahanache va fi același credul sau duplicat de dinainte de revelația „scriitorici”. Jupin Dumitrache se va întoarce la „ambițul” său familial și la orbirea față de ceea ce se întâmplă efectiv în jurul său. Pampon va fi același gelos furibund, în stare de orice; Catavencu va reveni la vechia sa poziție de oponent ambițios, pindind o nouă ocazie de afirmare dacă nu cumva chiar un nou pretext de șantaj. Dandanache își va continua cariera uzind de respectiva lui „armă politică”. În sfârșit, Conul Leonida se redresează după spaima provocată de „zavergii”, redevenind omul care știe tot și are pentru toate o explicație.

**S**I totuși, diferiți exegeți ai operei lui Nenea Iancu nu conțeneșc a vorbi de o „paradă a măștilor”, de „savanta orchestrare” a goanel carnavalești în viziunea lui Caragiale (Maria Vodă Capușan, *Despre Caragiale*, 1982, p. 40—41) de „Univers carnavalesc” (Al. Călinescu, *I. L. Caragiale sau virsta modernă a literaturii*, 1976, p. 190), de „dezordine bezmetică de carnaval fără sfârșit, atât de precis reglată (? de mecanismul talmeș-balmeșului” (M. Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, p. 116), pentru ca în *D'ale carnavalului* „sfârșitul piesei /să/ conșacre falsul și aparența măștilor, ca unica realitate în care eroii vor continua să trăiască și, cu toate că și-au scos costumele, personajele lui Caragiale rămân pentru totdeauna niște „mascați” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, p. 138).

Cel mai caracteristic pentru absența „carnavalului” cel puțin la nivelul identității personajelor și al semnificației situațiilor este însuși *D'ale carnavalului*: cu costume de turci, de „polinezi” sau „în domino albastru”, punându-și și schimbându-și orice mască, eroii sunt aceiași și își continuă acțiunile exact ca mai înainte, pe bietul Catindat nici măcar durerile de dinți nu-l slăbesc în acest pretins „intermezzo”. Cind Nae Girimea exclamă în final: „E, d'ale carnavalului!” el dă o falsă definiție acțiunii, deoarece lasă să se înțeleagă că situațiile „excepționale” din piesă s-ar datorita antrenării unor oameni oarecari, scoși din fire, în atmosfera unui carnaval (sau, mai exact spus, a unui bal mascat a unei petreceri de mahala). Or, goana lor „bezmetică”, dacă vrem să o numim așa, a început odată cu actul I, în frizeria lui Nae Girimea și nu are nici o legătură cu carnavalul sau e doar complicată de acesta în actul II.

*D'ale carnavalului* este singura piesă a lui Caragiale care a căzut la premieră; n-a fost reluată decât puțin în deceniile următoare și a rămas să fie considerată multă vreme o simplă farsă „fără pretenții”, așa cum a consemnat la timpul

respectiv în *Insemnările* sale T. Maiorescu. Aceasta nu numai datorită caracterului ei mai superficial, ci și a unor grave erori de construcție dramatică. Ele apar cu atât mai flagrant în desfășurarea acțiunii, cu cât primul act, de prezentare a eroilor și de enunțare a conflictului, este absolut magistral. Din păcate însă, actul al II-lea nu duce acțiunea cituși de puțin mai departe; la un bal mascat de cartier se repetă aceeași situație din primul act, eroii continuându-le fără elemente noi cu adevărat dramatice sau în situații care să deschidă alte perspective. În fine, ultimul act, al „împăcării” dintre toți, este cel mai static și nejustificat, e un fel de anexă, în care lipsește tocmai ceea ce ar fi făcut rațiunea lui justificativă: finalul. Și, într-adevăr, piesa nici nu are un final; autorul l-a dat „în culise”, necomunicându-l decât celor împicinati, care se potolească miraculos, își anulează toate bănuielele, se împrietenesc în modul cel mai nejustificat. Autorul a aminat explicația, promițând-o pentru momentul banchetului final care, după cum se știe, nu e înfățișat pe scenă și care, oricum, n-ar fi constituit o „soluție” dramatică.

E limpede că dramaturgul a fost în pană de inspirație; în *D'ale carnavalului* suntem departe de poanta finală din *O noapte furtunoasă*: găsirea „legăturii” lui Chiriace în patul conjugal al lui Tîrnică și iluminarea acestuia pe cit de naivă pe atât de, pentru el, caracteristică. Suntem mai ales departe de finalul *Serierii pierdute*, în care apariția lui Dandanache, personaj care sintetizează „virtuțile” celor doi rivali, Catavencu și Farfuridi, reprezintă ca invenție dramatică momentul cu adevărat genial în talentul lui Caragiale.

Dar piesa e plină de erori în desfășurarea acțiunii și justificare a actelor personajelor. Astfel, ca să dăm doar un minimum de exemple, Pampon, după ce în urma discuției cu Mița și Iordache (act. I) l-a identificat pe Bibicul, se repede după Crăcănel, îl ajunge din urmă pe stradă și-l ia la bătaie; îl lasă totuși în pace, cu toate că ar fi putut să-și satisfacă onoarea lezată pe loc și fuge cu o trăsură. Asta nu-l împiedică să vină imediat mai apoi în frizeria lui Nae Girimea în urmărirea acestuia și să-l „umfle” încă o dată. (Ni se va spune că, pe stradă, Pampon n-a vrut să continue agresiunea pentru a nu risca o intervenție a trecătorilor în favoarea victimei sale, dar atunci cu atât mai nejustificată e urmărirea lui Crăcănel într-un local public unde-l văzuse prezent și unde el putea fi identificat). Același lucru se poate obiecta și urmării lui Crăcănel în continuare a celui încă o dată bătut la balul unde se dusesse și unde necunoscutele și pericolele puteau fi și mai mari pentru un agresor.

Tot nejustificată e toată atitudinea lui Nae Girimea și a Didinii din actul II, doar pentru a prelungi silnic acțiunea întreruptă la finele celui precedent. Într-un moment în care ambii se știu urmăriți, iar bărbatul avea certitudinea că atât Mița, cât și Pampon și Crăcănel îl caută cu gânduri de răzbunare, în loc să suspende relațiile cel puțin pentru câteva zile, se duc într-un local de petrecere, unde chiar mascați ar fi putut fi găsiți în situația pe care voiau s-o evite.

Tot pentru a prelungi situația din actul I este menținut în scenă Catindatul, fără o justificare cit de cit plauzibilă; nu mai punem la socoteală naivitatea acestuia din urmă de a crede că e căutat acolo de nen'su Iancu (aflat la Ploiești!) de îndată ce aude acest nume atât de comun pronunțat de Crăcănel. Să încheiem, nu fără a observa că în actul III, înținirea încheiată cu păruială între Mița Baston și Didina, cea mai „tare” scenă a piesei, rămâne inexplicabilă în ordinea desfășurării acțiunii; în momentul în care cea din urmă își dă seama că Pampon e pe urmele ei la bal, ba chiar că a identificat-o, în loc să plece de urgență acasă la „mătușica” ei, eventual pentru a medita la o explicație, dar mai ales dintr-o eventuală frică de consecințe, se duce cu Nae la el acasă, unde e aproape sigură că va fi căutată de urmăritori. (Să nu omitem și observațiile în acest sens ale lui Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 136, privitoare la alte momente ale piesei, inclusiv apariția lui Crăcănel în frizeria lui Nae din actul I).

**D**ESIGUR *D'ale carnavalului* nu e un text literar de lepădat; o danume tipologie bine schițată, replicile inspirate fac din ea un fel de bufonerie agreabilă dacă o luăm doar ca atare. S-ar putea pune, apoi, întrebarea dacă, deși nu suportă comparația cu *Serisoarea pierdută*, de pildă, nu ne-ar dezvălui esența teatrului caragialian, făcând abstracție de slăbiciunile ei tehnice. În studiul lui Adrian Anghelescu mai sus citat, autorul extinde și nu aneazează pretinsul joc al „măștilor”, gândind că lumea lui Caragiale (în speță aceea a *Momentelor*) s-ar înfățișa ea însăși ca o scenă: „Viziunea carnavalească a lumii nu are în creația lui Caragiale



un caracter superficial și nu apare sub latura strict tipologică sau cea exterioară, a spectacolului facil. Locul predilect al acțiunii, scena în care se mișcă naratorul și personajele sale circumscrie e un spațiu nu întâmplător situat în inima orașului. Ca în carnavalurile medievale, centrul de atracție îl formează piața orașului care polarizează lumea forfotitoare a străzilor. Piața fostului Teatru Național (...) devine astfel în scrierile sale un fel de podium față de care se organizează întreg spațiul” (*Carnavalescul în proza lui Caragiale*, postfață la I. L. Caragiale, *Momente*, ed. Minerva, 1981).

Să precizăm mai întâi că această „scenă” ar trebui extinsă mult spre nord-est pentru a cuprinde și orașul de munte capitală de județ unde se petrece acțiunea din *Serisoarea pierdută*, dar și orașele moldovenești din *Telegame* și din *High-life*; că zona Dealului Spierei și a Oborului unde se petrec *Moșii* lui Madam Georgescu nu pot fi excluse chiar așa de ușor, după cum nici vasta arie a aventurilor tragice ale lui Nenea Anghelache sau Lefter Popescu (Foișorul de foc, Observatorul, Morga, ca să nu mai vorbim de Sinaia din *Boris Sarafoff* sau Cîșmeșul din *Reportaj*. Nu vrem să facem șicane autorului acestei „topografii”, dar chiar din limitarea pe care o impune d-sa, se vede ideea de a „reduce” universul caragialian, — ceea ce stă împotriva adevăratei interpretări a operei marelui scriitor.

Căci una din marile realizări ale prozatorului și dramaturgului Caragiale este varietatea și profunzimea acestei lumi, greu de înțeles la alți autori comici, îngemănarea, împletirea și suprapunerea situațiilor celor mai bufe cu tragediile cele mai zguduitoare. Aceasta face particularitatea operei scriitorului nostru și o recomandă cu o notă de originalitate chiar în literatura universală.

În ceea ce ne privește, fără a năzui la o asemenea valorificare, ne limităm la o singură întrebare: cite cazuri de sinucidere, de morți accidentale, de inebunări, ne oferă alți autori „comici” și cite asemenea cazuri a înregistrat literatura română înainte și după Caragiale? Să trecem peste *Năpasta* sau *Păcat*, opere contestate de mulți (deși creația lui Ion Nebunul rămâne fără pereche prin profunzimea ei tragică) dar ne întrebăm citi autori „comici” au imaginat situații atât de abrupte ca disperarea lui Lefter Popescu (sfârșită într-o posibilă demență), moartea grotescă dar nu mai puțin tragică a bietului Cănuță, sfârșitul lui Nenea Anghelache, epilogul din 1 aprilie? Să mai punem la socoteală tabloul unic de cruzime din *Grand-Hotel* „Victoria română”, prezentarea celor trei cerșetori din *Noua emisiune*. Și de observat că situația dramatică, nu o dată tragică, nu dublează numai comicul, adăugându-i-se în piese de alt registru, ci se îngemănăază cu acesta, pătrunde în țesătura lui constitutivă, în sfârșit ea există ca un fundal grav în universul lui Caragiale, constituind explicația reacției violente a personajelor sale puse de multe ori în situații paroxistice. Comicul lui Caragiale speculează momente decisive din viața personajelor sale, cind sunt puse la grave încercări de cele mai multe ori prin ele însele deloc comice.

Ce va fi fiind „carnavalesc” în toate acestea ne e greu să înțelegem; cu atât mai puțin degradarea viziunii asupra acestui foarte complex autor în simplificarea vulgară de cea mai joasă speță, sub cuvânt că îi descoperim astfel „modernitatea”.

Nu ținem neapărat să accentuăm tragicismul, viziunea sumbră sau situațiile crude din universul caragialian; ar însemna să exagerăm deformând culpabil în sens contrar. Vrem numai să punem în valoare amplexiunea, diversitatea, profunzimea acestei lumi, prea adeseori ignorate. Cuvântul decisiv l-a spus G. Călinescu încă din 1941: „Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele umane, de la tragic până la grotesc” (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 700).

Suntem de acord că opera oricărui scriitor admite în principiu interpretări noi. La nivelul de deformare la care a ajuns opera lui Caragiale trebuie nu să descoperim doar ceea ce în ea e în primul rînd serios; e nevoie și una alta de ceva mai elementar și mai general: să încercăm să o luăm în serios.

Alexandru George



# Rigorile și labilitatea cenzurii

**D**EZBATEREA organizată de „România literară” ne îndeamnă la memorialistică, la argument trăit. Așadar, voi deschide un caiet pe care scrie Jurnalul Turnului. Pe lângă însemnări de atelier de creație, am notat în acest caiet episoade din evoluția editorială a romanului. În acele notații se pot vedea și rigorile și labilitatea cenzurii.

Pe scurt: dactilograma romanului **Turnul** a fost predată Editurii Eminescu în 1981. După un an și jumătate de lecturi, referate și „lucru cu autorul” (cum era numită operațiunea de negociere, de atenuare a nonconformismului, de căutare a unor compromisuri) cartea a fost respinsă de conducerea editurii. Am retras-o la începutul lui 1983. Am oferit-o Editurii Cartea Românească; romanul apărea în vara lui 1985. Așadar, romanul apărea la o editură după ce prima editură îl respinsese pe motive ideologice. Se vede că cenzura oficială, Consiliul Cultural, ca să-și exercite controlul, se sprijinea și pe prudența exagerată sau pe teama unor editori. Prudență și teamă pe care, însă, Consiliul le alimenta sistematic și eficient.

Aș vrea să povestesc acest episod fără patimă, sine ira et studio. Mi se spune: „Vă rog să ne înțelegeți și pe noi, avem dispoziții ferme, au băgat groaza în noi. Nu putem”. Aș vrea să vorbesc cu seninătate acum. Mai ales când lucrurile se termină cu bine, nu-ți vine să accuzi, ci ești înclinat să vezi în obstacole un sens karmic, o încercare pe lumea asta cu obstacole. Voi vorbi cu detașare. „O tirzie, simbolică și inofensivă dreptate”, zicea frumos Alex. Ștefănescu în invitația la dezbaterea „României literare”.

De ce a fost respins **Turnul** de Editura Eminescu? După lectura cărții de către un redactor, acesta a făcut un referat foarte favorabil; dar avea ezitări cu privire la aprobarea „părții ideologice”. Cartea a fost dată spre lectură și unei redactoare. Același rezultat: referat bun, dar ezitări la semnătura asumării cu privire la implicațiile ideologice. (Mi s-a spus că exista chiar o formulă de asumare a riscului cu privire la aspectul ideologic, formulă-tip care trebuia să figureze la concluzia referatului). A citit romanul și redactorul-sef al editurii, și a zis că romanul este „în întregime negativist, și-n nici un caz nu poate apărea”. Discuția cu directorul editurii a avut același răspuns: romanul nu poate apărea, să-l retrag și să aduc alt manuscris. Redactorul-sef mă asigură că mi se rezervă în continuare un loc în planul editorial.

Obiectivele vizau toate trei paliere ale romanului meu:

a) Palierul social al cărții era apreciat ca fiind sumbru. Acuzăția suna așa: Ai un personaj cu o viziune negativistă asupra societății. El nu are slujbă, deci se poate spune că e șomer, ceea ce nu se poate. El este în conflict cu societatea. Romanul nu propune nimic optimist. Sau una din soluțiile optimiste propuse este un cerc esoteric, ceea ce iarăși nu se poate. Ai creat un cuplu de descendenți, smuciti, nevrotici. Găseam replici de apărare, dar fără rost.

Acuzarea continua (urmează acuzația cea mai gravă, care îmi arăta însă că mă aflu pe drumul cel bun): Cartea e un strigăt de disperare al unui ins care se sufocă într-un spațiu închis!

Aici mă bucuram și răspundeam: De fapt, îmi aduceam un elogiu!

Acuzarea continua: Ai scene dure și morbide. Scene de inaugurarea Ceahlăului, scena cu arcanthropus oltenensis, scena cu Zaharia Stancu, scena cu piromanul și măștile, unde te crezi! Mă apăram așa: Cu argumente de acest fel, chiar pe Dostoievski ați putea să-l scoateți morbid! Acuzarea: Dacă vrei să știi, Dostoievski n-ar putea publica astăzi! Concluzia acuzării: Nu-ți semnez pentru plecarea cărții la Consiliu. Poți să mă reclami unde vrei. Nu-i dau drumul. Că așa de la Consiliu totmai ne-au preluat dispoziții. Ei taie în carne vie, nu ne iartă. Au zis că, dacă le mai trimitem cărți cu probleme, ne zboară!

Atunci le propuneam ca ei, conducerea editurii, să fie diplomați cu tovarășii de la cenzură. Să fie iscusiți. Să apere textul cu argumentele textului, nu cu cele ale decretelor. Să le pună în față părțile „pozitive” din perspectiva vremii. Că literatura de aceea e literatură, să aibă și o margine de ambiguitate: textul oferă și argumente pro, și argumente contra politicii oficiale; iar tu, la Consiliu le pui pe masă argumentele pro. Le spui cu abilitate: Dacă un text se pretează la interpretări, preferăm să alegem interpretările favorabile lui! Și că stările afective ale personajelor, dispararea de pildă, nu sînt delict în nici o legislație a lumii. Așadar, nu-mi respingeți cartea din editură, mai ales că există o instituție specializată să respingă cărți. Faceți încercarea de a apăra cartea. Încercați să arătați solidarizare cu scriitorii, cu argumentele textului.

Acuzarea: Cartea nu merge. Discutăm degeaba. Tu nu știi ce avem noi de tras, de la Consiliu, cînd le trimitem cărți dificile. Nu pot trimite cartea ta, cînd chiar ieri au ținut cu noi sedința la Consiliu și ne-au zis: „treceam la măsuri!”. Au băgat groaza în noi. Te rog să ne înțelegi și pe noi.

Ziceam: E vorba că lectura unui text ca acesta oferă multe argumente de a-l

apăra, de a-l „salva”. Numai o deformare dogmatică te face să-l citești ca negativist.

Răspundea: Degeaba ne acuzi pe noi de deformare. Sau dacă există deformare, ea funcționează de sus pînă jos, la toate nivelele.

b) Palierul erotic al cărții era și el acuzat că este prea „decenzurat”.

c) Palierul ezoteric al romanului era apreciat de-a dreptul un delict. Frica de ezoteric era în punctul ei cel mai fierbinte. Tot ce se referea la travaliu mental îndrumat era interzis. Începea etapa dură a prohibiției spirituale, cu interzicerea unor cercuri de practici sapientiale, care mai funcționaseră în București pînă-n 1982. Erau cenzurate cuvinte și expresii care trimiteau la asemenea practici spirituale sau la religia noastră. În **Turnul** acordam mult spațiu unui „grup alpha” (sau cerc de euritmie), un grup de practică spirituală: un cerc de oameni care, prin tehnici de dinamică mentală, se întăreau, căutau o terapie a insatisfacției de a trăi.

Ei nu erau contestatari în chip explicit, ci erau niște practicieni ai optimizării umane. În carte nu pronunțam cuvîntul yoga, nici măcar sintagma ortodoxă „oratio mentis”, care erau interzise. Mi s-a cerut să renunț cu totul la acest palier „metafizic”, cum a fost numit în discuții. Am spus că, cel mult, pot să adaug niște explicații științifice, în subsoal, din care să reiasă că travaliul de dinamică mentală nu este deloc reacționar, și că tehnicile de activare cerebrală sînt și terapii, și moduri de integrare socială.

În una din „Minutele” ce atestau discuțiile succesive, se zicea că: autorul a adus precizări, în subsoal paginilor, despre procedul „alpha”, care este „un procedeu științific destul de cunoscut care ține de medicină și de psihologie; autorul se uimeste că un fapt științific poate născu, din lipsa informației, rezistența editorilor”.

Cu toate precizările de subsoal, cartea nu primea semnătura conducerii. Era amendat și acel personaj numit „hominidul de la Bugilești”. Adică: în **Turnul** e vorba de o revistă de antropologie, iar ocupația de bază a acestei reviste era elogiul hominidului de la Bugilești și susținerea unor polemici cu străinii care negau acest produs pre-uman. Hominidul a fost descoperit la Bugilești, un sat din Oltenia; savanții, ziceam eu, l-au botezat arcanthropus oltenensis (corect ar fi fost „alutensis”, pentru că Olt, în latină, este Alutus). În acest hominid se puteau citi aluzii la hominidul întronat. Dacă cineva ar fi decodat astfel „personajul”, era de rău. Nu admitem să-l scot din roman: deja el era „fărămițat”, plasasem foarte dispart referințele la el,

ca să nu bată la ochi. Am schimbat numele acestui „personaj”, i-am spus așa cum îi spun oamenii de știință, „arcanthropus carpaticus”, în loc de „oltenensis”. „Nu merge, domnule!” zicea acuzarea. În manuscris mai erau amendate cuvinte precum: inegalitate și ură, eșecuri și căderi în gol, haos și pierzanie. Dar nu pe cuvinte se ducea lupta. Mi se cerea să scot capitole precum cele numite „Bucureștiul se scurge în pămînt” sau „Un editor a ars atunci pe rug”.

Discuția cea mai aspră a fost într-o zi de marți, 23 noiembrie 1982, cu redactorul-sef al editurii. Acuzarea: Îți faci iluzii dacă tu crezi că cineva în țara asta poate tipări formulări de tipul: „Ciîni festivi, lătrați la zilele mele și vi se va deschide”. Nu semnez pentru plecarea cărții. Este o carte la limita de a fi dușmănoasă!

Eu întrebam: Dușmănoasă împotriva cui?

Concluzia: Atunci alt manuscris în loc! Ți-am reținut locul în Planul Economic, asta înseamnă că avem intenții să te publicăm!

Pe 28 decembrie 1982, o discuție cu directorul editurii. Cred că a fost ultima discuție pe tema asta, mi-a spus: Romanul e disperat și fără ieșire; că dacă nici redactorii nu-și iau răspunderea ideologică, eu ce să zic... Că mai vorbim luna viitoare, că editura are niște reguli, că nu se poate...

În ziua următoare, notam în Jurnalul Turnului: „Trist. Cărțile nu ne apar. Ne profilăm pe subtext. Aud că cineva a fost dat afară de la TV pentru că într-un comentariu de amuzament a pronunțat cuvîntul criză. O acrită a fost dată afară pentru că a zis că țărani din Scăieți nu-l gustă pe Giraudoux. Gheorghie Iova mi zice: Tu obții prin amina-re, de aceea contezi pe amina-re”.

Epilog. Așadar, aduceam romanul **Turnul** la Editura Cartea Românească. Redactor de carte mi-a fost Magdalena Bedrosian. A citit, n-a intervenit deloc în text, a zis: „Îl trimitem; poate avem noroc!”. George Bălăiță a semnat și el pentru trimiterea cărții la viză. Am aflat că viza de publicare, la Consiliul Cultural, mi-a fost dată de doamna Elena Doxănescu. Bunul de tipar al cărții este din 16 martie 1985. Romanul apărea cu toate personajele lui „sufocate în spațiul închis”.

Și cînd ai ajuns la liman îți vine să spui că obstacolele au avut un sens karmic, pe lumea asta cu atîtea obstacole.

Vasile Andru

## Supraviețuirea prin oralitate

**C**UM a supraviețuit cultura în lunga noapte a dictaturii? Dintre multe aspecte ale acestei probleme, voi releva, în cele ce urmează, rolul esențial pe care l-a avut cultura propagată sub formă orală, mai puțin supusă rigorilor cenzurii decît cea tipărită. Fără această comunicare umană directă, simpla menținere a exercițiului vorbirii și exprimării normale ar fi fost pusă în dificultate.

Sîrul exemplor îl voi începe cu anul 1961, cînd s-au ținut conferințele Asociațiilor de Scriitori și Conferința Națională a Scriitorilor, ale căror lucrări ar trebui măcar acum publicate, pentru a le avea vii în preajma unei noi conferințe naționale. Au fost de asemenea unele manifestări periodice la care s-au spus multe lucruri care nu puteau vedea lumina tiparului; să menționăm, în acest sens, Zilele Culturii Călinesciene, de la Onești, și unele Rotonde 13 de la Muzeul Literaturii Române. Au fost numeroase întâlniri organizate de revistele de cultură; pîlînd uneori tributul cerut de putere, aceste întâlniri au prilejuit totuși multe dezbateri de calitate. Voi menționa pe cele la care am participat, organizate de revista **Ate-neu** sau de **Știință și Tehnică**. Au fost și alte întâlniri care, în ciuda firmei pe care trebuiau s-o poarte (Cîntarea României, diferite aniversări, comemorări sau „săr-bători” etc.), s-au constituit cu „complicitatea” unor oameni de bine, în adevărate sărbători ale culturii. Mă gîndesc la întâlnirea din urmă cu vreo trei ani de la Arad, pe tema **Intervalul în știință, literatură și artă**, situată la un nivel cu adevărat european, cum s-ar vedea prin publicarea lucrărilor ei (din cit am putut să observ, singura intervenție publicată este aceea a lui Luca Pițu, în revista **Contrapunct**). Deosebit de valoroase au fost și întâlnirile organizate la Institutul de Arhitectură, pe teme ca **Scrierea, Oglinda sau Artă și Știință**, toate însoțite de expoziții.

Deși și-a început activitatea printr-un act rușinos de îndepărtare a unor personalități inițial figurînd în program, Universitatea de Vară de la Sibiu (înființată din inițiativa lui Constantin Noica) a prilejuit, în cele patru ediții ale ei, multe dezbateri culturale pasionante. Nu pot uita atmosfera elevată la care s-a situat

chiar prima ediție; ecoul expunerilor era atît de puternic, încît a trebuit să se organizeze întâlniri suplimentare, la care participanții s-au putut pune și noi întrebări și s-au putut formula puncte de vedere alternative, iar cei care nu se puteau exprima nici în acest fel, înmînau bilețele conferențiarilor sau le lăsa pe numele lor la hotel.

De o mare eficiență au fost unele re-nacurii, atît cit au apucat ele să funcționeze. Despre Cenaclul de Luni s-a scris, despre altele, ca acestea conduse de universitarii Ovid S. Crohmălniceanu și Mircea Martin, am citit de asemenea. S-a vorbit mai puțin despre Cenaclul din Tei al revistelor **Viața Studențească** și **Amfiteatru**, unde am participat la întâlniri cu adevărat memorabile, de exemplu cele dedicate teatrului lui Matei Vișniec; despre responsabilitățile de atunci al revistelor menționate, Stelian Motiu, este necesar să amintim că a fost îndepărtat din funcție în urma actului de curaj de a fi publicat faimoasele poezii ale Anei Blandiana.

Importanță au avut și cercurile de teorie și istorie literară din cadrul universităților, cum a fost, de exemplu, cel condus de Eugen Simion. Sesiunile anuale de așa zisă „literatură de anticipație” (texten folosit, din considerente strategice, ca substitut pentru literatura SF) au prilejuit și ele întâlniri memorabile, ca cele de la Timișoara, Iași, Pitești și Craiova.

Anii de dictatură, în special în ultimul deceniu, au excelat printr-o demagogie de amploare care urmărea să ascundă criza gravă a științei și culturii românești. O expresie a acestei demagogii a constituit-o inflația de sesiuni științifice mamut, în care zeci și sute de compilații ordinare erau puse de-a valma cu unele comunicări științifice autentice. Nu pot uita știrile din presă care ne anunțau că, de exemplu, la Cluj-Napoca a avut loc o sesiune de informatică la care s-au prezentat... o mie de comunicări. La fel de supradimensionate erau sesiunile naționale de cibernetică. Atunci însă cînd era vorba de a alege dintre aceste comunicări ceva care să poată fi publicat într-o revistă internațională de specialitate, nu mai rămînea în competiție decît ceea ce se poate număra pe degetele unei mîini.

Cine avea însă răbdare și rezistență putea distinge, la sesiunile maratonice de comunicări, și unele lucruri de valoare. Mai ales atunci cînd au permis și un dialog, sesiunile (de multe ori foarte inegale) ale Comitetului Român de Istoria și Filosofia Științei, sesiunile diferitelor secții și comisii ale Academiei, sesiunile cadrelor didactice și studenților din învățămîntul superior au avut o deosebită însemnătate în întreținerea unui climat de efervescență intelectuală. O frumoasă activitate a avut-o Cercul de Studii Interdisciplinare, de sub conducerea acad. Ștefan Milcu; am fost impresionat să văd cit de mulți intelectuali de marcă se adunau, în acest cadru, într-un dialog care se prelungea ore în șir.

Întîlniri interesante au avut loc cu prilejul lansării sau discutării unor cărți. O mențiune specială trebuie acordată, în această privință, Bibliotecii Municipale Săvoeanu. Îmi aduc aminte că, în urmă cu vreo doi ani, la o întîlnire aici cu elevii de liceu, pe marginea unei cărți care totmai îmi apăruse, mi s-a pus următoarea întrebare: „Cum se formează o personalitate?”. Am răspuns că sînt necesare o atitudine critică, o gîndire independentă, de neacceptare a nici unei autorități prestabilite, în absența unor argumente corepunzătoare, care să ne convingă; nici catedra, nici litera tipărită nu pot constitui, prin ele însele, o autoritate, ele trebuie supuse în permanență unei judecări critice. Cine mi-ar fi tipărit atunci un răspuns de acest fel?

Trebuie să observăm că acțiunile organizate într-un cadru instituțional de natură pronunțat politică (U.T.C., Organizația de Pionieri, Centrul de Perfecționare a Cadrelor de pe lângă Consiliul Cultural și Educației Socialiste) au putut fi transformate în dialoguri culturale autentice, de eludare totală a imperativelor politice ale puterii. Acest lucru s-a putut face datorită sprijinului acordat de unii funcționari mai luminați, care din fericire nu au lipoit (un singur exemplu: Victor Ernest Măsek). Pot spune că în ultimii ani se reușise, la Universitatea din București, să se deterneze de la scopurile sale inițiale chiar unele ore de învățămînt ideologic la care eram obligați să participăm; faptul devenise posibil și datorită sprijinului primit de la unii universitari autentici, ca Vasile Tonoiu. Și așa, s-a putut introduce vorbirea normală în sedințele programate pentru jargonul limbii auri-toare.

Însă cele mai substanțiale discuții rămîn cele purtate într-un cadru mai re-

strîns, cu interlocutori aleși de noi. Cum aș putea să nu evoc clubul Moisiu, inițiat și denumit ca atare de către Constantin Noica și în cadrul căruia, cu Noica, cu Edmond Nicolau, cu Sorin Vieru, odată și cu Andrei Dorobanțu, altă dată și cu Smaranda Vultur, și cu Ion Chițescu și, de asemenea, cu Mihai Dinu, am discutat la locuința unuia sau altuia, dintre noi. Noica a motivat necesitatea acestui club, care relua unele discuții mai vechi la locuința profesorului Gr. C. Moisiu, prin ideea de sorginte moisiiliană după care s-au creat condițiile pentru apariția unei viziuni filosofice totale, bazată pe știință. Drumurile noastre se despărțeau din momentul în care, pentru Noica, știința nu mai fusese în stare niciodată pînă acum să conducă la un sistem filosofic.

Exemplul cu care voi încheia este unul dintre cele mai semnificative și mai familiare cititorilor. Este vorba de restaurantul scriitorilor, de la sediul Uniunii Scriitorilor, de pe Calea Victoriei. Poate că cineva va prinde într-o carte mișcarea de idei care s-a consumat în incinta acestui restaurant, unde aproape fiecare masă își are istoria ei: masa Jebeleanu, masa Muzeului Literaturii Române, masa Șerban Cioculescu — Petre Pascu — Alexandru Paleologu — Toader Paleologu, masa optzeciștilor, masa Laurențiu Fulga — Romulus Vulpesco, masa lui Mihai Sora înconjurat de tineri, masa de la care Virgil Mazilescu își rostea poeziile cu o voce a cărei sonoritate străbătoa întregă sala, masa Florin Pucă, masa Mircea Scarlat — Jozsef Balogh — Mihai Grama-topol și cite altele. Aici se comenta cea mai recentă carte apărută, aici se afla despre cel mai recent „rămas în străinătate”. Aici se stigmatiza cea mai recentă faptă de tipul celor incriminate de Cezar Baltag și de Cristina Tacoi (introducerea prin contrabandă a numelui „celul mai iubit” în texte aparținînd unor autori care aveau oroare de acest nume) și care ar putea forma obiectul unei adevărate antologii.

Dincolo de numeroase alte situații, au fost altele și atîtea întîlniri cu prieteni, pe stradă, șoptindu-ne rapid o informație, o impresie dintr-o lectură recentă, o urare, o speranță; și nu numai în stradă, ci și în plină natură; nu pe o cărare de munte m-am întîlnit cu Dan Culoer cu copiii săi, la Sovata, schimbînd ore în șir opinii, evaluări, amintiri?

Solomon Marcus





## Cartea unui tînăr regizor

**N**UMELE lui Mihai Măniuțiu este cunoscut, în primul rînd, prin lucrările sale scenice. Tînărul regizor al Naționalului clujean, talentat și cu un enorm apetit cultural, a propus lecturi teatrale, fie la Teatrul „Bulandra”, fie la teatrul Național din Cluj-Napoca ale unor capodopere literare scrise de Sartre, Beckett, Arrabal sau Shakespeare. Tentat, însă, și de o altă artă, cea a scrisului, Mihai Măniuțiu, după debutul cu un volum de proze, și-a consacrat răgazul meditației asupra unor subiecte de exegeză teatrală: a doua carte, **Redescoperirea actorului**, din 1985, evaluează devenirea în timp a artei actorului, iar cea de acum, **Cercul de aur**, reprezintă în fapt eseuri despre Shakespeare.

Recunosc cu bucurie surpriza plăcută a acestor gânduri despre opera shakespeareană. Dar și faptul că regizorul român de teatru resimte necesitatea scrisului; după cărțile lui Aureliu Manea, între care **Spectacole imaginare** înseamnă o culegere unitară de interpretări ale textelor shakespeareene în vederea punerii lor în scenă. **Cercul de aur**, scrisă de Mihai Măniuțiu și publicată de editura „Meridiane”, oferă o originală cale de acces în lumea capodoperei.

Ceea ce scrie tînărul regizor despre Shakespeare reprezintă mai întîi un proiect critic și abia apoi un eșafodaj intelectual-scenic. Eseurile sale promit, și realizează această promisiune, o cuprindere unitară a lumii piesei și, în special, a personajului, a eroului în ipostazele sale umane esențiale: îndrăgostitul, tatăl sacrificat, dictatorul, condotierul ratat etc. Lecturile shakespeareene nu sînt simple ipoteze de lucru în vederea unor ulterioare reprezentări scenice. Mai degrabă îmi par motive plauzibile ale interesului autorului pentru umanitatea personajelor despre care scrie, văzută în natura ei contradictorie. Perspectiva critică precum și „dicțiunea idelor” proprii autorului, conferă acestei naturi contradictorii a adevărului despre personaje o energică, dar și seducătoare privire armonizantă prin care dedublarea sau scizivitatea unor Hamlet, Lear, Macbeth sau Richard, devin centre stimulatoare sau inhibitorii ale istoriei.

Mihai Măniuțiu este, în aceste eseuri, un logician al enigmaticei omenesc motivat de conjunctura istorică. Eseurile sale sublimizează o cultură nu numai teatrală, ci și literară și filosofică, fapt pe care l-am mai observat — cu incitare — la unii regizori din generațiile mai tînere și care transpune cu folos în spectacolele lor. Scriind despre Lear, de pildă, autorul formulează excelent disoluția puterii, a relației între rege și anturajul său, între „centru” și „periferie”, care a dus, în **Regele Lear**, la „o formă paradoxală de „anarhie concentraționară”. Observînd că în **Macbeth** „ne ciocnim cînd de o idealitate în prag de asfințit, cînd de cel mai dur praxial al puterii”, autorul constată că „libertatea pe care și-o ia Macbeth e o libertate a golului” pentru că „suportă blestemul lui a avea care îl otrăvește pe a fi. El deja nu mai este decît în măsura în care există împotriva celorlalți”. Acest eseu despre „Macbeth, condotierul ratat” este unul dintre cele mai strălucitoare din volumul **Cercul de aur**. Nu este însă și singurul. L-am ales pentru exemplaritatea și profunzimea gândului critic.

Suitele de eseuri despre Shakespeare, Mihai Măniuțiu li adaugă cîteva gânduri despre dublul actorului, reflex al cărții sale de acum patru ani, dar și portrete ale unor actori de marcă ai scenei românești precum Irina Petrescu, Gina Patrichi sau Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Victor Rebengiuc și Marin Moraru, între alții. De observă acestora secretul forței de seducție și ceva din natura unică a artei lor interpretative.

Interesant ilustrată, poate prea abundent, cartea lui Mihai Măniuțiu este, după studiile shakespeareene ale unor filologi remarcabili ca Leon Levițchi sau cărturari ca Dan Grigorescu, angrenați alături de alți oameni de cultură în noua calitate a operelor lui Shakespeare, o mărturie și un act critic intelectual de importanță privind interesul pentru capodoperă pe care l-au manifestat cu cîteva decenii mai înainte unii oameni de teatru ca Haig Acterian și Ion Sava.

Marian Popescu

# D. Esrig: „Voi reveni!”

**B**IROUL directorial al Teatrului Național. „Bine ați venit, David Esrig!”. Intră-ies actori; Marin Moraru așteaptă tăcut într-un fotoliu, nu mai e mult pînă la decolarea avionului spre München. „Domnule Esrig, generația care a pășit în sălile de teatru după '75 nu vă cunoaște decît din amintirile celor ce au avut curajul să intre în clădirea din o istorie a spectacolului românesc de după '63. Acestei generații îi sînt necunoscute, între altele, marile dumneavoastră **Troilus și Cresida**, **Nepotul lui Rameau**, precum și motivele pentru care ați fost nevoiți să plecați din țară”. „Am plecat pentru că nu mai aveam dreptul să rămîn. Mai întîi, în '71 mi-a fost oprit, cum se zice, filmul **De ce?**, un scenariu după Caragiale. Apoi mi s-a interzis un alt spectacol, celebrul **Așteptîndu-l pe Godot** al lui Beckett în fața de „generale”. La Național, în colaborare cu profesorii și nimiciștii din teatru, mi s-a refuzat de către autorități **Furtuna** de Shakespeare, iar **Troilus și Cresida** a fost scos de pe scenă în plin succes. Practic, nu mai existam, mă desființaseră. Am plecat, de fapt am fost alungat, în 1973. În '74 am revenit, la chemarea directorului direcției teatrelor Măciucă, nu pentru că aș mai fi avut mare încredere în promisiunile lui, dar ca să nu fiu meschin. M-am izbit de aceleași opreliști și am plecat iar, cu un sentiment și mai amar. Nu pot fi ranchiunos. Sînt artist. Nu pot judeca oameni, ci doar situații. Dar niciodată nu aș fi făcut **Furtuna**, cum a făcut Ciulea, dacă unui confrate i s-ar fi interzis, pentru că ar fi fost un mod de a legitima dictatură”. (Punct de vedere pe care nu-l împărtășim, n.n.).

Marin Moraru se uită la ceas, un pic îngrijorat, exclamînd, semn înimitabil, „Cred c-a și decolat”. „E, și am ajuns la Paris. Acolo am montat un studio de teatru de bilci. Am vrut să-l invit și pe Marin și pe Gheorghe (Moraru și Dinică, n.n.). N-au fost lăsați. De acolo am plecat în R.F.G., la Bremen și München, unde am făcut, printre altele, un spectacol de operă. Dar nu m-a interesat, așa că n-am urmat linia colegilor mei, de a regiza operă, și am intrat la Universitatea din München, la Institutul de științe teatrale, dobîndind autoritatea de

profesor doctor. În '80 am ajuns la Berna ca director al teatrului de proză, unde, cu Jules Perahim pe post de scenograf, am montat **Faust** de Marlowe, o piesă care și azi mă interesează. Am mai fost la Essen, director, iar din '84 am început la München, înima Bavariei, organizarea unui teatru pe baze private. L-am numit **Athanor**, cuvînt venind din aramaică, însemnînd azi cuptorul alchimic. E un teatru care, pe lângă spectacole, pregătește și perfecționează actori din întreaga Germanie. Totdeauna am visat la un teatru particular. Mai ales că, în teatrele de stat din vest, am găsit același socialism de acasă: montări mamut, bugete alurea, dezordine, neinteres, vorbărie. Am scris o carte, **Commedia dell'arte**, iar în continuarea ei am făcut un spectacol într-un splendid castel renesanțist, la nord de Alpi, în care au jucat și Marin și Gheorghe. De menționat că în acest castel s-au descoperit primele documente de **commedia dell'arte** din lume. Nu în Italia!”

„Ce lucrați acum?” mai întreb eu, privind înfricoșat spre Marin Moraru. „O emisiune TV despre România, pentru R.F.G. Trebuie să recunosc, revoluția m-a surprins. Mult ați așteptat pînă v-ați hotărît!” „Mai devreme nu s-ar fi putut. Uitați Ungaria în '56 și Cehoslovacia în '68?”. „Deocamdată m-am reîntîlnit cu Roxana. Pînă și vreau să reiau „De ce?”. Și ar putea fi oricînd actuală **Troilus și Cresida**, cu accentele

puse altfel, însă. E o piesă de un scepticism profund și sarcastic din care se naște revelația îmbucurătoare. Uitați-vă, Havel, membru al acestui ordin al scepticilor, e președintele unei Cehoslovacii noi. Aici, Pleșu, Dinescu, Doina Cornea, Tokes, Blandiana, Aurel Dragoș Munteanu și toți ceilalți, exprimă spiritualitatea și simbolurile unei stări de veghe dubitative, intelectuale. Sigur că politicienii îi vor marginaliza, i-ați văzut deja cum au sărit ca lupii să ia puterea, și cel vechi, de pînă-n '89, ca și cei noi. Dar intensitatea existenței acestor intelectuali, veghea lor, spiritual încordată, a fost și este cea mai mare șansă a României, fondul ei de libertate superioară inalterabilă. Și nu îi spun asta pentru că „România Literară” este ea însăși o revistă de valoare europeană, care a întreținut, ani de zile, rezistența de a „gîndi”. „Ce așteptați de la teatrul românesc?” „Propuneri. Să-mi trimită directorii propuneri clare de spectacol pe adresa: „Prof. dr. David Esrig, ATHANOR THEATER, Türkenstrasse 53, 8000, München 40, R.F.G.”. Voi veni să regizez orice text mi se va părea bun și bogat”.

Nu mai apuc să mulțumesc, intrucît nu mai am cui. David Esrig a și părăsit teatrul, orașul, țara. Mi-a rămas încă în minte privirea mustrătoare, fericită, înspăimîntată a lui Marin Moraru. „O să vină, ai să vezi c-o să vină”.

Radu Anton Roman



Gheorghe Dinică și Marin Moraru în **Nepotul lui Rameau**, traducere și adaptare scenică de Gelu Naum a romanului dialogat al lui Diderot. Strălucit spectacol al Teatrului „Bulandra” realizat de regizorul David Esrig. Scenograf — Ion Popescu Udriște; sonorități — ing. Dan Ionescu; mișcarea scenică — Paula Sybille (premiera, 1969).

pe sensul sufletesc al acțiunii, pe conturarea stărilor spirituale ale eroilor fecundați de mistica medievală... Dacă strania și dificila lucrare **Daria** a fost ascultată cu religiozitate, se datorește acestei valoroase actrice (Magda Tălván) și regizorului... („Viața”, iunie, 1943). Și-apoi, relușem, prin anii 1970, la Teatrul Nottara, teatrul lui Blaga, în trei cicluri de spectacole experimentale. Le grupasem, altfel nu s-ar fi putut; primul, **Eroii** (Zamolxe, Anton Pann și Avram Iancu), al doilea **Duhul pămîntului** (Mesterul Manole, Arca lui Noe și **Cruciada copiilor**), al treilea, **Dionisiacul** (**Daria**, **Fapta și Tulburarea apelor**). Eram bucuros, imi puteam duce gândurile la îndeplinire spre un „alt fel de teatru” nu numai al acțiunii, nu tocmai al firescului, ci, prin scormonirea sensurilor din spatele cuvintelor, dornic să reușesc a crea acca stare de ritual care să ducă la „înălțare”, la acel spațiu de taină pe care ți-l dă rugăciunea, și meditația asupra destinului uman. Primul spectacol, cel cu **Eroii**, trecuse cu bine, cit văzută, cit aprobat de autorități, supărînd pe unii, uitat aproape de presă, al doilea, **Duhul pămîntului**, mergea mult mai departe, sileam actorul să nu se miste, să nu se poată ajuta de mișcare, de recuzită, de nimic, decît de harul lui și de puterea de concentrare. Totul fusese apreciat, spectacolului i s-a dat drumul, dar... un telefon și gata, nu s-a mai jucat. Horla Lovinescu mi-a spus să mă descurc singur, Alecu Paleologu, secretar literar al teatrului pe-atunci, protesta: cum, după un simplu telefon să se oprească un spectacol cu asemenea texte? Asta nu se poate! I-a cerut lui Lovinescu să anunțe ministerul că dacă nu l se dă drumul spectacolului ei, amîndoi, demisionează. Un an și jumătate m-am

zbătut să fiu primit la conducerea Comitetului de Artă și Cultură de pe atunci, Zadarnic. Apoi mi s-a cerut să le înaltez din nou textul dar să fac, în prealabil, tăieturile culare și cutare. Le-am dat textul cu mențiunea că am făcut tăieturile cerute, l-au primit și mi l-au restituit cu mențiunea „asa da, merge”. dîndu-ne voie să reluăm spectacolul. În realitate, nu tăiasem nici un cuvînt. S-a reluat spectacolul, dar, uitat, a murit. Al treilea n-a mai avut loc.

Toate astea au fost, pe oamenii noștri de teatru îi așteaptă alte vremuri, vor putea lucra liberi, au și vor avea alături scriitorii și sprijinitori spirituali. Dar ce sprijin moral ne-a fost faptul că-l stîlm pe Petru Comarnescu, pe Constantin Noica în sala de spectacole, și ei știau foarte bine că participarea lor era un act de solidaritate spirituală, pe care nu-l lăsau să treacă neconsemnat, fiind de folos cîndva, pentru fixarea miîntului sau pentru fructificarea lui în viitorul cînd ei, poate, nu vor mai fi.

Iată de ce mă adresez colegilor tineri, sau mai puțin tineri, lui Aur I Manea, Galgoțiu, Măniuțiu, Ieremia, sau poate unora care au mai rămas în țară sau viață și au făcut parte din grupa de care m-am îngrijit să-și poată termina studiile, să nu uite de puritate, stări spirituale, eroi fecundați de mistica medievală, conturarea stărilor spirituale ale eroilor, nu cadrul istoric, ci sensul spiritual al acțiunii și altele pe care le vor aduce ei în plus. Mă înspăimîntă omul de teatru, scriitorul care crede că arta începe cu el. Cît trăim, spune undeva Goethe, trebuie să fim cu fruntea sus și să facem tot ce putem, nu să lăsăm ca totul să fie rezolvat de ziua de mîine.

Ion Olteanu



# Bun venit filmului italian!

Cinema

Flash-back

## Sufletul locurilor

● VLAD DRUCK este unul din cineaștii care, începând din decembrie, au venit în mai multe rânduri, cu microbusul vechi pe care scrie în caractere latine „Moldova-Film”, să filmeze revoluția română. Are patruzeci și doi de ani, a studiat regia la Chișinău, institutul de cinematografie la Moscova. În 1969 a debutat, însă, ca poet, „tocmai în „România literară”, după care a urmat unica sa plachetă de versuri. Admirator fervent al lui Tarkovski, s-a oprit aici pentru că — parafrazându-l — „orice carte trebuie să fie un act de eroism”. Un al doilea act de eroism a fost editarea, în 1985, în colaborare, a albumului „Poliptic moldav”, cuprinzând imaginea bisericilor și mănăstirilor basarabene, aflate în suferință sau amenințate cu dispariția.

Înainte de toate, Vlad Druck este însă cineast, și încă unul de aprinsă vocație. Cele patru scurt-metraje pe care le-a adus la București sint meditații grave, la limita între eseu și poemul cinematografic. Înfometat de viață, de eveniment, de adevăr, autorul nu se simte atras de simpla inventariere reportericească. El detailează, alambichează, distorsionează faptul de viață, introducându-l într-un sistem de gândire și de simțire pur artistică. Temele dificile, ingrate, uneori la limita jurnalismului pur, sint astfel innoabilate la atingerea cu ideea. Soarta unei cîntărete dispărute prematur și apoi uitată de public (*O, misera turtulla*), destiul prostituatelor (*Goliciune*), contrastul revoltător, manicheist aproape, între standardul social al felurilor categoriei de femei (*Vive la femme!*), dispariția bătrînilor ca ultimii purtători ai autenticității (*Cheamă-i, Doamne, înapoi!*) ar părea simple subiecte de anchetă sociologică, și totuși produc veritabile sîșieri poetice. În care materia brută este constrinsă să intre în vîltoarea inspirației, să se subordoneze — ca remediu împotriva tezisului — unor acte de curajoasă originalitate artistică. Din toate apare, ca o realitate curentă și totuși abia acum regăsită, adusă la noi de pe „partea nevăzută a lunii”, sufletul mioritic al colinelor, inflexiunea cîntecului românesc, acel amestec specific de melancolie și nădejde simbolizat prin imaginea viței de vie plîngînd la începutul primăverii. Prin filmele lui Vlad Druck am descoperit nu numai un cineast, ne-am descoperit și pe noi înșine.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

## Radio

## Emisiuni eveniment

■ Un moment de vîrf al unei remarcabile serii radiofonice, *Carle trumă, cîntăcui le-a scris*, l-a constituit, marțea trecută, ediția dedicată lui Constantin Noica. Mai exact, conferinței transmise aici fragmentar și care va fi produsă integral în volumul *Introducere în miracolul eminescian*, în curs de apariție la Editura Junimea, sub redacția lui Gabriel Liiceanu și Marin Diaconu. Este o pleadoare pentru ediția facsimilată a manuscriselor poetului, rostită de Noica în toamna anului 1977, în Casa Pogor din Iași, înregistrare făcută de un amator și pe care ascultătorul radiofonic are posibilitatea să o audă pentru întâia oară. Are posibilitatea să o audă și să se infioare în fața acestui document ce probează lupta disperată și singuratică a filosofului, într-o cultură aflată atunci, în deceniul 1967-1977, sub tutela Domnului Nimeni, al cărui impenetrabil cuvînt nu putea fi contrazis nici de editori, nici de cititori, nici de bibliotecari, nici de savanți. Obsedat de „delirul de a vedea necrezutul”, de a putea atinge manuscrisele poetului, Noica are revelația unei „comori pe care știm să o păstrăm dar nu știm

să o ferim de neprevăzut”. Îngrozit de eventualitatea unui „bobirnac al naturii” care să determine distrugerea, dispariția fondului eminescian (în 1977, conferințiarul nu putea bănuși că spaimile aproape că vor deveni realitate peste 12 ani), Noica descrie neînduplecată sa luptă pentru realizarea unui vis firesc al oricărei culturi: punerea în circulație a tezaurului manuscris al poetului național, necunoscut direct cititorilor și nici chiar tuturor specialiștilor. Întîmpinările, audiențele, insistențele rămîn, însă, fără rezultat și, recunoscînd eșecul, Noica face o ultimă încercare. Vine la Iași, repovestește pe un ton cutremurat totul și oferă moldovenilor șansa unei „întîietăți pe care o merită”. Poate că nu va mai trece mult timp pentru ca o astfel de șansă să devină, în România, realitate.

■ În această primăvară, Călinescu a fost evocat la radio printr-un eseu inclus în *sumarul Revistei literare*, difuzată duminică 11 și reluată luni, 12 martie, adică în ziua cînd se împlinesau 25 de ani de la dispariția sa. A murit exact cînd începea epoca de întuneric care avea să dureze un sfert de veac și în a-

titea momente critice ale acelei vremi am apelat cu speranță și deznădejde la autoritatea călinesciană, ca la o pavăză și ca la un reper. Prezența sa postumă a avut, așadar, un incontestabil relief și evidențiere la noi, acum în martie '90, merita mai multă atenție. Căci, dacă mentorul oficial era, atunci, după metafora lui Constantin Noica, acel teribil Domn Nimeni, unul dintre mentorii reali ai vieții noastre spirituale de după 1965 a fost domnul G. Călinescu. Așa că revenim asupra unei sugestii nu demult formulată. Și anume: în condițiile în care programul literar radiofonic este alcătuit din rubrici fixe, cu orientări și opțiuni tematice bine determinate, apare cu atît mai mult necesitatea unei emisiuni libere de asemenea constrîngerii, capabilă a se adresa, cu aplicabilitate și mobilitate, priorităților momentului, indiferent că este vorba despre apariția unei cărți, o aniversare, sumarul unei reviste, portret de scriitor, activitatea „Unu-nii și așa mai departe. Repetăm, deci, o eniștune a evenimentului literar săptămînal.

Antoaneta Tănăsescu



În noul film al lui Fellini, *Vocea lunii*, un cuplu de personaje, care — s-a scris — „ar putea deveni clasic ca Stan și Bran sau ca Bouvard și Pécuchet” (interpreți: Roberto Benigni și Paolo Villaggio).

diei italiene. În ciuda unei compoziții prolixă și a unui ritm uneori trenant, filmul lui Monicelli s-a bucurat de un remarcabil succes de public; poate și datorită distribuției internaționale de primă mînă (Liv Ullmann, Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Giuliano Gemma); rolul cel mai proeminent al filmului i se datorează regretatului Bernard Blier, creatorul unui așa numit unchi Gugo, un adorabil nebun al familiei.

Tema familiei — familia ca orologiu marcînd trecerea timpului, familia ca punct de sprijin în haosul contemporan al valorilor — revine și într-un alt film al Săptămîinii — *Familia* (1987), o capodoperă a lui Ettore Scola, cu un extraordinar Vittorio Gassman (alături de Stefania Sandrelli și Fanny Ardant). Dacă filmul lui Scola cuprinde — cu acel timbru de umor și nostalgie, de tristețe stenică, propriu regizorului — trei generații sub arcu unei jumătăți de secol, *Poveștea cu băieți și fete* (1989) de Pupi Avati surprinde familia într-o singură zi, simbolică, la o masă de logodnă. O pagină de album de familie, în alb-negru, cultivînd „poetica lucrurilor mici” și un scenariu coral, conceput pentru 26 de protagoniști, o situație-pretext, dincolo de care e sugerată o întreagă provincie italiană a anului 1936, cu mentalitățile, comportamentele și aspirațiile ei, multe dintre ele, azi, rizibile.

În fine, Săptămîna mai include un titlu reprezentativ pentru altitudinea filmului mediu al anilor '80 (*Totă colpa del Paradiso*, de Francesco Nuti) și *Francesco*, filmul de anul trecut al Liliane Cavani (n. 1933, prima femeie care a atins, în Italia, o notorietate egală cu a regizorilor de prim plan, autoarea unui cinema nutrit de curentul contestatar al „revoluției intelectuale” din '68, un cinema de o subiectivitate spectaculară, asimilîndu-i pe Marx și Freud, și depășindu-i, programatic — „încercătura filozofică” sfîrșind, însă, prin a fi prea grea pentru suportul ei estetic).

Săptămîna de la „Patria” e dublată, la cinema „Studio”, de alte șapte filme, (din perioada 1954-1977), grupate în ciclul „Film și literatură”. Se știe, dacă Fellini e regele filmului italian, Visconti i-a fost papă. Săptămîna de la „Studio” debutează, fericit, cu *Senso* (1954), film văzut, în epoca lui, și ca o trădare a neo-realismului; prin culoarea splendidă, prin mizanscena rafinată, în descrierea unei societăți în declin, a unei lumi în descompunere, Visconti deschide calea pe care se va înscrie, opt ani mai tîrziu, *Ghepardul*. *Senso* pornește de la o povestire a secolului XIX, de Camillo Boito, o dramă pasională în epoca Risorgimento-ului. Printre cei cinci semnatari ai scenariului îl descoperim și pe Giorgio Bassani, iar printre dialoghiști pe Tennessee Williams! În program figurează și o ecranizare după Bassani, *Grădina familiei Finzi* (1970), unul dintre cele mai apreciate filme ale lui De Sica. Un alt film al selecției, *Un maledetto imbroglio* (1969), de Pietro Germi, merită văzut nu pentru calitățile lui de ecranizare (după Carlo Emilio Gadda), ci pentru că, aici, actorul Pietro Germi oferă cea mai bună interpretare din întreaga sa carieră. La fel, și filmul lui Monicelli, *Un burghiez mic, mic* (1977) prezintă interes în primul rînd pentru rolul „mare, mare” pe care l-a prilejuit lui Alberto Sordi. Alte trei fil-

ÎNCEPÎND de astăzi, în cea mai încăpătoare sală de cinema din București, la „Patria”, un veritabil eveniment: o **Săptămîna a filmului italian!** Șapte filme reprezentative ale ultimilor cinci ani, în ciclul „Tendințe noi în cinematografia italiană”.

La conferința de presă organizată cu acest prilej la Biblioteca italiană, profesorul Antonio Breschi, de la Ente Gestione Cinema, a vorbit despre principiile care au orientat selecția, iar dl. Urbano Urbani, directorul Institutului italian de cultură de la București, a prezentat săptămîna cinematografică în contextul unor ample și diverse „acțiuni culturale” care au loc în această Lună a prieteniei italo-române.

Și tot acum, ca o inițiativă sprijinită de guvernul italian, — și prezentată pe larg, la o altă conferință de presă, de ambasadorul Italiei la București, domnul Luigi Amaduzzi — a sosit de la Roma la București un „Tren al culturii și al păcii”, conținînd cărți, publicații, materiale documentare, destinate oamenilor de cultură români.

Astăzi seară, deci, avem bucuria nesperată de a vedea ultimul Fellini — *Vocea lunii* — la foarte puțin timp după premiera lui mondială, din februarie, de la Roma. Chiar dacă filmele lui Fellini nu au mai intrat, de multă vreme, în rețeaua noastră de difuzare, ele au circulat, în schimb, intens, pe filiera video, așa că o eventuală asociație a „felliniștilor” români în perfectă cunoștință de cauză nu ar duce lipsă de combatanți. De altfel, Fellini știe cit și de iubit de publicul nostru: în această cheie i-am descifrat și recentul mesaj, adresat revistei „Film”: „...ceea ce s-a petrecut și se petrece în țara noastră ne reamintește nouă, italienilor, de clipe intense trăite ale propriei noastre istorii. Noua atmosferă respirată astăzi în Estul Europei e o atmosferă regeneratoare, ce pare să dea chip, aidoma unui sculptor, cuvîntului „viață” și „libertate”. (...) Ceea ce doresc eu din inimă filmului românesc este să aibă parte de același euforic moment de ebuliție a ideilor, propriu cinematografului nostru după căderea dictaturii mussolinienne, și care și-a luat numele de neorealism. Că toate celelalte arte, cinematograful se hrănește în primul rînd cu libertate și fantezie”. Libertatea și fantezia — iată resorturile creatoare ale operei lui Fellini, începînd cu *Șeicul alb* (lansat în septembrie '52 la Mostra venețiană), și conținîndu cu I. Vitelloni, *La Strada*, *Il Bidone*, *Noptile Cabiriei*, *La Dolce Vita*, *8 1/2*, *Giulietta spiritei*, *Satyricon*, *Clovnii*, *Roma*, *Amarcord*, *Casanova*, *Prova d'orchestra*, *Orașul femeilor*, *E la nave va*, *Ginger și Fred*, *Intervista*... Și, în 1990, *Vocea lunii*. Judecînd după cronici, un triumf. Criticii italieni au descifrat în noul film un sentiment neliniștit al prezentului și al viitorului, și o recuperare, într-o dimensiune cvasi-clasică, a valorilor filmului oniric. „În lumina apocaliptică din zorii secolului XXI, autorul se citează, se revede, se contrazice pe sine; septuagenarul Fellini — adaugă cronicarul cotidianului „Corriere della Sera” —, se confruntă numai cu sine însuși, cu gloria, cu statura de maestru, cu capodoperele sale. Fellini e mereu Fellini, desigur, dar filmul nu are aerul unei vizite cu ghid prin mausoleul fellinian”. În provincia „consumistă” a zilei de azi, cu multicolorul ei carnavalesc de suprastructuri, toată lumea vorbește, strigă, se agită, drept care, aceea mitică „voce a lunii” nu o mai aud decît nebunii și inițiații. Morala care rezultă din contemplarea dezordinii: „Dacă toți am face un pic de liniște, poate am putea înțelege ceva, totuși”. Cunoscutul scenarist și cronicar de cinema Tullio Kezich reimprospătează mai vechile interpretări ale universului fellinian în raport cu gîndirea lui Jung, „despre care, cel mai recent exeget al său, Anthony Stevens, scrie: «Nu numai că auzea voci, dar obișnuia să se joace ca un copil, se plimba prin grădina prins în lungi conversații cu un interlocutor imaginar, și susținea că toată casa i-ar fi fost invadată de spirite». Nu pare un portret sau o imagine felliniană?”... Personajul central în *Vocea lunii*, Ivo, Clovnul, „un pic Pinocchio, un pic Leopardi”, e interpretat de un cunoscut actor de comedie (dar nu numai), Roberto Benigni, în persoana căruia, s-a căzut de acord, Fellini și-a descoperit spiriduşul ideal.

Acelasi Roberto Benigni e prezent și pe genericul altui film al Săptămîinii. Nu ne rămîne decît să plîngem (1985), în tripla calitate de coautor al subiectului, de interpret și de coregizor, alături de un alt tînar actor de comedie extrem de popular, napoletanul Massimo Troisi (cîştigător al Cupei Volpi pentru interpretare masculină, în '89, la Veneția, ex aequo cu Mastrolanni, partenerul său în ultimul film al lui Scola, *Cît e ceasul*). Tinerii autori figurează în program alături de unul dintre părinții comediei italiene, Mario Monicelli, prezent cu *Să sperăm că o să fie fată* (1985). Un film tîndru și rațional feminist, saga unei familii în care femeile fac față cu umor și blindă exasperare interperiorilor vieții. O tragicomedie comparată la premieră cu o dramă de Bergman filtrată printr-un roman franțuzesc al provinciei, în stilul come-



# Triptic pentru Apostu



GEORGE APOSTU în 1936 în fata atelierului din Paris (fotografie de Dominique Staquet)

**G** EORGE APOSTU a fost cel mai vrednic urmaș al lui Constantin Brâncuși. Nimeni n-a înțeles mai bine lecția de artă a lui Brâncuși, nimeni n-a pătruns mai adânc rosturile creației sale.

George Apostu declara: „Pentru sculptorii români din generația mea, Brâncuși a fost o pildă și un îndrumător spiritual. Datorită lui, tinăra sculptură românească a putut evita predominarea statuarei și constrangerile realismului socialist, datorită lui ea a înțeles ce înseamnă întoarcerea la adevăratele izvoare ale artei populare și a putut să realizeze opere originale la nivelul creației mondiale”.

În celebrul său ciclu *Tată și Fiu*, care constituie capodopera creației sale, George Apostu s-a povestit pe sine: a evocat filiația dintre el și Brâncuși. Părintele său spiritual era Brâncuși, înfățișat prin falnicul trunchi de stejar, cioplit pentru a înfrunta vremea, pe cînd Fiul, care se confunda cu imaginea Tatălui în același trup, era chiar Apostu. Sculptura devenea astfel o confesiune, o tăinică mărturie a propriei sale năzuințe.

Al doilea ciclu important din opera lui

George Apostu este acela al *Fluturilor*, care evocă zborul — tema principală a lui Brâncuși — și exprimă dimensiunea poetică a artei sale. *Fluturii* sint asemenea unor ramuri de copaci, care se desfășoară în spirale lungi de cîteva metri, vrînd să capteze spațiul, să învingă ponderea materiei și să dea iluzia zborului. Apostu spunea: „Pentru mine, *Fluturii* înscamnă o lume de vis, o lume imaginară în care am cunoscut bucurii intense, clipe de neuitat. *Fluturii* mei se ridică spre soare, spre lumină. În grădina-atelier de la Băneasa, aveam o mulțime de *Fluturi* care alcătuiau un fel de pădure fermecată. Poate că ei exprimau năzuința sufletului meu către cerul libertății”.

Al treilea ciclu semnificativ din opera lui George Apostu este acela al sculpturilor înfățișînd un *Christ răstignit*. Și aici, arta lui Apostu devine confesiune, exprimînd cu o patetică intensitate propria lui înțelegere a morții. Toate variantele acestui ciclu sint cioplite în lemn și pictate, uneori, cu cîteva pete roșii de sînge, care accentuează drama umană. Dar ceea ce transfigurează materia este caracterul sacru al imaginii, misterul prin care divinitatea adoptă o formă umană, de o cutremurătoare frumusețe. E. M. Cioran scria că ciclul acestor *Christi răstigniți*, „izvorăște din adîncul ființei artistului, din propriul lui calvar”.

George Apostu a fost un mare artist. Un artist înăscut. Meșteșugul se poate învăța. Artă însă este un har. Și Apostu a avut acest har, dăruit de Dumnezeu.

La el, arta se împletea cu viața. Trăia pentru arta lui, iar la rîndul ei, arta îi umplea viața. Își iubea materialul pe care-l cioplea, cu care se lupta și se înfrunta frățește. Prefera cioplitul, care-l îngăduia un contact nemijlocit cu materia și cerea un vajnic efort pentru a trezi la viață forma ascunsă în trunchiul de copac sau în blocul de piatră.

George Apostu a avut, în scurtă sa viață, o activitate prodigioasă. În mai puțin de un sfert de veac, el a realizat 40 de monumente și sculpturi în aer liber, a avut 13 expoziții personale, a luat parte la peste 70 de expoziții colective — de la Bienala Tinerilor din Paris la Bienala din Veneția, de la Bienala din Sao Paulo din Brazilia la Trienala din New Delhi în India. A fost unul dintre promotorii Simpozioanelor de sculptură și a luat parte la cele din Grenoble, Măgura, Costinești, Siklos (Ungaria), Lindbrunn (Austria), Krapina (Iugoslavia), Suwako (Japonia). A vînturat lumea, presărîndu-și pretutindeni operele, în Canada, Norvegia, Danemarca, Finlanda, Japonia, Italia, Grecia, Spania, Anglia, Statele Unite ale Americii și mai ales Franța.

George Apostu a adus un spirit nou în sculptura contemporană: o vigoare și o

vitalitate a formei, o **prezență în lume** prin care se manifestă unitatea dintre sensibil și spiritual. Poate că tocmai prin această prezență în lume Apostu s-a afirmat ca cel mai autentic urmaș al lui Constantin Brâncuși. Amindoi erau de obîrșie țărănească. Amindoi au iubit arborii și pădurea, care au fost martorii vieții lor. Amindoi și-au aflat rădăcinile adînci în tradițiile, miturile și funcția magică a artei populare. Amindoi și-au păstrat, în opera lor, deplina identitate românească și vocația de universalitate, aducînd astfel un cîntec nou în lume.

Acum, cînd încerc să evoc figura lui George Apostu, îmi dau seama că ceea ce am prețuit la el a fost omenia lui, firea lui dreaptă și bună, mărinimia lui și darul prieteniei.

Știa să aștepte întotdeauna gestul firesc și cuvintele potrivite pentru a ajuta pe cei care aveau nevoie de un sprijin și un îndemn.

L-am cunoscut cu vreo treizeci de ani în urmă, cînd urma cursul meu de istorie a artei românești la Institutul de arte plastice N. Grigorescu din București. A evocat singur, în cuvinte mișcătoare, amintirea acestor lecții:

„...așa cum au fost neuitatele cursuri și conferințele la care am asistat ca student: Tonitza, Luchian, Andreescu, Petrascu, Pallady, Brâncuși, moment cînd carnetul de luat notițe devenea inutil. Priveam cu ochii copiilor lui Tonitza smălțurile și tufănele care erau mai mult decît smălțuri și tufănele, erau lumea cu care veneam de acasă, partea aceea de lume adevărat de frumoasă, pură și misterioasă. Ochii sint ai prietenilor noștri rămași acasă, florile și fructele sint ale grădinilor, cergile sint cele cu care ne-am învelit, între care găscăm căldură, odihnă și spațiu de a prelungi marile aventuri ale zilei. Lăutul lui Luchian era mai real decît lăuturile prin care treceam de voie de nevoie. Cerul era infinit, grădinile erau umblate, pădurile le-am încercat dar nu știam că sint chiar atît de frumoase”.

De atunci, din anii studenției lui Apostu, s-a infiripat între noi o adevărată prietenie. De cîte ori trecea prin Paris, venea să mă vadă, iar din 1982, cînd s-a stabilit în Franța, și pînă la sfîrșit, ne-a reunit o înțelegere deplină și o adevărată căldură sufletească.

În ultimii doi ani am pierdut patru mari prieteni: pe George Apostu, pe Mircea Eliade, pe Vasile Drăguț și pe Constantin Noica. Fiecare mi-a îmbogățit viața prin darul neprețuit al unei adevărate prietenii. Fiecare m-a ajutat să înțeleg mai adînc rostul vieții, care se împlinește mai mult prin ceea ce dai decît prin ceea ce primești.



GEORGE APOSTU: Portretul unui erou necunoscut

Și acum, în lumina amurgului, aștept înțelegerea cu cei care m-au precedat pe drumul cel fără de întoarcere și a căror amintire mi-a rămas atît de dragă.

Ionel Jianu

Paris, 1988

(Text apărut în „Dialog”, aprilie 1988)

## Muzica

### Horia Andreescu

■ SE spune că asirienii foloseau un conducător care regla ritmul cîntecelor și al dansurilor; acesta avea două bastoane pe care le lovea unul de altul marcînd măsura și ritmul. Artă muzicală devenind din ce în ce mai rafinată, cu mai multe variații de manifestare — imnuri și coruri sacre, arii dansante, marsuri războinice sau sărbătorești, solicita o cît mai cuprinzătoare pricepere. Desigur, nu toți cei pregătiți puteau răspunde la fel de armonios cerințelor sacre și laice ale muzicii, așa că unii, cei ce atingeau o stare deosebită de har și frumusețe, păreau înrudiți cu magia. Se spune că ei sint cei mai vechi strămoși ai dirijorilor.

În pleiada variată, foarte dotată, a generației sale, Horia Andreescu se află într-o stare fierbinte de participare, într-o zonă superioară de spiritualitate, îmbinare fericită de sensibilitate romantică visătoare și neliniște de romantic revoluționar. El e dirijorul-flacăra, mistuit de căutarea perfecțiunii tehnice orchestrale, lăsînd însă loc generos emoției estetice. E un *magician* sub a cărui baghetă sint preluate și asimilate conceptii înalte și tradiționale ale artei dirijorale, fără ca vreuna dintre ele să umbrească o clipă uluitoarea-i originalitate.

Sala e fascinată deopotrivă de exigența profesională a dirijorului și de talentul cu care scoate în evidență toate profunzimile unei creații muzicale, dovedind o evidentă și inedită putere de exprimare, de înțelegere a gândirii creatoare muzicale.

Clipele de așteptare ale începerii concertului sint încărcate de emoție, liniștea țiuie în timpane, orchestra e nemișcată, e o mare de priviri intense, statură mărunță, fermă, plină de eleganță și sobrietate a dirijorului pare o statuie. Apoi, cînd abia se mai respiră (întotdeauna cere o liniște deplină, o așteaptă cu severitate), bagheta magicianului declanșează starea de vrajă.

Horia Andreescu e un dirijor a cărui siguranță e dominată de inteligență, fără să excludă patetismul și precipitarea gestică. Uneori dă impresia că ar vrea să se confunde cu muzica pe care bagheta sa o cîntă, că ar vrea să zboare, subtil în Haydn, glorios în Mozart, descriind cu bagheta adevărate curcubeie strălucitoare în Schubert, descoperind comori neștiute în foarte cunoscute lucrări ale lui Enescu.

Un concert cu Horia Andreescu e o delectare majoră, bagheta lui e o torță din lumina și spre lumina fără sfîrșit a muzicii, torță care mă face să mă gîndesc la versurile Gretei Tartler, atît de potrivite conștiinței ei angajate curat în slujba artei, dar și acestui muzician îndrăgostit de noblețea menirii sale: „Torța din mina mea dreaptă / E chiar mina dreaptă”.

Corina Cristea

### Periplu coregrafic actual

■ SÎNTEM cu toții la început de drum, într-un moment cînd, căutînd spre viitor, ne străduim să salvăm ce a fost bun înăntea „epocii de aur” și s-a deteriorat pe parcurs pînă la limita minimă a supraviețuirii.

În domeniul coregrafic, primul pas a fost făcut prin constituirea Uniunii Naționale a Dansatorilor din România, organizație cu caracter profesional și sindical, care reunește balerini, coregrafi, profesori de balet, critici, dansatori din toată țara, profesioniști și amatori. Premisa promovării la cote cît mai înalte a artei coregrafice românești presupune însă un nivel ridicat al profesionalismului, care să sprijine și să propulseze amatorismul, în accepțiunea bună a cuvîntului. Or, așa cum este îndeobște cunoscut, pedagogii în materie de balet nu au o pregătire specială, suplimentară, ei fiind simpli absolvenți ai liceului de specialitate și avînd, eventual, o practică scenică fără o durată reglementată. Subiect spinos și complex, din care alegem pentru moment cîteva aspecte ale condițiilor ma-

teriale de formare a tinerilor balerini-pedagogi-coregrafi.

De la înființarea sa în 1948, Liceul de Coregrafie din București a funcționat în clădirea de pe str. Lt. D-tru Lemnea nr. 9, adevărat monument istoric și arhitectural (cu vitralii franțuzești, scări de marmură și parchet cu desene din esențe diferite de lemn). Intrucît spațiul acestuia nu acoperea nevoile școlii, a intrat în tradiție ca elevii din ultimele clase să se antreneze în sălile Operei — care a fost totdeauna o gazdă primitoare pentru viitorii ei angajați —, mult mai mari și prevăzute cu oglinzi.

În urma cutremurului din 1977 clădirea liceului a fost serios avariată și abandonată un timp, deși putea fi refăcută (iar acum este ocupată de o instituție cu caracter sportiv). A urmat un scurt popas în clădirea Liceului industrial poligrafic nr. 16 de lângă fosta „Casa Științei”, unde s-a încheiat anul școlar 1976—1977, perioadă în care o parte din orele de specialitate s-au ținut în două săli puse la dispoziție de Institutul de Arhitectură „I. Mincu”. Din toamna 1977 Liceul s-a mutat în Calea Griviței nr. 2, într-un local improvizat, aflat în vecinătatea spitalului „Al. Davila”, în timp ce căminii stăteau în Piața Cosmonauților. Din 1981 Liceul s-a redus la secția coregrafie a Liceului de artă „G. Enescu”, fiind unit cu secția muzică și transplantat în localul acestuia de pe str. Principatele Unite (în timp ce compartimentul administrativ a rămas la sediul fostului Liceu de Muzică nr. 2 de pe str. Lt. D-tru Lemnea nr. 30). În aceste condiții funcționează și azi, într-o clădire neîncăpătoare, cu săli mici, reci, slab luminate, parchet deteriorat, oglinzi puține și sparte, fără dușuri, cu vestiare insuficiente. La cămin, aflat în aceeași incintă și construit în anul '70, înaintea mutării coregrafiștilor aici, condițiile nu sint mai bune: camere relativ mici, cu multe paturi înghesuite, grupuri sanitare puține și defectuoase.

Și totuși, în ultimii ani tot mai mulți copii au optat pentru drumul sinuos și presărat cu privațiuni al balerinului, drum lung și extenuant, dacă ne gîndim la vîrsta de pensionare, încă în vigoare — de 50 de ani pentru balerine și 52 pentru balerini. Iar din rîndul lor au răsărit în acești ani de peregrinări mari speranțe

ale baletului românesc, încă insuficient cunoscute și apreciate la justa lor valoare, datorită și conului de umbră în care se afunda arta coregrafică, cît și absenței lor de la marile festivaluri internaționale, de cele mai multe ori pe motiv de viză: Irina Roșca, Simona Șomărescu, Alma Munteanu, Simona Matei, Laurențiu Guinea, George Postelnicu, Mugur Val-sami ș.a.

Absolvenții mai vechi își amintesc cu nostalgie vremea cînd, prin strădania îndelungată a directorului de atunci, Petre Corpade, începuse construcția unui nou local al Liceului de Coregrafie, dispunînd de toate dotările necesare, inclusiv sală de spectacole proprie, și amplasat în imediata vecinătate a Operei, pe Calea Plevnei, în spațiul cuprins între Casa de Cultură a Studenților „Gr. Preoteasa” și corpurile Facultății T.C.M. Fundațiile au fost turnate în toamna 1976, clădirea începea să prindă contur (și înghițise deja 1,7 milioane lei din cele 7 prevăzute) cînd, într-o nefastă zi din primăvara lui 1977, tiranul de dureroasă amintire a trecut pe-acolo și l-a întreat pe Ion Dincă-Teleagă, care îl însoțea, ce era acea groapă. Acesta, deși văzuse și macheta construcției, a răspuns că nu știa, așa încît, în urma unei indicații prețioase tăiată cu mina prin aer, totul a fost acoperit cu pămînt în 24 de ore, iar după două zile foc și iarba semănată, iar proiectul a fost abandonat *sine die*. Acest proiect, întocmit de arh. Moraru de la Serviciul de arhitectură al M.E.I. se mai păstrează la sediul Ministerului și poate fi oricînd reactualizat, continuînd ceea ce nu a fost distrus ci doar îngropat, de acolo unde a rămas, căci amplasamentul nu a fost între timp afectat vreunei alte construcții.

Deocamdată însă, este dorința comună a cadrelor didactice și a micilor balerini de a-și recăpăta autonomia și de a fi înființat un Liceu separat în clădirea ocupată anterior în Calea Griviței nr. 2, care ar putea fi extinsă, constituînd un întreg complex de săli de clasă, antrenament, cămin, cantină etc., prin ocuparea și adaptarea clădirilor învecinate, cea a unui fost oficiu C.E.C. și cea a Muzeului Colecțiilor, care urmează să fie dezafectată.

Vivia Săndulescu



## România literară 19



# Lumea cum am găsit-o eu

■ Lumea cum am găsit-o eu, apărut în Statele Unite în 1987, este un roman despre viața lui Ludwig Wittgenstein, filosoful a cărui operă a exercitat o atît de mare influență în gîndirea acestui veac. În ciuda acestei influențe, a cărei autenticitate nu a recunoscut-o niciodată, Wittgenstein nu a avut, în sensul propriu al termenului, discipoli, astfel încît — lipsită fiind și de posibilitatea de a o încadra într-o tradiție oarecare — opera sa rămîne încă, prin singularitatea ei, una dintre cele mai strănii din istoria filosofiei. Nu mai puțin accesibilă rămîne însă și viața lui, o vîlă plină de privațiuni și renunțări, despre care Wittgenstein a spus, cu o zi înainte de moarte, că a fost minunată.

„Această carte — se spune în prefața semnată de autor — este o carte de ficțiune: ea nu este una de istorie, de fi-

losofie sau o biografie, deși uneori aceste granițe sînt incălcate. Textul pe care îl prezentăm este alcătuit din citeva fragmente ale capitolului Cînd iubirea era încă la început, în care este descrisă vizita pe care filosoful englez George Moore (1873—1958) i-a făcut-o lui Wittgenstein în 1914, în Norvegia. (În timpul acestei vizite Wittgenstein i-a dictat lui Moore un text care s-a păstrat și care este cunoscut sub titlul: Note dictate lui G. E. Moore în Norvegia). Celelalte trei personaje prezente în acest text sînt, de asemenea, reale: Bertrand Russell, Dorothy Moore (soția lui G. Moore) și David Pinsent (un tînar matematician, mort în război în 1916, căruia Wittgenstein i-a dedicat prima sa operă — Tractatus Logico-Philosophicus).

Traducerea s-a făcut după Bruce Duffy, The World As I Found It, Ticknor & Fields, New York, 1987.

Dacă aș scrie o carte intitulată Lumea cum am găsit-o eu, ar trebui să includ în ea și o relatare cu privire la trupul meu și să spun care dintre părțile lui sînt supuse voinței mele și care nu etc., aceasta fiind tocmai o metodă de a izola subiectul, sau mai degrabă de a arăta că, într-un sens important, nu există nici un subiect: căci el este singurul despre care nu poate fi vorba în această carte.

Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus (5.631)

UN an mai tîrziu, la sfîrșitul lui iunie, în 1914, Wittgenstein aștepta pe cheilul din Hoyangren, un oraș din Sogneljord unde își petrecuse iarna, cînd Moore a sosit la bordul lui Sveinloss.

Îmbrăcat într-o cămașă de flanelă în carouri, bocanci grei de armată și o pălărie Mountie maro, Moore arăta, după un an de la căsătorie, mult mai molatec și mai greoi decît înainte, împlinînd ca un măr copt. Marginea pălăriei lăsa o dungă roșie deasupra frunții sale bronzate atunci cînd și-a dat-o pe spate pentru a-l putea vedea mai bine pe Wittgenstein, care, după un an de semi-solitudine, era el însuși o ființă schimbată, dacă nu chiar semi-instrăinată, avînd, vag, ceva neîmblinzit în privire. Duși erau pantofii bine lustruiți și cravata, restricția estetică. Bronzat și zimbitor, purtînd pantaloni aspri de moleschin, o cămașă de lucru din lînă, prost ajustată, Wittgenstein arăta un pic sălbătic, cu părul său sirnos la fel de zburlit ca al unui taur care s-a lovit cu capul de un par.

Aceasta nu era deloc vacanța la care se gîndise Moore. Nu că n-a încercat să se schimbeze, dar, și acesta e tristul adevăr, a fost prins într-o cursă.

Inițial, Moore și Pinsent trebuiau să facă această călătorie împreună, numai că Moore și-a dat seama că va trebui să plece mai devreme decît au plănuit, iar Pinsent, fără prea multă tragere de inimă, s-a hotărît să plece mai tîrziu, din cauza mamei sale, care se îmbolnăvisese destul de grav de bronșită. După această întorsătură, Moore și Pinsent urmau să treacă prin Bergen, unde plănuiau să se întîlnească pentru o noapte, ca să schimbe garda, după cum se exprimase Moore.

Dar asta era acum două săptămîni, și Moore trebuia mai întîi să încheie niște afaceri. Ca o favoare făcută lui Russell — ce își ținea acum la Harvard noua sa serie de conferințe —, „Cunoașterea noastră despre lumea exterioară”, Moore a fost de acord să noteze ideile pe care Wittgenstein urma să i le dicteze, încununarea unicii sale de anul trecut.

Dar el nu poate să-și transcrie propriile sale idei? a întrebă Moore atunci cînd Russell i-a vorbit pentru prima oară despre asta. Eu mă gîndeam mai degrabă la o vacanță.

Zimbind, Russell a încercat să formuleze un răspuns, apoi a renunțat.

Nu, a spus Russell cu un zîmbet rece. Wittgenstein nu-și poate transcrie propriile sale idei. Căci, vezi tu, ar trebui ca ele să fie mai întîi scrise.

Bine, dar ai spus că ține un caiet de însemnări. Moore a început să se schimbe la față. Nu poate să le copieze?

Zimbetul lui Russell pieri. Ei bine, este clar că nu poate. Spune-i anxietate, dacă-ți place — știi cît este de perfecționist. Nu este pregătît să publice, nu este nici măcar pe punctul de a o face, în schimb, din fericire, găsește că a vorbi este mai acceptabil, adică mai ușor, presupun, de repudiat. I-am scris, dar este prea complicat. Indiferent ce spune, în cele din urmă se modifică — pămîntul ți se mișcă tot timpul sub picioare. Dar este într-adevăr entuziasmat de ideea de a dicta. Iar tu ești, am putea spune, neîndoișor, un mediu perfect. Ai o minte antrenată, spre deosebire de cea a unui simplu stenograf, și ești, în esență, neutru față de subiect. Oricum, ești cu siguranță mai puțin suspect decît mine.

Moore a început să se simtă stingherit. Nu știu, spuse în timp ce-și freca gînditor virful nasului. Mai degrabă aș lua moalea dintr-o capcană. După citeva clipe

Moore își reveni. Mi-e teamă că de fapt n-am înțeles. De ce nu poți să te duci tu? Mi-ar plăcea foarte mult să mă duc, spuse Russell ezitînd pentru o clipă. Dar cu excursia asta în America, n-aș putea mai devreme de ianuarie. Si cred că atunci n-ar mai vrea Wittgenstein. Și în plus, spuse el însenindu-se, și acesta era argumentul decisiv, Pinsent va fi și el acolo, nu?

Lui Moore nu-i venea încă să creadă că fusese atît de stupid încît să fie de acord — mai ales fără Pinsent ca amortizor. Se simțea deja obosit și avea impresia — spre suprema iritare a lui Wittgenstein — că a fost supus la o cază îngrozitoare. În cele din urmă, după cîna posomorită din prima noapte, Moore l-a întrebă pe Wittgenstein dacă n-ar putea să mai rămînă puțin la Flaam. Poate încă trei sau patru zile? Învaluit în rotocoale de fum, cu o privire umilă, el se confesă: Aș prefera puțină civilizație intermediară. Încălțările astea mi-mau cam ros. Cît despre cal, sincer îți spun, am ceva probleme cu hemoroizii. Moore își umplu pipa cu un aer trist. Presupun că o să mă crezi un prăpădit.

Încercînd să fie conciliant, Wittgenstein spuse: Mai putem aștepta citeva zile dacă vrei.

Moore se lumină la față. Chiar n-ai nimic împotriva? De fapt, mă gîndeam că ai putea să-mi dictezi aici.

Am putea, spuse Wittgenstein cu un aer de indoială.

Cîteva zile? Moore insistă, fericit. Crezi că ar putea ține atît de mult dictatul?

Wittgenstein începu să se crispeze. Nu știu. N-am nici o idee. Nu sînt prea înclinat de ansamblul acestui proiect.

Scaunul de molid al lui Moore scîrțîi. Bine, dar Russell mi-a spus că ești entuziasmat de el.

Nelinistit să mă despart de gîndurile mele? Wittgenstein era uluit. Nu, nu sînt neliniștit.

Și nici prea dispus, i s-a părut lui Moore: tenace era cuvîntul potrivit. De-a lungul a două zile încordate, cu Moore ca moașă, Wittgenstein a dat la iveală, fără nici o plăcere, rodul unui an de gîndire.

Wittgenstein a spus în primul rînd că așa-zisele proprietăți logice exprimă proprietățile logice ale limbajului și de aceea universul, dar ele nu spun nimic. Apoi, că în filosofie nu există deducții; că filosofia este pur descriptivă, și că neîncrederea în gramatică este prima condiție necesară filosofării. Dar toate atacurile îndreptate împotriva lui Russell l-au făcut pe Moore să întrebe, cu violență, dacă a doua condiție necesară nu era aceea de a nu te încrede în Russell.

Dimpotrivă, spuse Wittgenstein cu severitate. A nu avea încredere în tine însuși este a doua. Russell e a treia. Apoi vii tu, Moore.

Momentele de răgaz de acest fel au fost puține. Caracterul dificil al lui Wittgenstein i-a dat multă bătaie de cap lui Moore. Nici nu apuca Moore să recitească ceva, că Wittgenstein îl și corecta. Dacă era înterupt pentru a i se pune o întrebare, Wittgenstein devenea nerăbdător; iar dacă Moore ridica o obiecție, sau îi cerea prea multe explicații, Wittgenstein sărea în sus, strigînd:

Ce idee stupidă! Idioată. O urăsc, o urăsc!

Nu țipa la mine! Moore își scutura pipa. Nu este ideea mea.

Putred! Tot ce spun e putred! Ascultă, spuse Moore cu hotărîre. Continuăm cu asta sau nu?

Ce vrei să spui? Wittgenstein îl privea șocat în timp ce-i făcea un semn cu mina să stea jos. Deci, cum spuneam...

CÎND au terminat, trei zile mai tîrziu, erau amîndoi indispuși și foarte obosiți. Moore se simțea ca și cum cineva l-ar fi lovit cu pumnii în coaste. Totuși, erau multumit de rezultate, în ciuda imoresiei, cum i-a mărturisit lui Dorothy într-o scrisoare, că a jucat rolul cuiva care moșeste un rinocer.

Wittgenstein nu era însă atît de mulțumit. Cel care dicta era bolnav. În ziua următoare, în timp ce-și fixau bagajele pe cai, era posomorît și tăcut, simțindu-se ca și cum și-ar fi oferit cîmăra unui hoț.

Odată lucrul terminat, Wittgenstein era mai neliniștit decît oricînd la gîndul că se va întoarce la cabana pe care și-o construise. Munca manuală și singurătatea au fost remediile sale în acea primăvară și de ele avea nevoie și acum. De ceea ce nu avea nevoie era un oaspete.

Serile, în fața sobei, stăteau de vorbă sau citeau. Adesea discutau despre filosofie, dar acesta era conflictul cel mai mic dintre ei. Pe nesimțite, apărău o altă înfruntare. În citeva zile, relația dintre ei căpătă un ciudat aspect domestic. Wittgenstein fiind cel care făcea totul, ca un spartan, iar Moore cel care se plîngea tot timpul, neînvățat cu unelte, cu caii sau cu gîtitul. Lui Moore îi displaceau tînețea și vigoarea lui Wittgenstein, disprețul său pentru confort. Cum poate îndura în tăcere toată mizeria asta? Mîncare proastă! Singur atîtea nopți! Fără nici o Dorothy lingă care să te ghemuiești! Noaptea, lungit în patul său, Moore aștepta pînă cînd simțea că-i va plesni vezica. Apoi ieșea în semi-intineric de afară unde se apăra, blestemînd, de tîntarii care i se infingeau în gît ca niște alice în timp ce se ușura.

Moore mai avea însă ceva împotriva lui Wittgenstein. Împreună, fuseseră de două ori la vecinul lui, Nordstrom, pentru a cumpăra ouă, brînză și uneori chiar carne proaspătă. Nordstrom avea o fată, pe care o chema Sigrid, cam de optsprezece ani, zveltă, blondă, dar extrem de anostă. Wittgenstein a văzut că fata se uita la el, dar a ignorat-o tot timpul. Moore însă nu.

Am văzut-o cînd se uita la tine, glumea el în timp ce se întorceau la cabană. Al putea să te alegi cu o nevastă dacă nu ești cu ochii în patru.

Nu fi stupid, se răstăea Wittgenstein, eschivîndu-se.

Moore își rotea privirea, bucurîndu-se să-l scoată puțin din sărite. Nu se știe nici odată.

Te rog, nu mai vorbi prostii. După multele mici umiliri pe care le îndurase, lui Moore îi făcea plăcere să-l enerveze pe Wittgenstein. A poreclit-o pe Sigrid, Lăptăreasa, și, văzînd-o o dată pe o paște, păzindu-și vacile, Moore nu se putu abține:

Ia te uită... ți-a venit Lăptăreasa, Wittgenstein.

Moore glumise doar, dar Wittgenstein nu auzea decît vocea soției dirigintelui de poștă, pînă cînd într-o zi n-a mai răbdă: Îți interzic să-mi mai vorbești vreodată de ea.

În plus, a mai fost un incident, care l-a lăsat lui Moore o impresie de neșters.



Ludwig Wittgenstein (1889-1951)

Cu nici un chip Wittgenstein nu s-ar fi îmbrăcat de față cu Moore, dar într-o dimineață, intrînd pe ușă, acesta l-a surprins cu pantalonii în vine, în timp ce își potrivea un briu gros, negru, cu care își încinsese pîntecele și stomacul. Nemaiputîndu-se feri, Wittgenstein spuse pe un ton enervat:

Am făcut o hernie iarna trecută. Acum trebuie să port briul ăsta.

Oh, spuse Moore, întorcîndu-se. Îmi pare rău.

Pentru Moore, imaginea s-a transformat într-o centură de castitate — o grea, autoimpusă privațiune. Iar într-o noapte, aproape împotriva voinței sale, Moore a întrebă:

Nu crezi că e îngrozitor să stai singur aici?

Wittgenstein l-a privit stingherit. Din nou, era nevasta dirigintelui de poștă, punîndu-i o întrebare pentru care el nu avea nici un răspuns.

Îmi pare rău că soția ta îți lipsește atît. Sînt sigur că nu-mi pot imagina ceva de felul ăsta. Nu, Wittgenstein a clătinat din cap. Nu pot.

Oh, este teribil!, spuse Moore, bucurîndu-se să audă o notă de compătimire. Înainte de a fi înșurat, nu-mi puteam imagina că este posibil să-ți lipsească atît de mult cineva. E de nedescris.

Dar văzînd chipul lui Wittgenstein, Moore și-a dat seama că a violat o barieră: nu mai avea nici un rost să continue; era un lucru aflat dincolo de spectrul vizibil al lui Wittgenstein. Purtînd pe cap o mască contra tîntarilor, înfășurînd într-o jachetă, Moore a ieșit afară, aventurîndu-se în obscuritatea roșatică, unde tîntarii cîntau în adierea blîndă a vîntului. Ani de zile, se gîndea Moore, se temuse de intimiditate; intimidarea cu o femeie era briul cu care își înfășura pîntecele. Acum însă, stînd pe virful acestui munte, Moore și-a dat seama că cel mai mult îi era teamă de pierderea intimității. Intimitatea i-a arătat lucruri necunoscute. Prin iubirea unei femei putea să vadă cu claritate pînă departe. Acum, Moore simțea însă spaima chinuătoare că iubita sa ar putea fi bolnavă, sau că ar avea nevoie de ceva, sau, poate, chiar a murit.

Pierde-te! își ordona sînsii. Spaima de a pierde, chiar dacă era morbidă, putea fi totuși înțeleasă; lui i se părea însă că spaima de fericire era cu mult mai stranie. Frica de fericire era, în parte, răspunzătoare pentru călătoria sa pe mare, și ea era, în mod sigur, cea care l-a minat către nord. Era, de fapt, aproape o superstițioasă neîncredere în noua sa viață, un sentiment fatal că binele nu aduce cu sine tot bine: mai devreme sau mai tîrziu norocul cuiva tot va pieri. Cu curios. De ce, tocmai el care venerea atît de mult binele, să se teamă de el? Pentru că, poate, nu îl merita? Pentru că s-ar putea să nu dureze?

Și atunci Moore își spuse: Dar dacă Dorothy e însărcinată? Gîndește-te: dincolo de aceste păduri, la capătul unei mări, un efect a cărui cauză ești tu ar putea prinde rădăcini în pîntecele unei femei ce acum doarme, pe o parte, în patul ei. De ce nu a luat în considerare acest lucru în voluminoasa sa *Prolegomena*? De ce, în mijlocul acelor gemete, al acelor mingieri, cu fața lipită de gîtul ei, de ce n-a fost în stare să vadă toată orgia de Bine?

Mai tîrziu, furîndu-se înăuntru, Moore l-a găsit pe Wittgenstein dormind. Cît de ciudat este să privești pe altcineva dormind, să vezi un om privat de puterea și statură pe care le are atunci cînd e treaz — nimic mai mult decît un animal vulnerabil care tinjește după odihnă, cu degetele virite în propria-i gură. Aici sus acest om poate să doarmă. Aici sus un om poate zăcea mort săptămîni în șir, fără ca nimeni să știe. Pentru o clipă, așa cum stătea acolo, Moore a avut senzația că amîndoi trăiesc într-un vacuum, două lumînări pe sfîrșite, ultimele două suflute de pe Pămînt. Privind în jos către Wittgenstein, Moore s-a întrebă ce anume face ca, fără nimeni care să-și amintească de acest om, inima lui să bată și plămîinii lui să respire? Privind atunci în jos, Moore a simțit neliniștea cu care o formă de viață se uită la alta, fără să știe ce este sau cum își croiește drumul ei în lume, unde și-a dorit atît de mult micuța sa nisă. Ce se va întîmpla cu el? Cum poate îndura Wittgenstein singurătatea asta arctică? Înfiurîndu-se, Moore a realizat atunci că nu îl cunoaște pe acest om. Nu îl cunoaște deloc.

Prezentare și traducere de  
CĂTĂLIN PARTENIE

GEORGE APOSTU : Lapone (Măgura)



# Livada diavolului

■ CE face tirania din oameni? Cât de scump și de ireparabil este plătită supraviețuirea în societatea guvernată prin terorizare, prin mistificare și prin delațiune? În romanul *Livada Diavolului*, distins cu Premiul Interallié pe anul 1989, scriitorul francez Alain Gerber explorează ravagiile la care sunt supuse conștiința și relațiile dintre oameni — chiar și cele mai intime — atunci când dreptul forței se substituie forței dreptului. Într-o țară latino-americană de sinteză, naratorul, profesorul Ernesto Ramos, caută în secret, prin cimitirul satului, mormintul fiului său Hector, revoluționar ucis mișelește de autorități cu 12 zile mai devreme. Relatarea lui începe miercuri 7 (lună neprecizată) și se încheie simbătă 24, adică după 17 zile. Într-un timp, Ramos, care joacă dame cu căpitanul Mendoza, comandantul poliției locale, și se străduiește să ducă o existență cât mai stearsă, știindu-se supavegheat continuu atât de servitoarea lui, Rosamaria, cât și direct de Mendoza, își recapitulează viața în corolațiune cu evenimentele în curs, dând la iveală colidala de motivații tenebroase, nodul de vipere în care sunt prinse existențele tuturor celor din jur.

Cel mai bun prieten al lui a fost Alcibiade Seguer, care i-a cedat iubita, pe Angela, înainte de a pleca în munți, la partizani, a revenit o zi pentru a fi nașul lui Hector, fiul lui Ramos și al Angelei și în cele din urmă a fost prins și executat. Dar Alcibiade fusese nu numai nașul, ci și tatăl natural al lui Hector. De denunțat l-a denunțat — va reieși — Angela, iar din plutonul de execuție a făcut parte, fără ca nimeni din sat să știe. Ernesto Ramos, pe atunci carabinier. La rindul lui, Ernesto Ramos fusese semnalat atenției autorităților de propriul său tată, care ceruse „să fie su-

pravegheat indeaproape, pentru a fi împiedicat să comită, din exces de curaj, vreo prostie". Cum toată lumea suspectează pe toată lumea, profesorul Ramos se întreabă dacă nu cumva e bânuat de rebeli că și-ar fi trădat fiul.

La presupusul mormint al lui Hector, Ernesto Ramos a întâlnit o femeie care se va substitui ulterior servitoarei lui și va înainta zilnic rapoarte despre el. Cine e această femeie de care Ernesto se îndrăgostește? E Morena (sau poate că o cheamă altfel), fiica lui Alcibiade și a unei învățătoare indiene din munți, prostituată exploatarea de un prozenet aflat în relații ciudate cu compania americană și cu poliția și în același timp spionaj în slujba acesteia.

Multe de ce-uri posibile în această carte a întrebărilor neconfortabile și un singur răspuns plauzibil: influența teratogenă a tiraniei, zămisitoare de aberante, monstruoase deformări ale gândirii și ale comportării și totodată alibi perfect al lașilor, al conștiințelor debile. În cuvintele naratorului: „Ar trebui să accept că n-am fost cu toții, fără voia noastră, decît actorii unei farse lugubre. Marionete prinse într-o incilcitură de fantasmă, fiecare din noi inaccesibil celorlalți. Alcibiade, Angela, Hector, Tatăl meu. Estaban, nu vor fi fost ceea ce-mi închipuim eu că sunt și în același timp și eu le voi fi apărut cu totul altul decît mă credeam a fi. Viața noastră comună pare a se fi redus la un mamej de iluzii reciproce care se reflectau unele în altele ca în tot atâtea oglinzi strimbe. Suferința noastră, pînă și esecul nostru, n-au avut, deci, nici un sens”.

Fragmentele de mai jos sînt extrase din destăinuirile primei și ale ultimei dintre zilele acțiunii.

Miercuri 7

ALTĂ zi. Opt camarazi și cu mine ne căfărăm cu valize cu tot în camionul cercului de recrutare. Încurajați pe picioare în fund de soldați. Tot acolo, cițiva ani mai târziu, detașamentul în care sînt caporal pune în baterie cele trei hotchkiss-uri desuete pentru a mătura curtea spitalului în care s-au retras rebelii. Și tot acolo, în aceeași zi, cu aceleași mitraliere, sînt împușcați lingă zidul cimitirului cei care au refuzat să se predea. Alcibiade Seguer cade printre primii.

Colonelul Arevalo nu permite să fie înmormîntați în interiorul incintei. Pe locotenentul care îndrăznește să intervină îl amenință cu Curtea marțială. Începe corvoada de săpare a gropii comune pe celălalt versant al colinei.

Pe această înălțime pășesc apoi în gînd — doar în gînd — în urma cadavrelor mutilate al lui Hector. Revin acolo în fiecare zi la ora sîstel, desculți, ca să nu fac nici un zgomot. Înot în vechiul meu costum alb. Putea a naftalină și a levănțică dar, de departe, imi dizolvă silueta în lumina orbitoare.

Porticul de fier forjat amenință să se prăbușească. Îl susțin niște pari. Căpătie de sfoară putredă suturează frontonul erăpat în diagonală. Cînd suflă vîntul se aude un scîrțit lugubru.

Odată ajuns în cimitir, mă plimb cu ochii în pămînt. Caut locul unde l-au pus.

Hector are mai mult noroc decît nașul lui. Odihnește în pămînt sfințit. Undeva sub mărăcin, unde vor fi duși morții care nu s-au născut încă. Sau poate sub vreo alea, pentru ca să călcăm veșnic pe amintirea lui.

Cercetările mele au fost, pînă acum, zadarnice. În prima noapte a ploaie (slab, spre disperarea fermierilor), dar destul pentru a șterge urmele. Au experiența acestor lucruri. Bătătoarea pămîntului cu paturile puștilor și împrăștierea pămînt cu pumini. Intemperile fac restul. Uneori, dis-de-dimineață, cimitirul are miresmă de mango și de vanilie.

Fiul meu imi spune — Noi n-avem morminte, noi n-o să murim niciodată. Nu pot să ne ucidă. Sîntem doar o dorință. În momentul acela imi plece capul. Cum sînt susținînd incandescența privirii lui? Sîntem singura dorință pură a acestei țări, profesore, imi spune. Mi-o repetă ori de cîte ori ne întîlnim. În toți noapții. Eu culcat sub plasa de țînțari, cu inima bătîndu-mi repede. El, sezînd liniștit la căpătîiul meu. Un muc de luminare arde pe masă, lingă revolverul lui cu plăscle de corn.

Mi-o repetă pe toate tonurile, cu voce calmă și reținută, avînd grijă să scoată țigara din gură cînd imi adresează cuvîntul. Nu încercă să mă convingă. Imi împărtășește ceva evident. Ar vrea poate, să nu fie așa.

Sîntem singura dorință inocentă. Sîntem singura dorință vie a acestei țări,

profesore, nu vor putea să ne ucidă. Imi inghit saliva. Imi întorc și de data asta privirea. Pe nașul tău l-au ucis, li spun. Zimbește. Numai eu am murit, profesore. Doar pe el însuși se ucid. Iar eu, cu privirea pierdută în tavan, pe deasupra baldachinului spectral al plasei de țînțari: Au împușcat sute de alți oameni, Hector. Vor împușca mii, milioane dacă va fi nevoie... Zimbește. Numai ei pier, profesore. Noi sîntem dorința nemuritoare a acestei țări... Să știi, imi spune, că am de gînd să mă însor în curînd. (Nu mi-a vorbit niciodată despre asta; n-avea să-mi mai vorbească. Aș vrea să știu totul despre această femeie, dar respect convențiile noastre.) Mai scoate o țigară din buzunarul cămășii. Aș vrea și eu una, șoptesc timid. Gestul cu care ridică plasa e plin de grație. E rîndul lui să-mi evite privirea acum, în timp ce apropie de fața mea bricheta turtută a lui Alcibiade Seguer. Nimeni nu m-a văzut intrînd, imi spune.

Azi e miercuri. Au trecut, deci, 12 zile. Cînd o să găsească locul, o să pun o cruce și o să așez pe pămînt putină anafură și fructe coapte. Cînd vor vedea asta, vor supaveghea locul. N-o să-mi mai fie așa de ușor să mă duc la cimitir.

O să aștept noaptea. Voi înfrunța interdicția de circulație pe timpul nopții. Voi înlocui crucea frîntă de o lovitură de cizmă. Voi înfige în pămînt o luminăre adăpostită sub o apărătoare sumară ca acelea care se cumpără la colțuri de stradă de Rusali. Ca urmare, vor pune, presupun, sentinele pe esplanadă. Și totul se va sfîrși, pentru mine. Sau dimpotrivă va începe ceva ce nu-mi pot nici măcar imagina. Dorința nu moare, profesore.

E încă și mai cald decît ieri. De săptămîni de zile sperăm să vină o furtună. Mă strîmb cînd piciorul meu atînge praful incins. În cele din urmă încep să urc, încercînd să nu ating pămîntul decît cu călcîiele apărute de un strat cornos. Mă legăn ca un rățoi. Muschii gleznelor imi întepenesc repede. Mă opresc, istovît, rid pe sub mustață de propria mea situație ridicolă. Pornesc apoi mai departe mergînd normal.

Același tremur gelatinos al volumelor în atmosfera supraîncălzită. Ca un reflex în apă. Ca o iluzie optică. Nu mă deranjează deloc. Dintotdeauna, ambiguitatea realului m-a reconfortat.

Astăzi după amiază voi explora flșia de teren dreptunghiulară — circa trei metri pe treizeci — dintre zidul porții, primul rînd de morminte și zidurile laterale. Pînă acum am neglijat această porțiune de cimitir. Cu destulă naivitate, imi închipuisem că trebuie să fi săpat groapa cit mai departe de sat cu puțință, pentru a o ascunde mai bine. Asta înseamnă să uiti că lenea le e încă și mai mare decît perversitatea.

Rămîn nemîșcat în poartă. Mai este elneva în cimitir. La douăzeci de pași de mine, între morminte și zid. O fe-

meie în negru. E cu spatele la mine. Nu m-a auzit venînd. Ținea capul ușor inclinat. După poziția brațelor, ai fi putut jura că și-a împreunat miinile ca pentru rugăciune.

M-am îndepărtat de-a-nădăratele, fără s-o scap din ochi. Nu-mi mai este ărică, dar inima imi bate tot mai repede. Lăpît de zid, în afara împrejmuirii, privesc această femeie care-mi ignora prezența. De îndată ce va schița vreo mișcare, am să-mi ascund fața. O să mă duc în vîrfurile degetelor pînă la colțul zidului. Cînd va traversa esplanada, o s-o spionez de după un tufiș. O s-o recunosc, poate, deși nu prea sînt șanse: satul nostru are acum peste două mii de locuitori și, cînd mi se întîmplă să merg pe stradă, nu sînt atent la persoanele cu care mă întîlnesc.

N-am mult de așteptat. Femeia iese din cimitir citeva minute mai târziu, sfînd puțin cînd o izbește drept în față lumina reverberată de terasele caselor. După silueta și după profilul feței imi dau seama că e o femeie tînără, în pofida tenului ei neobisnuit de mat și a grimasei dezamăgite a gurii. În mersul ei, în felul în care-i filăie părul persistă ceva adolescentin.

Trece prin fața pompei de benzină. Mă ridic. Imi părăsesc ascunzătoarea. Ar fi de ajuns să se întoarcă pentru ca să mă descopere. Nu sînt, totuși, tentat să fug. Întîntez ferm de-a lungul împrejmuirii. Pentru ce se ruga? Pentru cine? Aș vrea să știu și totuși ceva imi spune că ar fi mai bine să nu aflu.

În momentul cînd intru în cimitir, ea ajunge în dreptul farmaciei. În citeva minute va fi la intersecție. Aș putea să văd dacă o ia pe strada Trei generali — la dreapta, spre grădina municipală, sau la stînga, spre tăbăcării. N-am însă răbdare să aștept. O forță mai puternică mă atrage spre locul unde s-a rugat.

Iată locul. Nu poate să fie decît aici. La picioarele zidului, o cruce subțire desenată cu cretă albă. Sub această cruce, într-o farfurioară, felioare de fructe și jumătate de turtă de porumb. Degeaba mă așez în genunchi și cercețez pămîntul centimetru cu centimetru, nu descopăr nici o cicatrice. Cînd ies iar pe esplanadă, strada e pustie.

Simbătă 24

ATA-MA în vizuina fiarei. Nici o chilie de călugăr nu oferă imaginea unei mai depline despuieri. Afară de rîndurile de litere alungite, ascuțite, de pe notele manuscrise aranjate în colțurile meselor, nu există aici nimic care să nu reflecte cea mai absolută impersonalitate.

Mendoza se ridică mai sprinten, mai liber în mișcări decît l-am văzut vreo dată. Jubilează. E cu adevărat de nerecunoscut. [...]

— Luați loc, vă rog, don Ernesto. Așezăți-vă pe scaunul ăsta. Nu-i prea confortabil, dar, la urma urmei...

Își lasă fraza în suspensie, completînd-o cu un gest dezinvolt. Este oare cu puțință ca personalitatea unui om să evolueze atît de mult în așa de puțin timp? Mie mi-au trebuit zeci de ani și tot nu sînt încă sigur de rezultat.

— Vreți să beți ceva? Sigur? Aveți dreptate, e încă devreme. O zi excepțională ca asta merită totuși să fie sărbătorită. Căci sîntem victorioși, profesore, sînt îndrăgostiți să v-o comunic. Dificultățile pe care le întîmpinăm ieri au fost rezolvate în modul cel mai favorabil pentru noi; ba, aș spune, chiar mai bine decît speram. În primul rînd, Pămînturile albastre se află de acum înainte sub controlul nostru. Dar asta nu-i încă nimic. În noaptea aceasta am dat subversiunii o lovitură din care nu-și va reveni cu una cu două. Guerila nu va mai fi în curînd decît o amintire urită aici în țară. Rebelii au picat în cursă cu ochii închiși. Cei care au mai rămas în libertate n-au decît să se spînzure! Le-am luat pînă și rațiunea de a fi.

Nu mă pot împiedica să îngaim:

— Pînă și rațiunea de a fi?

Ochii căpitanului aruncă fulgere.

— Azi dimineață, la ora cinci, doctorul Heredia s-a văzut constrîns să renunțe la președinție. Trebuie să fi zburat deja în Florida împreună cu clica lui. De acum înainte sîntem guvernați de o juntă de oameni integri, militari și civili tot la cot: toți sînt adevărați patrioți, naționaliști sinceri care nu se vor vinde nici miliardarilor yankei nici consilierilor sovietici ai lui Castro.

Ieșim din beznă. Țara își va putea lua în sfîrșit destinul în propriile miini, în pofida urzelilor partizane și a cupidităților străine. Chiar în această clipă, profesore, pe străzile capitalei dansază mii și mii de oameni. [...]

Începem o nouă pagină. O să asistăm, don Ernesto, la restabilirea democrației. În ordine, însă. Cu respectarea valorilor și a legilor noastre. N-o să se facă de la sine, dar o să se facă. Procesul reconcilierii naționale a și început. În-

țelegiți ce înseamnă asta? Nu se va mai face confuzie între agitatorii marxști și tinerii cu inima generoasă care n-au vrut decît să se ridice împotriva unei puteri corupte. O spun fără ocol și v-o spun în mod special dumneavoastră: aceștia au fost eroi și națiunea le va cinsti memoria. Cit despre persecutorii lor, vom cere socoteală celor ce au abuzat de funcțiile și de prerogativele lor pentru a viola drepturile imprescriptibile ale persoanei umane.

Credeți-mă, don Ernesto nu sînt vorbă în vînt. Adineori am ordonat arestarea sergentului Guttierrez. Pentru faptele lui va răspunde în fața curții marțiale...

Își dr ge vocea și își îndreaptă mâșinal ținuta pentru a adăuga pe un ton solemn:

— În numele noului guvern, vă dau asigurări, domnule profesor Ramos, că îndată ce se vor fi înregistrat mărturisirile acestui criminal, vom pune să fie deschise mormintele clandestine. Vă vom restitui trupul fiului dumneavoastră, ca să poată fi înhumat cu onorurile cuvenite.

Imi ia mina peste masă și o stringe cu efuziune. Observ că pielea lui e perfect uscată. Înregistrează toate astea. Și totuși sînt în altă parte. Nu știu unde sînt. Asist la această scenă dulceag abjectă ca și cum s-ar derula pe un ecran de cinema, între doi necunoscuți.

— În noaptea asta, imi mai spune, am zdrobit capetele ciinilor. Acum e rîndul lupilor.

Metamorfoza în care speram nu s-a produs. Sau n-a fost decît foc de paie. Am rămas sau am redevenit același Ernesto Ramos pe care l-a cunoscut dintotdeauna toată lumea, un ins fără curaj și fără voință. În locul meu, Alcibiade Seguer i-ar fi zdrobit în pumni nutra căpitanului. Dacă nu cumva i-ar fi luat pistolul pentru a i-l descărca drept în piept. Nu sînt, e adevărat, decît un intelectual, dar tot aș fi putut să pronunț niște cuvinte ireparabile.

Acum e prea târziu. Nu contează înfrîngerea, imi spuneam încă alaltăieri. Am dezertat însă la primul eșec. M-am refugiat în imaginar. Este oare o scuță că, pierzînd-o pe Luisa, am pierdut tot ce-mi mai rămăsese din bărbăție? A fi om nu constă tocmai în a face totuși față?

Așa că n-am fost în stare nici măcar să imit — să imit, nimic mai mult — pe cel care mi-a servit atîția ani drept model. L-am ucis pe Alcibiade Seguer, dar nici el nu m-a cruțat. Moartea și-a întins umbra peste ceea ce era mai precar dar și mai omenesc în mine: spiritul de revoltă și de neîmpăcare. Alcibiade nu mi-a lăsat decît o singură amintire, o brichetă de aramă de doi bani, care n-ar interesa nici măcar pe un negustor de vechituri. În pofida lecțiilor pe care mi le-a dat cu atîta răbdare acolo pe esplanadă pînă la ultima lui suflare, nu mi-a transmis nimic din demnității, din rigoarea sau din neînfricarea lui. Nici un dram din forța aceea de neîntes care lui, ca și tatălui și fiului meu, le părea de la sine înțeleasă. Și chiar dacă uneori (nici măcar nu-i sigur că s-a întîmplat așa) i-a lipsit această forță, asta dă și mai mult preț jertfei lui.

De cîțva timp Mendoza a reînceput să vorbească. Dar e ca și cum vocea lui ar ajunge la mine de foarte departe. Nu percep decît frînturi de frază: „...elită inco-

ruptibilă care, prin acțiunea ei dezinteresată, va merita respectul tuturor...”, propriile dumneavoastră idei, don Ernesto... doctrina exaltantă printre ai cărei precursori v-ați numărat... nevoia de oameni ca dumneavoastră pentru a defini noile idealuri... să uităm trecutul ca pe un vis urît... să devenim cu adevărat prieteni, mai mult chiar: parteneri... să redăm gustul efortului unui popor care... nu mai puteți păstra tăcerea... obiective care vor reinsufletii orgoliul național și mindria fiecăruia...”.

Văd dintr-odată fața lui, enormă, la cîțiva centimetri de a mea. S-a aplecat pentru ca vorbele lui să-mi se imprime mai lesne în conștiință. Poate a înțeles și că sînt cu mîntea în altă parte. Zimbetul, acum crispat, îi dă aerul unui animal de pradă.

Sînt readus brutal pe pămînt:

— E timpul să reluați opera întreruptă, articulează apăsător șeful siguranței militare. O să vă ajut. O să lăsați în grija mea toate amănuntele materiale. O să punem pe picioare campania dumneavoastră electorală. Și de data asta, profesore, n-o să vă mai stea în cale nici un Rodrigo Nuñez. În doi timpi și trei mișcări vom scoate provincia asta din letargie. Oamenii nu așteaptă decît o ocazie pentru a-și reveni. Chiar de joia viitoare o să vă explic cum văd eu treburile noastre.

Părăsesc cazarma puțin mai târziu într-o stare de prostrație. Primele picături se sparg în fața mea. Ploaia. Un enorm nor brun, care plutea foarte jos pe cer, a explodat chiar deasupra satului. Acum se revărsă peste capetele noastre trombe de apă. Să fie aceasta „vechea minune veșnic luminoasă” a Alegriei? „Secretul” ei atît de emoționant? Există alte secrete care mă tulbură mult mai mult și pe care nu le voi mai întrezări niciodată. Secretul a ceea ce a fost viața mea, de pildă, și secretul a ceea ce eu însumi am fost. Luisa!

Traducere și prezentare  
Felicia Antip





## Alte manifestări culturale

● Nu de mult, Biblioteca Americană anunțase o oarecare restrângere a programului său variat de manifestări găzduite — expoziții, concerte, conferințe, mese rotunde — în favoarea unei excepționale extinderi a sectorului său de carte, respectiv de relații cu cititorii. Directorul Bibliotecii, domnul Allen Decal, ne arată în această privință: „După eroica Revoluție românească din decembrie 1989, noi am putut constata o impresionantă schimbare în interesul manifestat de cititorii bibliotecii față de cartea și celelalte materiale informative și documentare americane. Dacă înainte, cerințele lor se îndreptau spre domeniile literaturii, ale culturii, în general, acum majoritatea celor care frecventează secția noastră de carte sînt interesați de problemele de democrație, sisteme politice, economie, management, științe sociale etc. în S.U.A. Dacă înainte de Revoluție imprumutam circa 5000 de cărți pe lună, numai în ianuarie 1990, în mai puțin de trei săptămîni de activitate, s-au cerut peste 11 000 de lucrări și, de atunci, interesul manifestat este crescînd”.

În Capitală preocupările Bibliotecii Americane s-au concentrat, cum arătam, asupra sectorului său de carte, o activitate centrifugă manifestându-se prin organizarea de acțiuni culturale în alte zone ale țării. Prin grija acestei instituții, a fost deschisă, timp de trei săptămîni, la Craiova, o expoziție de carte americană, bogat frecventată, iar acum, aceeași expoziție s-a deschis în orașul Pitești, programul său itinerant prevăzînd, în continuare, orașele Cluj și Timișoara.

● Biblioteca Franceză din București (Bd. Dacia 77) a excelat, de la începutul anului în curs, în prezentarea unui program substanțial de filme. Pînă la finele acestor luni, continuă prezentarea peliculelor: *La trace* — 1983 (realizator, B. Favre), cu R. Berry, B. Nivois; *L'Ombre rouge* — 1981 (realizator I. L. Connolly), cu C. Brasseur, I. Dutronc, N. Baye; *Un amour à Paris* — 1977, (realizator: algerianul Merzak Allouache), cu Catherine Wilkening, Karim Allouache, Juliet Berto și Daniel Cohn Bendit.

● Cîntecul de suflători al Teatrului Național din Praga, invitat în Capitală de Casa Culturii Cehoslovace, a concertat atît în incinta acestui instituții, cît și la Liceul de muzică „George Enescu”, la Televiziunea Română Liberă și în orașul Pitești. În programul acestor concerte: Mozart, A. Raicha, D. Milhaud și Vaclav Trojan.

## Editări și reeditări la Praga

● În 40 de ani de existență, editura „Ceskoslovensky spisovatel” din Praga a publicat 5.900 de titluri într-un tiraj de peste 100 milioane exemplare. Dacă generația dintre cele două războaie, care a creat pînă la sfîrșitul anilor '50 și a influențat practic toată proza și poezia s-a stins, acum rolul cel mai important revine generației cvadragenarilor, dar și generația mai tină, a început să se impună. În prima jumătate a anilor '70, a numiți autori au încetat să mai scrie în mod voit dar aceasta nu înseamnă că în urma lor a rămas un vid. Cu 10 ani în urmă, editura cehoslovacă a antamat un proces de integrare a tot ceea ce are o valoare literară. Au fost publicate cărți de Bohumil Hrabal și de alți autori. Continuă să fie publicate lucrări ale lui Jaroslav Seifert, laureat al Premiului Nobel. În 1989, numărul exem-



plarelor din operele sale atîngînd cifra de un milion. Anul acesta va fi publicată o culegere din creațiile lui Oldrich Mikulasek. Se va publica un roman de Jan Koztrhun care descrie evenimentele din 1968. De asemenea, editura se străduiește să publice lucrările cele mai valoroase ale unor scriitori cehi care au trăit în străinătate, cum ar fi Ludvík Askenázy. (În imagine, Jan Pilar, directorul editurii „Ceskoslovensky spisovatel”).

## „Sub soarele jaguarului”

● Italo Calvino concepute în ultimul timp un ansamblu ambițios: să scrie, sub forma unor nuvele, o ilustrare a fiecărui din cele cinci simțuri. Timpul nu i-a dat răgaz decît pentru miros, gust și auz. Fiecare din aceste trei texte (reunite în volum, la

## „Vincent și Theo”

● La trei ani după ultimul său lung metraj, *Beyond Therapy*, regizorul englez Robert Altman revine pe ecrane cu un portret simultan al fraților Van Gogh — Vincent și Theo. Premiul mondial al filmului a avut loc la încheierea celui de al XXX-lea Festival internațional de televiziune de la Monte

Carlo. Altman realizează — după opinia criticii — o remarcabilă cronică a vieții celor doi frați, atît de diferiți: pictorul, un hippy prematur, violent, visceral, și negustorul de tablouri, amîndoi devorați de aceeași pasiune pentru artă. Vi-torul film al lui Altman: *Rossini*, cu Vittorio Gassman în rolul titular.

## Viitoarele staruri



● Care vor fi marii actori și actrițe ale teatrului britanic în anii următori și în viitorul secol — se întreabă Peter Roberts în londonezul „Plays International”, marcînd astfel golul ivit după moartea lui Laurence Olivier în vara lui 1989 și subliniînd dispariția sau retragerea altor celebrități. Profitînd de

reușita spectacolului de la Teatrul Național din Londra cu Hedda Gabler de Ibsen, autorul o propune pe Juliet Stevenson (în imagine, în acest spectacol), neuitînd să-i menționeze evoluția anterioară. Juliet Stevenson și-a început cariera la Royal Shakespeare Company interpretînd rolurile Rosalindei (din *Cum vă place*), Cressidei (*Troilus și Cressida*) și Isabellei (Măsură pentru măsură). A interpretat, cu aceeași înaltă profesionalitate, roluri în *Le-găturile primejdioase*, adaptate după Laclos de Christopher Hampton. Yerma de Garcia Lorca și a jucat în numeroase filme. Rămîne, totuși, să vedem piesele din secolul următor.

## Videoteca pariziană

● Instalată din 1988, în centrul Forumului Halélor, Videoteca din Paris, instituție unică în lume — scrie „Le Monde”, a atras 40 de mii de spectatori în 1988, de trei ori mai mult în 1989. Ea a programat 500 de ore suplimentare în 24 de luni, iar fondurile ei cresc mereu. La ora actuală se ridică la 3 000 de ore. Sta-giunea 1990 va fi mai bogată în evenimente — a

anunțat Veronique Cayla, directoarea Videotecii. „Week-end”-urile, o nouă dată, vor evoca o temă de actualitate, campionatele internaționale de tenis de la Roland-Garros (25—27 mai), Jean-Paul Sartre, cu prilejul celei de a 10-a comemorări a morții sale și concerte de jazz pentru a marca Festivalul de la Paris (2—4 noiembrie). În domeniul documentarului — filme germane turnate în timpul ocupației.

## Muzeul Toscanini

● La New York se află în curs de pregătire un muzeu dedicat marelui dirijor italian Arturo Toscanini. Muzeul va dispune de materialul lăsat moștenire familiei și pe care aceasta l-a încredințat în 1987 bibliotecii de la Lincoln Centre. Pe lângă scrisori, fotografii, manuscrise, în această colecție se află și un aparat pentru înregistrarea și reproducerea sunetului, care operează asupra peliculei printr-un sistem optic, un

aparat inventat în 1934. Specialiștii de la Lincoln Centre lucrează la restaurarea aparatului și a peliculelor înregistrate, pe care se află 150 de ore de repetiții ale marelui dirijor, acoperînd perioada ultimilor 28 de ani din activitatea sa. Aceste înregistrări urmează să fie difuzate într-o serie de 80 de discuri compact care vor fi puse în vinzare în cursul anului 1991. Inaugurarea muzeului va avea loc însă peste 3—4 ani.

## Triumful lui Carreras

● José Carreras s-a întors să cînte la Viena una dintre operele lui preferate — *Carmen* de Bizet. A fost un triumf. Opera, dirijată de Claudio Abbado, a adus în scenă pe Agnes Baltsa, Samuel Ramey și Joanna Rowska. Publicul de la Staatsoper l-a primit pe Carreras cu ovatii. *Carmen* este cea de a treia operă interpretată de celebrul tenor spaniol după grava formă de leucemie de care a suferit în 1987, lîndu-l departe de scenă vreme de aproape doi ani. În vara trecută, el a efectuat un „rodaj” în Spania, cîntînd într-o operă din genul belcanto — *Medeea* de Cherubini și în premiera mondială cu *Cristofor Columb* de Luis Balada.

Înainte de spectacolul de la Viena, Carreras a declarat: „Mă simt în cea mai bună formă, mă simt bine, nu mă voi

## „Fără a-și lua rămas bun”

● În timpul celui de al doilea război mondial, din Marea Britanie au fost evacuați trei milioane și jumătate de copii. Istoricii și scriitorii au neglijat însă acest episod care, prin consecințele și proporțiile lui, este comparabil cu operația Dunkerque. Subiectul a fost abordat pînă acum doar de Evelynne Vaughn în romanul *Să nu crutăm steagurile și de Jack Rosenthal în plesa Evacuatiilor*. Acetora li s-a adăugat recent cartea *Fără a-și lua rămas bun* (ed. Bloomsbury) al

cărei autor, Ben Weeks, este unul din copiii care „și astăzi, după o jumătate de veac, își vîndcă rănilor provocate de război” — după cum mărturisește el însuși. Autorul a publicat în ziare din diferite țări rugămintea de a l se trimite amintiri ale victimelor acelei tragedii. Răspunsurile pe care le-a primit de la aproape opt mil de supraviețuitori stau la baza cărții, un document deosebit de emoționant și răscolitor — după cum apreciază revista „Listener”.

## Colocviu Machado

● Un colocviu internațional, dedicat poetului Antonio Machado y Ruiz (1875—1939) cu prilejul a 50 de ani de la moarte, s-a desfășurat recent la Torino. Printre participanți s-a aflat, în calitate de președinte de onoare al reuniunii, Rafael Alberti. Evocînd în-tîlirile sale cu Machado, Rafael Alberti a povestit cum, în 1924, cînd a primit „Premiul național pentru literatură” pentru volumul *Mar y Tierra*, Machado a apreciat că acesta este cel mai bun volum de versuri prezentat în concurs. „Avcam pe atunci 22 de ani și aprecierea lui Machado m-a făcut un poet fericit” — a precizat Alberti.

## „Mare'e indezirabil”

● După ce a forfecat operele unui Jarry sau Tzara, Henri Behar „atacă” în volumul *André Breton, marele indezirabil*, viața unui poet al cărui nume ar putea rezuma aventura suprarealistă. De o erudită apreciabilă, volumul lui Behar are avantajul de a prezenta unele detalii: conflictele, slăbiciunile, jocurile din culise.

## „Don Giovanni” la Londra

● Opera *Don Giovanni*, de Mozart, este prezentată pe scena de la Queen Elizabeth Hall în regia „iconoclastului” — așa cum este considerat de presă și chiar de colegi — David Freeman. Spectacolul se bucură de un mare succes, fiind o „continuare” a succesorilor realizate de Freeman cu montările operelor *Intorcerea lui Ulyse*, de Monteverdi, și *Così fan tutte* de Mozart.

## Berlioz la Bastille

● Pentru deschiderea oficială a noii opere — Bastille din Paris (a nu se confunda cu inaugurarea edificiului, din 13 iulie, anul trecut) compozitorul ales este Berlioz. După montarea *Troienelor* de către regizorul Pier Luigi Pizzi, va urma *Damnațiunea lui Faust*, sub bagheta dirijorală a lui Colin Davis, considerat în ultimii douăzeci de ani „cel mai bun interpret berliozian”. Colin Davis va dirija orchestra Radio din Bavaria, interpretînd fiind Anne-Sophie von Otter, Thomas Moser, Sigmund Nimgern și Christian Stephainger.



## Opera „Ubu rege”

● „Sînt pe punctul de a definitiva un vechi proiect: o operă după *Ubu rege* de Jarry, care urmează să fie prezentată în premieră anul viitor, la München — a declarat compozitorul polonez Krzysztof Penderecki. (în imagine). Este o lucrare dificilă, dar textul îmi pare extrem de actual. Lumea mișună de acești Ubu și efectele tragice le vedem zilnic”.

## De la scenă la film

● După ce a interpretat, în regia lui Peter Brook, rolul lui Cesareo din piesa *Cin-Cin* de François Billeldoux, Marcello Mastroianni se pregătește să abordeze același personaj, de data aceasta pentru ecran. Filmul va fi realizat de Gene Saks. Mastroianni va avea ca parteneră (în rolul Pamelei) pe actrița Julie Andrews.

## Elsa și Louis

● Din 1928 și pînă la sfîrșitul vieții, Louis Aragon a nutrit o mare dragoste față de Elsa Triolet. În 1960, după o selecție critică, Aragon a publicat o antologie de texte ale Elsei, într-un moment în care opera romanească a soției sale nu era încheiată. Acest gest a fost reafirmat acum, după 30 de ani, sub același titlu — *Elsa choisie par Aragon* (ed. Messidor).

## Fotografii de Murnau

● La Muzeul cinematografic din Amsterdam este deschisă o expoziție de fotografii făcute de celebrul regizor Murnau. Expoziția s-a realizat datorită concursului Institutului cinematografic din Düsseldorf, relevînd o nouă fațetă a regizorului și va fi itinerată la Utrecht, Arnhem, Nimega, La Haye și Rotterdam.

## N. IONIȚĂ

### Verba volant ?



„Si tacuisses, philosophus mansisses”  
Boethius — *Deconsolatione philosophiae*



## Asociația română de italianistică

● Adunarea de constituire a Asociației române de italianistică va avea loc duminică 18 martie, ora 10, la Catedra de italiană, Universitatea din București.

## La Il Nuovo Teatro

● La începutul lunii martie a avut loc pe scena de la Il Nuovo Teatro de la Lecce, Italia, premiera piesei *Spargere fără profit* de Georges Alstalos. Teatrul din Lecce va monta și alte spectacole cu operele dramaturgului. Totodată vor apărea în Italia și două volume, unul de teatru și altul de poeme ale scriitorului originar din România.

## Miró și la Madrid

● În timp ce sculpturile lui Joan Miró se află la Londra, la Madrid se va deschide o expoziție de desene, selecționate din cele 5.000 aparținând Fundației Miró din Barcelona. Lucrările sînt din ultima perioadă a marelui artist catalan.

## „Treisprezece zile din iunie”

● H. E. Salisbury, laureat al Premiului Pulitzer, autorul volumelor *Cele nouă sute de zile și Marșul cel lung*, s-a aflat la Beijing în timpul masacrului din Piața Tiananmen. Noul său volum — *Piața Tiananmen: Treisprezece zile din iunie* este o relatare a experienței trăită de autor la fața locului și consemnată într-un jurnal amănunțit. Volumul a apărut la editura „Unwin Hyman”.

## Cristina Comencini

● Una din cele patru fiice ale celebrului cineast italian Luigi Comencini, Cristina, și-a făcut debutul cu filmul *Zoo*, apreciat de critici ca plin de farmec și fantezie. Deși specialistă în economie politică, Cristina, ca de altfel și celelalte trei surori ale ei, n-a putut rezista tentației de a lucra în cinematografie. Primele sale experiențe le-a făcut ca scenaristă, semînd scenariul filmului *Il Matrimonio* de Caterina și adaptînd cărțile *Cuore* și *La Storia*.

## Jorge Luis BORGES

# Tema trădătorului și eroului

*Sho the Platonic Year  
Whirls out new right and wrong,  
Whirls in the old instead;  
All men are dancers and thier tread  
Goes to the barbarous clangour of a gong*

W.B. YEATS: The Tower

SUB cunoscuta influență a lui Chesterton (născocitor și impodobitor de elegante mituri) și cea a sfetnicului Leibniz (inventatorul armoniei prestabilite), mi-am închipuit acest subiect, pe care poate că îl voi scrie și care, într-un anume fel, mă va justifica în după-amiezele inutile. Lipsesc amănunte, rectificări, potriviri; există părți de istorie care încă nu mi-au fost dezvăluite; azi, 3 ianuarie 1944, îl presupun în felul acesta.

Ațiunea se petrece într-o țară opri-mată și tenace: Polonia, Irlanda, republica Veneția, un stat sud-american sau balcanic... S-a petrecut, mai bine spus, căci povestitorul, chiar dacă este contemporan, istoria pe care o povestește s-a consumat la jumătatea sau la începutul secolului al XIX-lea. Să presupunem (din comoditatea narativă) Irlanda; să zicem, 1824. Povestitorul se numește Ryan; este strănepot al tinărului, eroicului, frumosului, asasinatului Fergus Kilpatrick, al cărui mormînt a fost violat în mod misterios, al cărui nume îl ilustrează versurile lui Browning și Hugo, a cărui statuie veghează un virf cenușiu între mlaștini roșietice.

Kilpatrick a fost un conspirator, un secret și glorios căpitan al conspiratorilor; asemenea lui Moise, cel care din Moab a împărțit, dar n-a putut să calce pămîntul promis, Kilpatrick a pierit în ajunul rebeliunii victorioase pe care a gîndit-o și a visat-o. Se apropie împlinirea unui secol de la moartea sa; împrejurările crimei sînt enigmatice; Ryan,

preocupat de scrierea unei biografii a eroului, descoperă că enigma depășește subiectele pur politice. Kilpatrick a fost asasinat într-un teatru; poliția britanică nu l-a descoperit niciodată pe asasin; istoricii susțin că acest insucces nu distruge buna sa faimă, pentru că s-ar putea să-l fi ucis chiar poliția. Pe Ryan îl interesează alte laturi ale enigmei. Cele de caracter ciclic: par să repete sau să combine fapte din ținuturi îndepărtate, din timpuri de demult. Astfel, nimeni nu ignoră faptul că zbirii care au exterminat cadavru eroului au descoperit o scrisoare închisă care-l avertiza de riscul de a merge, în seara aceea, la teatru; Iulius Cesar, de asemenea, îndreptîndu-se spre locul în care-l așteptau pumnalele prietenilor săi, a primit o scrisoare pe care n-a apucat să o citească, în care i se comunica trădarea, cu numele trădătorilor. Soția lui Cesar, Calpurnia, a văzut în vis un turn dărîmat din ordinul Senatului; false și anonime zvonuri, în ajunul morții lui Kilpatrick, au răspîndit în toată țara știrea incendierii turnului circular din Kilgarvan, fapt care ar fi putut să fie luat drept o prevestire, căci acesta se născuse în Kilgarvan. Aceste paralelisme (și altele) dintre istoria lui Cesar și cea a unui conspirator irlandez îl fac pe Ryan să presupună o formă secretă de timp, un desen de linii care se repetă. Se gîndește la istoria zecimală ideată de Condorcet; la transformările propuse de Hegel, Spengler, Vico; la oamenii lui Hesiod, cei care degenerază de la aur la fier. Se gîndește la trans-humația sufletelor, doctrină ce încarcă de groază literaturile celitice și pe care însuși Cesar a atribuit-o druizilor britanici; se gîndește că mai înainte de a fi Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick a fost Iulius Cesar. Din aceste labirinturi circulare îl salvează o confruntare ciudată, o confruntare care în cele din

## Nimier reeditat

● După cîteva reeditări ale operelor lui Roger Nimier, editura Rivages publică acum o nouă culegere — *Les écrivains sont-ils bêtes?* precum și *Indes galandes*. Comentarii se întrebă de ce Nimier a revenit atît de la modă. Concluziile — după unii dintre ei — par clare: similitudinile între epoca de după sfîrșitul ultimului război mondial și sfîrșitul secolului XX.

## Expoziția Man Ray

● La Muzeul Elysée din Lausanne s-a deschis recent retrospectiva unei din noua din fotografii „cei mai elastici ai secolului XX”. Man Ray. „Fotografiez ceea ce nu doresc să pictez și pictez ceea ce nu pot fotografia” — declară emblematic Man Ray la începutul carierei sale de fotograf, în 1914, rămî-nind fidel afirmației pînă la 18 noiembrie 1976, ziua morții sale. Marea majoritate a fotografiilor au fost alese de organizatorii expoziției din perioada dintre cele două războaie mondiale.

## Premieră

● Teatrul vest-berlinez „Staatliche Schauspielbühne” a prezentat în premieră germană ultima creație a dramaturgului englez Tom Stoppard, *Hapgood*. Este o piesă de spionaj, despre o femeie-sef de stat major în armata engleză, Elizabeth Hapgood, și „lumea a patra” a serviciilor de informații și contrainformații.

## „Silfidele”

● La Opera Națională din Viena a avut loc premiera baletului *Silfidele*. Cu 150 de ani în urmă italianul Filippo Taglioni a creat la Paris, pentru fiica sa, celebra balerină Maria Taglioni, acest balet romantic a cărui acțiune se petrece în Scoția. Peter Schaufus preia, în interpretarea vieneză, coregrafia lui Taglioni. Muzica nu mai este cea originală, scrisă de compozitorul Jean Schneitzhoeffer, ci aparține norvegianului von Lovenskjold.

## Un nou „Immensee”

● Dintre operele scriitorului german Theodor Storm (1817—1888), *Immensee* (Iezerul albinelor) a fost de mai multe ori ecranizat. O nouă versiune filmică, de astă dată pentru micul ecran, în regia lui Klaus Gendries, a fost prezentată de Anul Nou la televiziunea est-berlineză. Cronica subliniază atmosfera filmului, realizată printr-o foarte „stormiană” imbinare între amintire și realitate, mit și adevăr, legendă și trăire personală.

## Anthony Quinn

● Remarcabilul artist care este Anthony Quinn este interpretul rolului principal din filmul *Bunicul meu și eu*, în curs de realizare în Spania. Filmul este povestea unei mari iubiri între o tinără și un artist în vîrstă. Nu este pentru prima dată cînd actorul apare în rolul unui pictor bătrîn, este suficient să ne amintim de creația lui din *Gauguin*. De altfel Anthony Quinn este el însuși un bun pictor, modelul lui fiind Picasso, pe care l-a cunoscut personal. Născut în Mexic, trăind de la vîrsta de trei ani în Statele Unite, Anthony Quinn s-a stabilit, nu demult, la Roma.

● Pietro Zveteremich, autorul versiunii în limba italiană a romanului *Doctor Jivago* de Boris Pasternak, mărturisește: „Manuscrisul i-a parvenit editorului Giangiacomo Feltrinelli în mai 1956. Am răsfoit, timp de 6-7 ore, paginile legate cu sfoară. Am rămas complet uluit în fața acelei noutăți absolute în comparație cu scrierile sovietice ale epocii. M-am apucat de tradus, dar cîrînd aveau să înceapă manevrele pentru a împiedica apariția romanului”. Este vorba de o intervenție a Editurii de Stat din U.R.S.S. care a comunicat editurii milaneeze că do-rește să publice romanul lui Pasternak, solicitînd a-minarea ediției italiene. Apoi, Feltrinelli a primit

urmă îl aruncă în abisul altor labirinturi mai de nepătruns și mai eterogene: anumite cuvinte ale unui cerșetor care a vorbit cu Fergus Kilpatrick în ziua morții acestuia fuseseră schițate de Shakespeare în tragedia *Macbeth*. Că istoria ar fi copiat istoria era un lucru destul de ușor; că istoria să copieze însă literatura era de neconceput... Ryan află că în 1814, James Alexander Nolan, cel mai vîrstnic dintre tovarășii eroului, tradusese în gaelică principalele drame ale lui Shakespeare; între acestea *Iulius Cesar*. Mai descoperă în arhivă un articol manuscris al lui Nolan despre *Festspiele* din Elveția: vaste și răstăitoare reprezentații teatrale, ce necesitau mii de actori, care repetă episoade istorice în orașele și munții unde s-au consumat. Un alt document inedit îl dovedește că, la cîteva zile înaintea morții, Kilpatrick a prezidat conclavul ultim, semnînd sentința de condamnare la moarte a unui trădător al cărui nume a fost șters. Această sentință nu corespunde cu pietatea obișnuită a lui Kilpatrick. Ryan cercetează acest lucru (această cercetare reprezintă unul din hiatusurile argumentării) și reușește să descifreze enigma.

Kilpatrick a fost omorît într-un teatru, dar teatrul a fost întregul oraș, actorii au fost legionarii, iar drama încoronată de moartea sa a durat mai multe zile și mai multe nopți. Iată, mai jos, cum s-au petrecut faptele:

Conspiratorii s-au reunit la 2 august 1824. Țara era pregătită pentru rebeliune: cu toate acestea, întotdeauna cineva încurca lucrurile: în conclav exista un trădător, Fergus Kilpatrick îl însărcinase pe Nolan cu descoperirea acestuia. James Nolan și-a dus sarcina la bun sfîrșit: a anunțat în conclav că trădătorul era însuși Kilpatrick. Și-a sprijinit acuzația pe dovezi irefutabile; conjurații și-au condamnat președintele la moarte. Acesta și-a dat semnătura propriei sentințe, dar s-a rugat ca pedepsirea sa să nu prejudicieze patria.

În clipa aceea Nolan a conceput un plan ciudat. Irlanda îl idolatriza pe Kilpatrick; cea mai palidă bănuială asupra curajului său ar fi compromis rebeliunea; Nolan a propus un plan care a fă-



## Arta lui James Galway

● În 1969, lui James Galway, un flautist relativ necunoscut din Belfast, i se oferea postul de flautist principal în orchestra Filarmonicii din Berlinul Occidental, condusă de Herbert von Karajan, funcție pe care a refuzat-o în cele din urmă, displicîndu-i felul de a fi, autoritar, al celebrului dirijor. Galway a ocupat posturi în orchestrele BBC Symphony, London Symphony și Royal Philharmonic, înainte de a participa la audițiile de la Berlin. Acolo a dobîndit în curînd faima unui

extravagant. Cînd, după doar șase ani, a părăsit această orchestră, prietenii săi l-au socotit nebun, dar el le-a dovedit că gresiseră, deoarece în curînd a întreprins turnee internaționale și a înregistrat discuri bine vindute. La un moment dat a fost chiar „number one” în clasamentele pop cu versiunea sa la *Annie's Song* de John Denver. În luna decembrie, James Galway împlinește 50 de ani, fiind socotit unul dintre cei mai mari flautiști ai lumii.

## „Frumoasa și Bestia”

● Recent, cu prilejul centenarului nașterii lui Jean Cocteau, în Franța a fost prezentat baletul *Frumoasa și Bestia* — spectacol coregrafic în trei acte de Philippe Tressera, realizat după celebrul film al lui Coc-

teau. Baletul, creat în vara aceasta în Italia la Teatrul olimpic din Vicensa, a fost reluat de Michael Denard, în rolul Bestiei, și de balerinele Yannick Stéphant și Claude de Vulpian, soliste ale Operei din Paris.

## Mărturiile unui traducător



o telegramă de la Pasternak prin care acesta îl anunța că intenționează „revizuirea” romanului. Dar telegrama era redactată în limba rusă și nu în franceză, cum conveni-

seră anterior, ceea ce a trezit serioase îndoieli asupra autenticității ei. Prin intermediul lui Zveteremich, Feltrinelli îi trimite o scrisoare lui Pasternak. „Am fost invitat — mărturisește traducătorul — la Uniunea Scriitorilor. Aici mi-au cerut să încerc să opresc publicarea romanului. Le-am răspuns că nu socotesc normal acest lucru. Eu am tradus, am fost plătit pentru munca mea, urmează ca romanul să fie publicat.” La 22 noiembrie 1957 romanul vedea lumina tiparului, la ed. Feltrinelli, însoțit de o notă în care editorul apreciază că este vorba de o operă de „excepțională valoare” ce „onorază literatura rusă, căreia autorul îi aparține.”

cut din executarea trădătorului un instrument pentru emanciparea patriei. A sugerat că trădătorul să moară asasinat de un necunoscut, în împrejurări voit dramatice, care să se întipărească în imaginația populară și să grăbească rebeliunea. Kilpatrick a jurat să participe la acest plan, care îi oferea prilejul să se mintuiască și să însemne cu roșu moartea sa.

NOLAN, forțat de timp, n-a putut să inventeze în întregime toate împrejurările multiple ale executării; a trebuit să-l plagieze pe un alt dramaturg, pe dușmanul englez William Shakespeare. A repetat scena din *Macbeth* și din *Iulius Cesar*. Tănuita reprezentație publică a durat mai multe zile. Condamnatul a intrat în Dublin, a stat de vorbă cu oamenii, a acționat, s-a rugat, a renegat și a pronunțat cuvinte patetice, dar fiecare din aceste acte pline de glorie fuseseră schițate de Nolan. Sute de actori au colaborat cu protagonistul, rolul unora a fost complex; cel al altora, instantaneu. Lucrurile pe care le-au spus sau le-au făcut trăiesc în cărțile de istorie. Kilpatrick, înfrînt de acest minuițos destin care-l mintuia și-l ducea la moarte, a îmbogățit de mai multe ori, cu fapte și vorbe improvizate, textul judecătorului. Astfel a continuat să se desfășoare în timp populara dramă, pînă cînd în ziua de 6 august 1824, cînd într-o lojă cu cortine îndoliate care-l prefigura pe Lincoln, un glonț așteptat a pătruns în pieptul trădătorului și al eroului, care abia a putut să articuleze, între două efuzii de singe, cîteva cuvinte prevăzute din timp.

În opera lui Nolan, pasajele copiate după Shakespeare sînt mai puțin dramatice; Ryan bănuiește că autorul le-a intercalat pentru ca cineva, în viitor, să descopere adevărul. Înțelege că și el face parte din cursa lui Nolan... La capătul unor îndelungi cercetări, se hotărăște să tănuiască adevărul. Dă la tipar cartea închinată gloriei eroului; poate că, de asemenea, pînă și acest lucru fusese prevăzut.

În românește de  
Dărie Novăceanu



# Strigoii intoleranței

**R**OMÂNIA văzută de la orizontul mass-medial suedez a fost timp de mulți ani o pată a necunoscutului pe harta Europei, o țară care abia dacă exista. Bineînțeles, ziarele publicau corespondențe despre sărăcia, întunericul, casele demolate, spaimele și neîncrederea din regatul Ceaușescu: televiziunea și diferite programe de radio transmiteau interviuri și reportaje. Dar descrierile și analizele erau rare, adeseori superficiale, timp lung trecea între ele, nici o discuție continuă nu izbutea să se infiripe, cu toate că România ceaușistă era — cum bine știm și cum foarte mulți știau și atunci — o monstruoasă absurditate chiar și în lumea stagnării brejneviste și postbrejneviste.

O oarecare schimbare s-a petrecut la mijlocul anului 1988. Sub presiunea internațională a dezbaterilor despre distrugerea satelor, fapte și luări de poziție privitoare la politica și viața socială a României au început să fie mai des prezente în presă, la radio, la televiziune și în viața politică. Dar și această perioadă a fost marcată de absențe inexplicabile și evidente greșeli.

Timp îndelungat problema satelor a fost prezentată numai ca parte a campaniei antimagiare. Faptul că satele românești erau amenințate și că loviturile se îndreptau împotriva inșei esenței vieții spirituale a românilor — cultura satului — a trebuit în repetate rânduri subliniat de către românii înainte de a pătrunde cit de cit în conștiința ziaristilor suedezi. Și românii care erau antrenați în acest efort puteau fi numărați pe degetele unei singure miini. Nici informațiile și analizele substanțiale din presa franceză, nici acțiunile organizate în Franța și Belgia pentru adoptarea și sprijinirea satelor nu au câștigat spațiul la care ar fi avut dreptul.

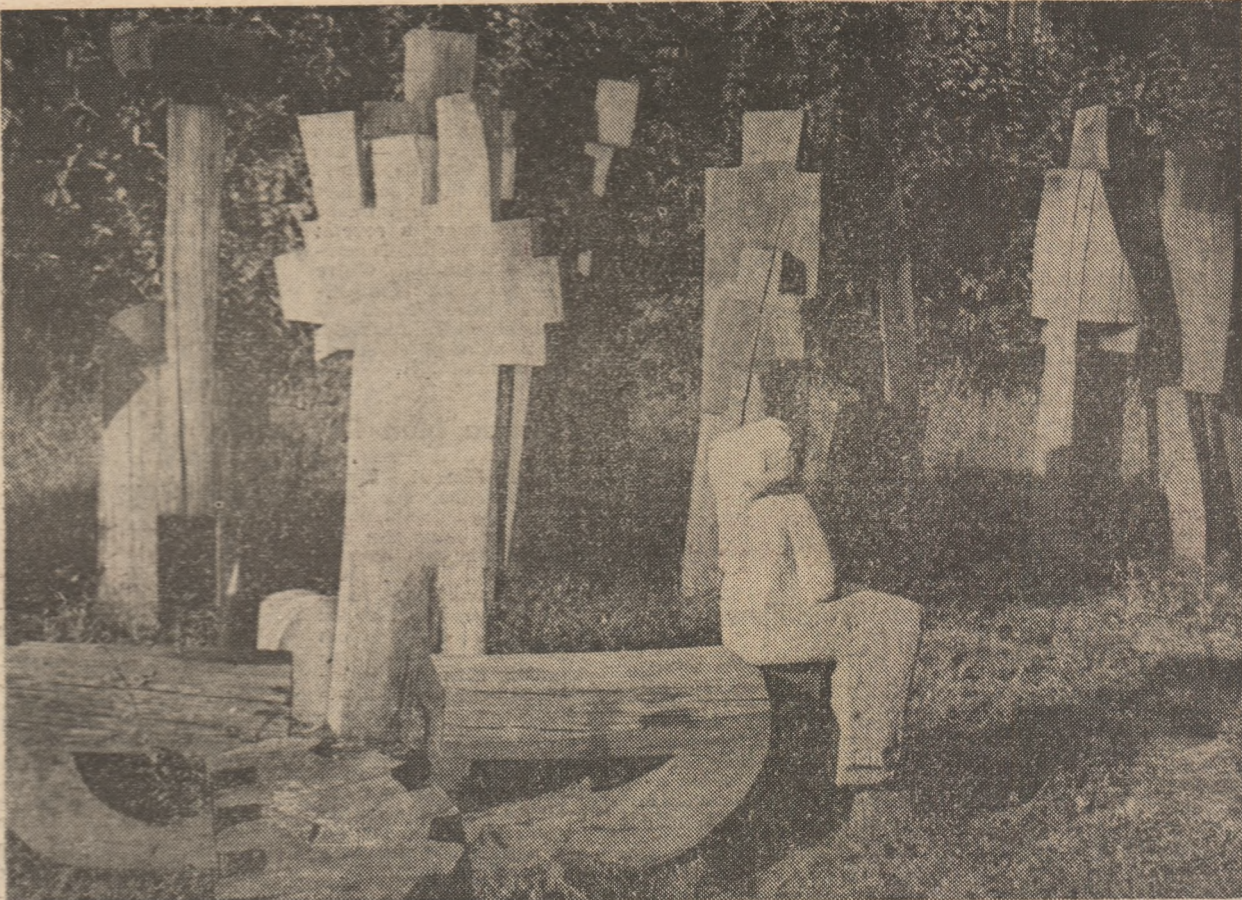
A cunoaște adevărul despre România într-o lume pentru care acest adevăr de cele mai multe ori nu exista — așa aș putea descrie viața multora dintre noi în anii 1988—1989. Am încercat pe pielea noastră experiența oamenilor care cunoșteau exterminarea evreilor și care luptau zădarnic dinăuntrul și din afara imperiului fascist pentru a sparge zidul tăcerii.

Actionasem încă de la începutul anilor 1980 în culise, scriind scrisori adresate redacțiilor și oamenilor politici, atrăgând atenția asupra unor cazuri concrete (de pildă, persoane care își pierduseră cetățenia fără dreptul de a părăsi România); încercasem să răspundem informațiilor procurate de la Radio Europa Liberă. Foarte rar izbuteam să străbat prin zidul indiferenței — deși eram în mijlocul cimpului de acțiune, ca semnatară a unei coloane proprii în cel mai mare ziar de dimineață al Suediei.

La începutul verii 1988, în iunie, am vorbit pentru prima oară deschis despre distrugerea satelor la un post de radio suedez. Apoi am fost prinsă din ce în ce mai puternic în vârtejul dorinței de a vorbi și a scrie. E un fel de beție de vinător, această stare de spirit care, în ciuda tuturor primejdiilor — știam bine cum obisnuiește Ceaușescu să-și reducă la tăcere adversarii din Occident — se nutrește



GEORGE APOSTU : Sculpturi în grădina de la Paris



GEORGE APOSTU : Sculpturi în grădina de la Băneasa

din bucuria fiecărei lovituri date în plin. La 8 octombrie 1988 m-am dus să asist la demonstrația uniunii maghiare din Suedia, de mai multă vreme prietenii mei întru ale politicii est-europene. Protestul era îndreptat împotriva sovinișmului ceaușist, acțiunea chema opinia publică în apărarea satelor amenințate. Nu credeam că voi lua parte activ, dar faptul că nici o voce românească nu se făcea auzită m-a silit să ies la lumină. Cu plinsul în gât am mulțumit prietenilor unguri, cehi și polonezi pentru inițiativele lor — ei luaseră primii poziție în lumea noastră în problema dictaturii române — și am rugat mulțimea să nu uite că românii, majoritatea populației din România, sint, ca și minoritățile, supuși dementei distrugătoare și violente.

Curând după aceea, programul de televiziune „8 zile“, un program de analiză și discuție de adincime, a prezentat filmul documentar belgian despre Doina Cornea. Crăpături apăruseră în zidul tăcerii — dar mai era mult până la distrugerea lui. Informațiile despre protestele din primăvara, vara și toamna anului 1989 nu au izbutit să pătrundă în dezbaterile politice de fiecare zi, nume însemnate ale rezistenței române nu au devenit cunoscute, acțiunile scriitorilor au rămas în mare parte străine pentru suedezi. Răscoalele din decembrie au venit, de aceea, ca o lovitură de trăsnet: întreaga presă și toate redacțiile de radio și televiziune s-au repezit să „descopere“ România.

Greutățile de astăzi ale discuțiilor despre România au mai multe explicații, nu numai inerția din trecut (la rîndul ei explicată, cred eu, prin reflexele unui univers gazetăresc închis în propriile moduri de gândire, prin tradiție lipsit de curiozitate, și adeseori chiar bănuitor față de lumea emigranților).

Una din greutăți ține de însăși starea de lucruri din lunile de după dispariția ceaușismului. Chiar noi, românii, care am studiat situația din țară timp de ani întregi și care am încercat să încercăm să ne informăm corect zi de zi, nu putem descrie exact ce se petrece. Schimbările sint prea repezi și actorii din primul plan sint mereu noi, foarte nevăzute par să dicteze din umbră mișcările de masă. Scriind des acum despre România, mi se întâmplă să refac articolele de la o zi la alta, de parcă nici o analiză nu ar izbuti să-și păstreze valabilitatea mai mult de câteva ore.

Nici până astăzi nu pot spune dacă Dumitru Mazilu vroia într-adevăr să ia puterea la 12 ianuarie sau dacă nu a fost și el victima unei înscenări abil puse la cale de cine știe ce grupuri doritoare să stirnească mișcări haotice. La fel de tulbur este imaginea demonstrației pentru front din 29 ianuarie sau aceea a demonstrației împotriva frontului de la 17 februarie.

Lupta de clasă a României actuale, așa cum o vedem desfășurându-se de la distanță, pare să fie dusă în primul rînd de fosta clasă a privilegiatilor — nomenclatura, securitatea și grupările cele mai favorabile situate în partid. Această elită politică creată de dictatură are nu numai toate armele organizatorice, dar și toate cunoștințele necesare pentru a încerca să-și păstreze privilegiile și pentru a-și ascunde vinovățiile. Și această clasă a privilegiatilor dictaturii folosește agitația de masă pentru a-și atinge scopurile. Așa se explică probabil zvonurile despre partide politice care vor să privatizeze toate întreprinderile industriale peste noapte, așa se crează — îmi închipui — miturile despre români din Occident care vor „să cumpere țara“.

Teoriile lansate de Silviu Brucan la diferite conferințe de presă și în diferite interviuri în perioada în care el acționa deschis ca reprezentant al Frontului păreau să încerce o justificare ideologică a tuturor stărilor de confuzie (mă refer la teoria despre o democrație română altfel decât toate democrațiile lumii, o democrație care nu are nevoie de partide politice, ci numai de un front unic, și la bizarul și contestatul interviu din „Independent“, care vorbește despre o elită atotștiutoare și despre mase mulțumite cu puțină bunăstare și total izolate de exercitarea funcțiilor politice).

O altă dificultate foarte mare a dezbaterilor despre România este creată de mulți dintre români — și mai ales mulți români care, îndată după răsturnarea lui Ceaușescu — s-au trezit cuprinși de infinit și intens entuziasm pentru

viața politică. Singura lor dorință pare a fi pofta de a striga fără oprire: „Jos comunismul!“ Au hotărât de la bun început că Frontul Salvării Naționale este o creație a conspirațiilor sovietice. Și acționează de atunci cu scopul de a schimba — dacă se poate în câteva secunde — întreaga structură politică a României și a transforma țara într-o copie exactă după modelele politice proprii. Evident, agitația de acest fel e ca făcută pentru a confirma în fapt toate zvonurile răuvoitoare despre românii înstrăinați din Occident, care vor să cumpere țara. Intoleranța întoarce spre noi o nouă față — în locul intoleranței comuniste, intoleranța anticomunistă.

Încercările de a crea o discuție cit de cit nuanțată printre românii din Suedia, voința de a prezenta concret fapte și atitudini din România se izbesc de refuzul oricărei înțelegeri în grupuri înzestrate cu mulți propagandiști de bună voie. Mă străduiesc de două luni să explic că România din 1990 nu este România din 1945 și că un foarte însemnat grup de oameni a fost și este încă legat de structurile societății create în ultimele decenii. Încerc să argumentez pentru o transformare nonviolentă a dictaturii în stat pluralist. Scriu și vorbesc despre singura cale viabilă a democratizării — calea eforturilor de a crea un climat politic străin de intoleranță, odată pentru totdeauna eliberat de strigoii prejudecăților și simplificărilor.

Închei citind fragmente din programul noii asociații „Prietenii României“, de curind constituită la Stockholm, asociație a cărei președintă sint:

„Societatea românească a fost vreme îndelungată încarcerată după zidul izolării și dezinformării sistematice, și vor trece ani înainte ca realitățile țării să poată fi studiate în profunzime.

Avem scopul de a crea cu timpul o bancă a cunoștințelor despre România, bancă a asociației noastre oricînd deschisă pentru organizații de ajutorare, partide politice, sindicate, instituții și alte grupări din Suedia și din Occident.

Relații deschise, creatoare cu lumea întreagă nu sint cu puțință dacă structurile politice din țară alunecă spre un regim totalitar. Sintem conștienți de faptul că această amenințare nu e îndepărtată din viața românilor. Primejdia ce atîrnă acum asupra țării ține de o formă ceva mai blindă de dictatură decât aceea realizată de Ceaușescu, o surizătoare, aparent generoasă concentrare a puterii care de fapt continuă să se sprijine pe sistemele de represalii din regimul trecut și care folosește agitația neîntreruptă, populistă și mincinoasă, pentru a manipula masele.

Amenințarea împotriva viitorului României poate fi numită fascismul roz, dictatura care pare să respecte voința maselor și care își organizează în ascuns o falsă opoziție, condusă, de fapt, de însuși grupul aflat la putere. Nomenclatura deceniilor trecute poate, așa cum se pare că s-a și întâmplat, să întrebunțeze structuri moștenite de la Ceaușescu — securitatea, rețeaua de agitari și supraveghetori de partid — pentru a întări grupuri mari din populație, mai ales muncitorii speriați de perspectiva privatizării și a somajului, și pentru a îndrepta minia lor împotriva partidelor de curind constituite și împotriva democratizării.

Idealul nostru este trecerea pasnică de la regimul totalitar la democrație — trecere săvîrșită fără conflicte distructive, așa cum procesul a avut loc în Spania.

Considerăm că un climat de dezbateri calme este absolut necesar în și în afara de țară și că informarea rapidă și de riguroasă obiectivitate servește în cel mai bun mod răspîndirea cunoașterii și dă putere argumentelor rațiunii. Dacă dorim să oprim tendințele totalitare în creștere, trebuie să evităm luări de atitudine pasionate care pot fi ușor răstălmăcite și prefăcute în provocări. De asemenea, știm că starea de viață în afara de orice legalitate, stare anume cultivată de Ceaușescu timp de ani întregi, dă naștere violenței și multor acțiuni criminale.

Vom lucra, deci, pentru ajutor politic și juridic: nu propagandă pentru vreo orientare dată, ci informare, dialog și analiză în și în afara României în scopul de a combate toate tipurile de fanatism — comunism, extremism de dreapta și genuri noi de intoleranță politică“.

Ana Maria Narti

## „România literară“

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Cămpeanu

5 lei



REDACȚIA : București Piața Presei Libere nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68, Tiparul: Combinatul Poligrafic București