

România literară

Proze de COSTACHE ANTON,
PETRU DUMITRIU, OANA ORLEA

(Paginile 14—15, 20, 21)

Pesmeții de campanie

IN a doua jumătate a lunii aprilie va avea loc Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor. Ar fi fost bine să constituie un oarecare moment de rutină. Nu este așa. O știm cu toții de ce, trăim încă sub istoria mare a țării, dar și în cea mai restrinsă a profesiei, în tradiția sa socială. Clamările și imprecățiile trebuie deocamdată lăsate de o parte. Pentru unele este prea târziu, căldura lui douăzeci și doi a început să se disperseze, pentru altele este prea devreme. Cum spunea recent un confrate, trebuie recuperate „dosarele” pentru cei ce vor scrie istoria, literară și paraliterară, peste vreo douăzeci de ani. Deocamdată să ne concentrăm pe acest mic dar turbulent prezent. Să îndrăznim o oarecare ordine pentru viitorul mai mult sau mai puțin apropiat.

Deci.

Structura Uniunii Scriitorilor cred că trebuie gândită, funcțional, sub o perspectivă lentă.

Un organ de relație, profesional și un mecanism de mutualitate.

Încep, vrînd nevrînd, cu câteva truisme. Uniunea Scriitorilor nu este un substitut al scriitorilor. Ea nu fabrică scriitori și nici nu anulează scriitori. Voi spune, cel mult, dacă nu m-aș teme totuși de rictusul unor baroni, că înregistrează scriitori și chiar dacă plăcerea butadei cistigă asupra adevărului rostit, formularea nu este foarte departe de realitate; sau cel puțin așa cred eu că ar trebui gândite lucrurile.

Mai departe, tot la capitolul truisme. Uniunea Scriitorilor nu face politică culturală. Tot astfel nu face nici politică literară. E bine să-și mențină candoarea neparticipării — prefer termenul celui de imparțialitate care mă sperie și cînd îl rostesc singur în fața oglinzii — în fața unui spectacol la care nu procură nici măcar elementele de recuzită.

În sfîrșit, și nu va fi niciodată îndeajuns repetat, scriitorul nu se are decît pe sine. Uniunea Scriitorilor nu se află nici la masa lui de scris dar nici pe standul de vânzare al cărții.

Ce face totuși această abstracție consensuală de la care, în zilele nefaste, mai mult decît în cele faste, ne reclamăm?

Ei bine, mi se pare că ceea ce poate face cu adevărat este să mențină niște uși deschise. Prin care să treacă un curent de comunicare, un fel de aer relativ proaspăt, conferindu-i scriitorului nu iluzia ci realitatea unei circulații nestinjenite. În lume, între lumi, între ai lui, printre cei ce nu sînt neapărată ai lui, în sfîrșit o mișcare ce îl confortează în certitudinea, sau dulcea iluzie, a unui regal spațiu de libertate.

Uniunea trebuie să înlăture cu discreție autoritate paravanele administrative care altă dată l-au ghetolizat (sună oribil, ca verb, dar substantivul, orice am face, deocamdată nu-l putem uita). Tot ea, Uniunea, trebuie să-l ajute pe scriitor să-și întâlnească semenii profesionali, oriunde ar fi ei sau de oriunde ar veni, să medieze, administrativ, întâlniri, simpozioane, reuniuni de lucru, pur și simplu plimbări în spațiul privilegiat al profesiei.

Uniunea poate face, de asemenea, nu foarte mult dar nici prea puțin, în deschiderea ușilor spre și dinspre alte literaturi; pe o linie de comunicare orizontală, tot altfel cît și în adîncimea timpului, favorizînd — din nou, numai administrativ — contemporaneizarea scriitorului cu cei ce l-au precedat, indiferent pe ce azimut s-ar fi aflat aceștia.

În sfîrșit, nu ignor și nici alții nu ar trebui s-o facă, faptul că o Uniune a scriitorilor puternică, fărî a se gândi drept o alternativă politică, are dreptul totuși să se considere o forță de șoc socială. O forță care se poate amplifica prin convergența cu alte unimi de creație, oferind în ansamblu elemente utile de dialog social.

Lată ce numesc eu funcția de relație.

Mai departe, despre mutualitate.

Ca să poată funcționa acest mecanism de mutualitate (pensii, imprumuturi, ajutoare, asistență medicală, asistență juridică etc.), Uniunea trebuie să fie un organism puternic. Altfel totul rămîne în sfera declarațiilor patetice de voință sau aspirație. Să aibă, așa zicînd, trenul inferior din piatră iar nu din lut mulat. Din acest punct de vedere lucrurile trebuie să prezinte articulațiile solide, dar nu mai puțin mobile, ale unei societăți de interese, care nu confundă metafora cu bilanțul contabil. Ea, societatea, trebuie administrată ca atare, fără mofturi pudibonde, nesacrificînd unui interes pasager „investiția” de rezistență și perspectivă. Dacă nu m-aș teme de ceea ce se tem alții, aș face trimitere, cu titlu de exemplu, la puternicele sindicate de ziariști profesioniști de dincoace dar mai ales de dincolo de ocean. O comparație tentată de ideea solidarității (eu am numit-o mutualitate) în infrastructuri, absolut și descurajant de indiferentă la evantaiul variabilității în opțiunile politice, sociale, culturale ale membrilor confreriei.

Nutresc cu naivitate iluzia că nici un argument nu este destul de puternic pentru a subrezi nevoia acestei mutualități și în confreria noastră, oricîtă culoare și umoare s-ar afla în suprafața ei neliniștită.

Dar, pentru că, în măsura în care iadul este pavat cu bune intenții și raiul poate fi asternut cu intenții echivoce, gîndesc și la unele predicțiuni fluturate, să spunem, cu vanitoasă ușurință.



NICOLAE GRIGORESCU : Răstignirea

(În acest număr, reproduceri după frescele de la Mănăstirea Zamfira. Fotografii de Gheorghe Ciurea)

Mă fereșc, în general, de comentariul prea tranșant, nimeni însă, e cazul s-o spun, cu solidă convingere, nu trebuie să sperăm că patrimoniul Uniunii ar putea fi împărțit precum un colac de pomană, fiecare trăgîndu-și de o parte colțul lui. Acest patrimoniu a fost adunat cu trudă și nu poate fi risipit, ca într-un temperamental joc de monopoly.

Uniunea Scriitorilor a ajutat de bine de rău, cu efort, niște oameni — chiar dacă pe alții l-a abandonat — și a susținut câteva idei. A reușit, în ciuda scepticismului onorabil, să ajute la supraviețuirea unei literaturi care a fost citită, trezind sau menținînd speranțe.

Uniunea nu face parte din instituțiile în dizolvare, ci în revendicare istorică.

Nu mai Uniunea Scriitorilor este în drept să decidă asupra viitorului și, dacă ar fi cazul, a lășămîntului său. Nici un organ al administrației de stat sau al puterii, chiar incitat fiind de aiurea, nu poate lua hotărîri în locul Uniunii. Știu bine, această Uniune nu este o confrerie sentimentală sau afectivă, nimeni nu obligă înăuntrul ei la mariaje catolice, nici măcar la pasagerie alianțe, e bine ca toți scriitorii să se salute între ei, dar nu este obligatoriu nici aceasta. Pînă la urmă, însă, dincolo de, s-ar spune, „aest inevitabil și policrom peisaj” levantin, scriitorii profesioniști, la fel, dacă nu și mai mult încă, cei care tind spre acest statut, au serioase motivații comune în care simularea (sau atracția) puterii centrifuge nu-și are locul. Nu e în chestiune.

Bastioanele de maresal nu se află și nu trebuie căutate în ranițele Uniunii. Acolo se află doar pesmeții noștri de campanie.

Mihai Giugariu

DOCUMENT:

Cum a fost distrusă biblioteca lui Lovinescu

(Paginile 12—13)

Data de naștere a lui Nicolae Grigorescu, cunoscută pînă acum, era greșită!

(Paginile 18—19)

Coupe-papier

● **GABRIELA FIERARU**, Rimnicu-Vilcea, **MARIA CIOBOTARU**, Parava, Bacău. Reclamațiile trebuie să le adresați direcțiilor județene ale P.T.T.R. Vă rugăm să ne comunicați răspunsul primit din partea lor, ca să putem iniția o anchetă privind inadmisibilele perturbații existente în difuzarea revistei „România literară”.

● **Dr. ing. FAUR SIMION**, București. „Ce s-a întâmplat oare cu odiosul cenzor al culturii române, Mihai Dulea? Socotesc că el și toți asemenea lui, pe care dv. îi cunoașteți mult mai bine decât mine (eu am fost inginer și am lucrat doar în activitatea de cercetare științifică și învățământ), ar trebui judecați pentru faptele lor, oricum mult mai grave, cel puțin după știința noastră, decât ale odraslelor Zoe și Valentin, căci au atentat, printr-un adevărat genocid, la cultura română și nu numai.”

Aș propune deci ca în numele acesteia să cereți organizarea unui asemenea proces chiar și numai simbolic (dacă din punct de vedere legal nu se poate altfel) căci ar fi plin de învățăminte și un avertisment pentru noi toți și mai ales pentru generațiile viitoare.”

Cei incriminați de dv. se fac vinovați, într-adevăr, de un grav atentat împotriva culturii române. Ei au ocupat în timpul dictaturii posturi de conducere de la înălțimea cărora au reprimat geniul creator al poporului nostru și au impus o falsă cultură, caracterizată prin stereotipie primitivă și kitsch.

Răul făcut de ei nu poate fi cuantificat în termeni economici și nici încadrat în norme juridice deși este, într-adevăr, mult mai mare decât folosirea nejustificată a unor sume de bani. Ca să nu mai vorbim de faptul că acțiunea lor distructivă a avut, indirect, urmări negative și în planul valorilor materiale, contribuind, în concurență cu alte cauze, la investirea unei mari cantități de efort uman într-o producție de false bunuri spirituale.

În dosarul unui asemenea proces fie și simbolic, cum îl numiți dv., ar trebui să figureze următoarele acuzații :

Milioane de oameni au fost nevoiți să asculte și să citească zi de zi texte propagandistice redactate într-un limbaj rudimentar și agresiv, care printr-o repetare obsesivă le-au făcut viața anostă, le-au redus elanul de a trăi și de a munci, le-au pus în pericol, de la un moment dat, chiar integritatea psihică. Oricât ar fi vrut să se apere de această agresiune, ignorând-o sau tratând-o cu umor sau având acces la o cultură străină, ei tot sfârșeau prin a se lăsa invadați, deoarece activiștii zeloși din domeniul ideologiei aveau grijă ca emisia de mesaje alienante să nu înceteze nici o clipă și să folosească toate canalele de comunicare posibile. Cum să te ferești de o substanță nocivă dacă ea este răspândită în atmosferă și pătrunde, odată cu aerul, peste tot? Decenii la rând a fost suportată această poluare culturală, astfel încât se poate spune că există mulți cetățeni ai țării noastre — și anume tinerii — care au cunoscut-o de la naștere și numai un bun simț înăscut sau memoria celor mai virtuoși i-au ajutat să nu se dezumanizeze. Activiștii respectivi s-au străduit să convertească în instrumente de propagandă nu numai ziarele și revistele, radioul și televiziunea, ci și cărțile, filmele, tablourile, teatrul, muzica, tot ceea ce prin tradiție are acces la suflurile oamenilor. Este ca și cum un medic ar folosi seringă, către care se îndreaptă pline de speranță privirile pacientului, pentru a-i introduce acestuia otravă în singe. Din când în când, împotriva voinței forurilor culturale, apăreau în cultura noastră și creații autentice, către care se orientau imediat, cu un instinct sigur, mari mulțimi de oameni. Era un spectacol cutremurător, asemănător cu acela oferit de o băltă în curs de secare care face ca peștii să se adune cu miile în ultimele ochiuri de apă. Și exact acele zone salvatoare erau imediat reperate și atacate cu ură de paznicii culturii.

Tot atât de grav este faptul că mii și mii de oameni de cultură — scriitori, zia-

riști, artiști, filosofi, profesori — au fost supuși unei presiuni mari și de durată pentru a colabora la această campanie infernală. Unii au cedat de la început. Alții au făcut concesii după lungi și chinuătoare deliberări. Alții au încercat să simuleze supunerea pentru a apăra cultura din interior. Alții s-au opus și au fost drastic pedepsiți, în primul rând prin reducerea la tăcere. Alții, cu o energie supraomenească și cu un exemplar spirit de sacrificiu, au dus războaie interminabile cu dictatura. Dar toți, absolut toți, n-au mai creat ceea ce ar fi creat dacă ar fi trăit în libertate. Au îmbătrânit luptând pentru ca în opera lor să existe și puțin adevăr și, chiar dacă au reușit, această operă nu mai poate spune mare lucru celor de azi, care au început altfel de viață. Valori spirituale inestimabile s-au pierdut pentru că în mod sistematic a fost împiedicată crearea lor de către activiștii de partid cărora le-a fost incredințată conducerea culturii românești. Acești activiști au o trăsătură comună și anume o ură nestinsă împotriva culturii, datorată fie unor complexe de inferioritate, fie unor veleități divulgate din când în când, prin manifestări culturale ridicole, fie unui secret sentiment de ratare. Puțini dintre ei au acționat doar ca niște roboți, din dorința de a îndeplini riguroso dispozițiile dictatorului. Cei mai mulți au făcut-o cu... participare sufletească, cu o frenezie distructivă greu de uitat.

Da, ar trebui organizat un proces, fie și simbolic, cum spuneți dv. Dar dacă un asemenea proces nu va fi organizat, ar fi bine măcar ca virtualii inculpați să nu se mai agite preventiv, strigând în gura mare că au avut și unele merite, că au fost și ei persecutați etc. După ce și-au urlat atâtea ani la rând indicațiile inepte, profitând de faptul că nimeni nu avea dreptul să le dea o replică, li se cere acum un singur lucru : să tacă.

Indescifrabil

tară a istoriei românești postbelice? Sau atât de ingenuă pentru a se lăsa fascinată de mesajele tirizii ale unui suprarealism filtrat prin arcele securității? Oare copiii noștri au plătit cu moartea reînvierea într-ale democrației a cuviosului tovarăș Jules Perahim? Să judece cititorii.

Camilian Demetrescu

CĂTRE „ROMÂNIA LITERARĂ”

■ AM văzut la televiziunea franceză (A 2), pe 7 martie, o emisiune a lui Frédéric Mitterand realizată la București: un dialog cu scriitorii români.

Aș vrea să îndrept aici un neadevăr afirmat de un participant francez și pe care nici unul din cei prezenți în studio nu l-a relevat. S-a pretins că, dintre scriitorii români, n-au fost editați în limba franceză, în Franța, decît dizidenții. Listele pe care vi le transmit mai jos, neerhaustive, nu au nevoie de comentarii.

1. Autori români publicați în Franța, în volum sau în reviste, între 1970 și 1990, pe cînd trăiau sau mai trăiau în România, indiferent dacă erau sau nu considerați „dizidenți” la vremea editării :

Ioana Andreescu, Ion Băescu, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Dan Culcer, Leonid Dimov, Mircea Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Paul Goma, Florin Iaru, Cezar Ivănescu, Gabriel Liiceanu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Sorin Mărculescu, Gellu Naum, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Constantin Noica, D. R. Popescu, Marin Preda, Petru Romanșan, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Stratan, Virgil Tănase, Sorin Titel, Dorin Tudoran, Daniel Turcea, Dumitru Tepe-neag, Andrei Ujică...

2. Edituri : Albin Michel, Denoël, Flammarion, Gallimard, Grasset, L'Hérne...

3. Reviste : L'Alternative, Cahiers de l'Est, Esprit, Liber, La Nouvelle Alternative, N.R.F., Poésie, Revue parlée, Les Temps modernes...

4. Traducători : Michaela Bacu, Thomas Bazin, Jean-Louis Courriol, Șerban Cristovici, Constantin Grigorescu, Alain Guillemin, Virgil Ierunca, Marie-France Ionesco, Miron Kiropol, Yvonne Krall, Claude B. Levenson, Monica Lovinescu, Alain Parnuit, Ed. Pastenague, Daniel Pujol, Sanda Stolojan, Virgil Tănase, Dumitru Tepe-neag, André Vornic...

Drept încheiere, această constatare: s-a afirmat la aceeași emisiune că nu există traduceri în limba franceză din Ana Blandiana, citindu-se un poem de-al ei în engleză. Or, poezii de Ana Blandiana au fost traduse (de Virgil Ierunca și de subsemnatul) și publicate în următoarele reviste: Esprit, La Nouvelle Alternative, Revue parlée, Les Temps modernes (și citite de actori francezi, pe 8 decembrie 1989, la „Ziua de Poezie românească” organizată la Centrul „G. Pompidou”).

Cu stimă,

Alain Parnuit

Paris, 12 martie 1990

PROTEST

Impotriva abuzurilor guvernului față de situația publicațiilor „Cuvîntul” și „Amfiteatru”.

Două treimi din redacția revistelor „Cuvîntul”, „Amfiteatru” și „Preuniversitaria” s-au constituit în 22 februarie 1990 într-un grup de inițiativă care a cerut separarea celor trei reviste după cum urmează :

— „Cuvîntul” și „Amfiteatru” sînt revendicate de acest grup de inițiativă din care fac parte 12 membri ai fostei redacții unice, urmînd ca noul consiliu de conducere al redacției revistelor „Cuvîntul” și „Amfiteatru” să fie format din Radu C. Teposu, Ioan Buduca și Radu Călin Cristea.

— „Preuniversitaria” rămîne să fie realizată de restul fostei redacții unice, din care fac parte 7 membri. Foști activiști ai U.T.C. și U.A.S.C.R. : Dinu Marin, Lorin Vasilevici, Florian Dudu, Florin Pasnicu, Otilian Neagoe, Petre Brașoveanu și o stenodactilografă.

Procesul verbal al comitetului de inițiativă a fost înaintat directorului Editurii „Presa liberă”, care a luat act de legalitatea inițiativei.

De asemenea, directorul Editurii „Presa liberă” a luat act și de adresa nr. 379 din 28.02.1990, prin care B.T.T. acceptă să asigure, în numele personalității sale juridice editarea revistelor „Cuvîntul” și „Amfiteatru”, adresă care este semnată de domnul ministru Andrei Pleșu, intrucît la data acestei semnături, 1 martie 1990, B.T.T. era încă în administrația Ministerului Culturii.

În săptămîna 3—10 martie, ca urmare a unei intervenții a lui Dinu Marin, fostul redactor șef al celor 3 publicații, la guvern se află că, de fapt, comitetul de inițiativă al celor 12 nu reprezintă decît un grup minoritar, de extremă dreaptă, antisemit și naționalist.

Ca urmare, se fac presiuni guvernamentale asupra directorului Editurii „Presa liberă”, pentru ca, în 19 martie, viceprim-ministrul Mihai Drăgănescu să semneze următoarea adresă :

„Guvernul României
viceprim-ministru
nr. 445

București, 19.03.1990

Către

EDITURA „PRESA LIBERĂ”
— Domnul director Stan Pelteacu —

Urmare a sesizării făcute de consiliul de conducere al redacției revistelor „Cuvîntul”, „Amfiteatru” și „Preuniversitaria”, privind tipărirea și difuzarea nelegală a nr. 7 al revistei „Cuvîntul”, la inițiativa unui grup din cadrul redacției, care s-a desprins în mod nelegal de aceasta, vă punem în vedere că revista „Cuvîntul” trebuie să fie, pe viitor, editată de consiliul de conducere al redacției legal constituit, avînd în acest sens responsabilitatea tipării și difuzării redactorul șef, domnul Dinu Marin, iar nu de alte persoane sau de alte instituții.

Viceprim-ministru,
Mihai Drăgănescu

Acest abuz guvernamental reprezintă un act de autodescalificare morală și politică, o protecție cel puțin suspectă acordată unor foști activiști și o complicitate cu metodele lor diversioniste, pe care am fi vrut să le considerăm defuncte.

Protestăm cu vehemență împotriva acestor practici ceausiste ale actualului nostru guvern :

Ștefan Aug. Doinaș, Ion Groșan, Ion Vartic, Marian Papahagi, Ștefan Agopian, Mircea Mihaies, Daniel Vighi, Vasile Popovici, Viorel Marineasa, Adriana Babeți, George Șerban, Cornel Ungureanu, Elena Ștefol, Radu Enescu, Al. Cistelean, Mariana Marin, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Paler, Mircea Nedelciu, Domnița Petri, Angela Marinescu, Dan Pavel, Gheorghe Iova, Ana Blandiana, Sorin Preda, Cornel Nistorescu, Magda Cărnei, Marius Ghica, Ion Mureșan, Virgil Mihailu, Liviu Antonesei, Carmen Francesca Bănciu, Val Condurache, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Laurențiu Ulici, Dan Arsenie, Cezar Baltag, Solomon Marcus, Daniela Crăsnaru, Nicolae Breban, Doina Uricariu, Alexandru Mușina, Cristian Teodorescu, Florin Iaru, Cornel Regman, Gheorghe Grigurcu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Negreanu, Florin Manolescu, Dan Ciachir, Ioana Crăciunescu, Bogdan Ghiu, Mircea Zăciu, George Bălăiță, Geo Dumitrescu, Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Cristian Popescu, Eugen Suciu, Sânziana Pop, Voicu Bugariu, Eugen Uricariu, Ilies Ciempanu, Cristian Moraru, Ion Stratan, Haniibal Stănculescu, Bedros Horasangian, Denisa Comănescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Teodor Săgar, Helmut Britz, Ileana Mălăncioiu, Stelian Tănase, Pan Izverna, Mircea Cărtărescu, Mircea Ciobanu, Ion Iovan, Paul Daian, Ion Drăgănoiu, Dan Laurențiu, Ion Simuț, Mircea Martin, Ion Pop, Marius Tupan, Alin Teodorescu, Marcel Tolcea, Al. Vlad, Vladimir Tismăneanu, Lucian Vasiliu, Ioanid Romanescu, Vasile Petre Fatî, Vasile Vlad.

Primim la redacție:

Securitatea și artele plastice

■ ÎN „România literară” din 8 februarie '90 au fost publicate la loc de cinste un grup de reproduceri după lucrările pictorului Jules Perahim. O dovadă de prețuire care voia să fie un act de reparație morală pentru un artist care de un sfert de veac se retrăsese din cultura românească trăind la Paris. Pentru cei mai tineri care nu au avut cum să-l cunoască mă simt dator, în calitate de coleg de breaslă, să prezint mai de aproape acest personaj.

Refugiat în Uniunea Sovietică în timpul războiului, Perahim a revenit în țară odată cu armata roșie, după 23 august, în uniformă militară sovietică. Din 1946, anul înființării Uniunii sindicatelor de artiști, scriitorii și ziariștii, a fost fără încetare în conducerea organelor care au controlat artele plastice în România, pînă prin 1965 cînd a fost eliberat din posturile pe care le ocupa. În perioada ocupației militare sovietice a fost unul dintre cei mai zeloși activiști de partid în acțiunea de epurare a artelor românești prin metode de discriminare, violență și cruzime fără precedent, printre care : arestarea și deportarea fără proces în închisori și lagăre de muncă forțată (Vasile Brăduțescu, Eleonora Costescu, George Tomaziu, Remus Nădărescu etc., etc.) ; eliminarea fizică (pictorul Anatol Vulpe și sculptorul Popovici). Constituirea faimoasei comisii de reeducare a artiștilor cu „mentalitate burgheză” în ateliere conduse de artiști începători dar zeloși tovarăși, prin care au trecut obligatoriu măștri ca Pallady, Cărgari, Șirato, Lucian Grigorescu etc., etc. Eliminarea brutală din Uniunea Artiștilor Plastici a unor pictori valoroși, aruncați pe drumuri prin 1952—53, unii din ordinul direct al lui Perahim, ca Ion Muscelanu, Valentin Hoeflich, Tăculescu, Vânătoru etc., etc. Persecutarea și reducerea la mizerie a unor membri ai U.A.E., refuzarea sistematică a lucrărilor în expozițiile de stat, ștergerea de pe listele de achiziții, exterminarea prin infometare, în timp ce „elita” de partid, selecționată de Maxy și Perahim (elită azi fugită în occident) încasa sume exorbitante prin casierile ministerului și Fondului Plastic.

La intervenția conducerii U.A.P. (deci Maxy, Perahim, Caragea etc.), Theodora Kițulescu, sculptoriță și funcționară la Statul Popular al Capitalei, a fost dată în judecată pentru că a îndrăznit să organizeze în Parcul Herăstrău o expoziție Pallady, prima după 23 august, prin '52—53. Unul din mii de cazuri de ostilitate față de valorile marii arte românești care trebuia ștearsă din mintea românilor.

Dat afară din Uniunea artiștilor, Tăculescu, bolnav și infometat, a cerut în repetate rânduri să poată executa orice prin Fondul Plastic (chiar portrete de pavoaze), fiind refuzat sistematic, conform severelor dispoziții ale conducerii U.A.P. Tăculescu lucra într-o mică odaie, în care minca și dormea. Sufocat de lipsa de spațiu, implora prietenii și pe cine ar fi fost dispus, să vină să-l ia tablourile din casă. Erau prea multe și nu mai putea trăi cu ele, îngrămădite peste tot. Întreaga operă a lui Tăculescu a fost făcută în aceste con-

diții, în timp ce elita (și Perahim) beneficia de vile și ateliere somptuoase.

Sculptorul Gheorghe Anghel, de asemenea un „dușman” periculos pentru Perahim, nu a avut o soartă mai bună. Din lipsă de atelier a trebuit să-și distrugă cele două sculpturi monumentale dedicate lui Luchian și Andreescu, păstrînd doar capetele. Doar prin grija lui Doncea, Anghel a avut în ultimii ani ai vieții un mic atelier de scinduri, în fundul curții unde era tolerat de prieteni.

Criticul Victor Beneș, a cărui moarte dramatică e pusă pe socoteala uneltirilor lui Perahim și tov. de pe lîngă Editura Meridian, e una dintre victimele directe ale represunii fără nici o milă împotriva „dușmanului”. Ca șef al secției de grafică Perahim avea drept de veto pentru orice fel de comandă pentru ilustrații de carte, în toate editurile. Chiar dacă un artist prezentase desenele definitive, comandate și plătite în cont de editură, dacă artistul era un „dușman” i se rezilia contractul și era constrins să restituie acontul încasat. În ce privește „originalitatea” artei lui Perahim, e cunoscut incidentul cu fotograful Aurel Bauch care l-a denunțat pentru că a copiat cu nerusinare fotografiile lui de țărani (cu calul deasupra) pentru ilustrațiile la „Moromeții” lui Marin Preda, „operă” care a fost premiată de stat. În calitate de redactor șef al revistei „Arta Plastică” Perahim a dus o politică de discriminare a valorilor românești, exaltînd arta sovietică și, paralel, anumite tendințe din avangarda istorică situată la polul opus al marii tradiții de artă românească. Critici ca Beneș, Brezeanu, Argintescu-Amza etc. nu erau publicați, ca să nu mai vorbim de artiști considerați „burghezi”, dușmani ai poporului. Contribuția artistică „realist-socia-listă” a lui Perahim poate fi constatată de oricine se duce la Mangalia să vadă imensul și hibridul mozaic pentru care a încasat sume indecente, plătite de popor. Ziarele epocii sînt pline de ilustrațiile sale, groțeste și emfatic, în slujba idealurilor bolșevice.

Acestea sînt doar frînturi din ceea ce o arhivă a memoriei românești va trebui să consemneze privind tragedia consumată zi de zi prin zelul politicilor culturali veniți odată cu uraganul „eliberării”. Cînd Academia Româno-Americană a luat inițiativa editării unei Antologii a artiștilor români stabiliți în lumea liberă, după ce Perahim fusese propus de criticul Ionel Jianu să figureze în antologie, protestul multor artiști și oameni de cultură a dus la eliminarea sa din lucrare. Ne întrebăm ce criteriu a folosit redacția „României literare” în alegerea făcută pentru ilustrarea atât de copioasă a numărului din 8 februarie. Dacă avea cumva intenția unui act de reparație, atunci va trebui să-l facă acum, după această deconcertantă alegere. Să nu cunoască redactorii care au decis publicarea lui Perahim scurta lui biografie paralelă cu un anumit și prețios dosar aflat în arhivele speciale ale securității pe care o servit-o cu abnegație? Să fie oare atât de tinăra noua redacție pentru a nu avea acces la memoria elemen-

Nici acum nu contează valoarea?

AU fost înlocuiți foarte mulți oameni din diferite posturi de conducere. Foarte mulți și totuși foarte puțini față de necesitatea de a schimba profund societatea românească. Procesul, deci, va continua, chiar dacă este dureros și riscant, un adevărat chin pentru toată lumea, și pentru cei înalțurați, și pentru cei aduși la putere, în urma unor deliberări colective zgomotoase și umiltoare, și pentru subordonații însisi, amețiți de libertatea de a-și spune deschis cuvântul. Este un chin necesar și benefic, ca acela la care se supune un pacient suindu-se pe masa de operație.

Se pune însă problema pe cine înlocuim cu cine? Care sint criteriile? Într-o primă fază, alegerea a fost lăsată în seama valului revoluției care a decis impetuos și tranșant. Sabia revoltei populare a rețezat de la început, fără gres, exact capetele vinovate. Iar oamenii împinși în față de bunul simț al colectivității s-au dovedit, cu unele excepții, potriviți pentru asumarea unor răspunderi (fie și de moment). Această clipă de supremă inspirație a mulțimii revolute a trecut însă și lată că acum se pune problema desfășurării unei activități sistematice de destituiră și promovare. Intervențiile spontane nu mai pot fi tolerate pentru că, după consumarea exploziei de indignare trăite de milioane de oameni în zilele revoluției, nu mai înregistrăm decât simulacre de intervenții spontane, expresii ale unor interese disimulate. Am citit într-un ziar că într-o întreprindere industrială s-a încercat să se numească în postul de inginer-șef un macaragiu, invocându-se faptul că el nu a colaborat niciodată cu autoritățile. Ulterior s-a constatat însă că insul întrunea mai multe adevăruri decât oricare altul deoarece dăduse de înțeles electoratului că, după desemnarea sa ca inginer-șef, va lua măsuri de slăbire a disciplinei de producție. La fel, mi s-a povestit că într-un spital a ajuns temporar director o asistentă sanitară notorie prin faptul că ani la rind s-a certat cu medicii care pretindeau că bolnavilor să li se aplice cu strictețe terapia indicată. Recalcitranta soră medicală se lăuda acum că s-a opus dintotdeauna indicațiilor, iar ei i se alăturau și alți componenți ai personalului de serviciu, dornici de mai multă... libertate.

Este evident, deci, că polarizarea „naturală” a simpatiiilor nu mai poate constitui un criteriu de selecție, cel puțin în acele situații în care competența profesională contacă mai mult decât calitatea de lider de opinie. La alegerea unui conducător politic se ia în considerare în mod firesc numărul simpatizanților lui, dar cum s-ar putea alege pe baza numărului de simpatizanți un dirigor de orchestră sau un director de editură, un comandant de navă sau un chirurg-șef? Nu mai vorbesc despre faptul că, după opinia mea, și munca unui conducător politic ar trebui de-mitologizată și considerată o profesie (mă impresionează faptul că președintele S.U.A. este numit adeseori de către ai săi, prin parafrază, șeful administrației americane și nu fiul soarelui sau marele erou, ceea ce demonstrează că americanii nu au o trăire mistică față de cel care îi conduce). Se va ajunge probabil, cindva, la un asemenea progres al civilizației încât conducătorul să fie ales la rece, prin concurs, de către o comisie însărcinată să stabilească dacă el are sau nu vocația și pregătirea necesare activității politice. Deocamdată, însă, tot ceea ce este legat de putere provoacă oricui un frison și nu se poate imagina desemnarea unui lider fără o anumită emoție colectivă. În schimb, în cazul unor instituții sau întreprinderi specializate, alegerea conducătorilor ar tre-

bui să se bazeze pe competența lor profesională (și să se realizeze fie prin concurs, fie prin numirea lor de către foruri cu autoritate științifică).

În prea multe cazuri, singurul argument adus în discuție îl constituie „puritatea” morală și politică a candidatului. Drept urmare, în diferite posturi care pretind calități specifice, de neînlocuit, sint promovați oameni complet nepotriviți. Culmea este că și în locurile din ierarhia literară și artistică, rămase libere prin eliminarea intempestivă a unor „colaboraționiști”, apar peste noapte tot felul de veleitari care strigă sus și tare că au fost persecutați de vechiul regim. Mi se pare inevitabil (deși tragic) ca un mare poet care a închinat ode dictatorului să fie azi dezastrat. Dar nu mai are nici o justificare faptul că unui critici literari se grăbesc să demonstreze, spumegind de ură, că poezia lui dovedește lipsă de talent, de gust etc. Pe de altă parte, este inadmisibil ca un prozator mediocru să ocupe două pagini dintr-o revistă importantă a țării cu fragmente dintr-un roman confuz și inexpressiv, numai datorită împrejurării că acest roman a fost dat la topit în timpul dictaturii. Dacă s-ar întoarce de pe lumea cealaltă într-o inopinată vizită de lucru, dictatorul n-ar putea decât să se bucure constatând că, într-un fel, politica sa de cadre este continuată. Ca și pe vremea lui — deși într-o mai mică măsură și cu mari șanse ca situația să nu dureze — criteriul principal îl constituie nu valoarea profesională, ci profilul moral-politic.

VEREAU să fiu bine înțeles. Am o mare admirație, din care nu lipsește și o anumită umilință, față de oamenii care s-au opus dictaturii, riscându-și libertatea și viața. Cu un curaj aproape nevorosimil și cu un spirit de sacrificiu despre care credeam că există numai în cărți, ei au păstrat nestinsă, în conștiința colectivă, ideea că dictatura poate fi înfruntată. Revoluția li se datorează în mare măsură. Pe de altă parte, mi se pare drept și necesar ca marii vinovați să fie pedepsiți cu severitate, nu din plăcere primitivă de a-i vedea în lanțuri pe unii dintre semenii noștri, ci pentru a preveni — măcar pentru o perioadă de câteva decenii — repetarea coșmarului pe care l-am trăit. Cred însă că adevărata replică — o replică la scara istoriei — care trebuie dată regimului totalitar este revenirea la o viață normală, cu zile de lucru fructuoase, cu sărbători care să ne unească pe toți, cu nopți calme, foinind de soapte de dragoste.

Consider că trebuie să plecăm de la premisa că, oricum, nu putem recurge la un import de populație, că buni sau răi, aceștia sintem și că fiecare om trebuie valorificat la maximum. După opinia mea, românii sint de o admirabilă calitate umană, dar admitind chiar că n-ar fi așa, tot sintem nevoiți să ne bazăm pe ceea ce există și nu putem lua în considerare proiecte umane utopice, simetrice cu „omul nou”. Acești oameni reali, deci, trebuie să aibă condițiile necesare pentru a-și pune deplin în valoare aptitudinile. Dacă vom da importanță, în continuare, exclusiv criteriului politic, un imens potențial uman va rămâne nevalorificat și, în plus, se va ajunge la o atmosferă de suspiciune insuportabilă și, în orice caz, nefavorabilă creației. În scurtă vreme, atunci cind cei incriminați vor contesta acuzațiile, vom fi nevoiți să recurgem la un serviciu specializat pentru a dovedi că sint totuși vinovați, serviciu care va trebui să dispună de datele lor biografice, să le ia



NICOLAE GRIGORESCU : Sf. Petru

declarații, să ceară informații și unor cunoscuți ai lor etc., să procedeze, deci, cum proceda securitatea. Și ce vom obține? Vom avea garanția că în diferite posturi sint numiți oameni „puri”, dar nu și certitudinea că ei vor da randament în respectivele domenii de activitate. Vom practica un ceaușism à rebours.

Ceaușism (comunism, în general) este dealtfel și mentalitatea că un post de specialist este un... dar făcut celui care îl ocupă. Partidul comunist îi răsplătea pe cei care îl slujeau cu devotament și obediință făcându-i profesori universitari, arhitecți-șefi, scriitori studiați în manualele școlare ș.a.m.d. Este adevărat că n-a reușit să meargă până la capăt, că în asemenea funcții au rămas sau au pătruns și oameni de valoare, însă politica sa de cadre spre aceasta tindea. Să ne amintim că până și titlul de doctor în științe se obținea numai pe baza unei recomandări date de partid, că pentru a deveni membru al Uniunii Scriitorilor un tânăr autor trebuia să obțină un certificat de bună purtare de la același (mereu același) partid. A venit vremea — și au venit și vremurile — să se înțeleagă că un post de specialist sau un titlu științific nu sint un cadou făcut cuiva de către societate, ci un avantaj oferit societății de către persoana respectivă. Un om de valoare nu trebuie să aștepte umil în fața unui ghișeu ca să obțină un post pe măsura capacității sale profesionale. ci societatea este aceea care are datoria să-l caute, să-l curteze și să-l convingă să accepte un asemenea post. Până nu de mult, dreptul de a publica o carte era acordat autorilor dintr-un fel de generozitate a partidului aflat la putere (nu înțimplător se invoca drept argument faptul că un scriitor sau altul este bolnav, are mulți copii, a rămas fără serviciu etc.). Dacă unul dintre autori încerca să publice într-un an două cărți, reprezentanții partidului dădeau din cap muștrător, de parcă l-ar fi prins pe cineva luind două porții de mîncare. Acest mod de gîndire specific comunist, care respinge existența unei elite profesionale și cultivă uniformizarea valorilor pînă la o totală nediferențiere și promiscuitate, trebuie să rămînă obiect de muzeu, și nu de muzeu, ci de panopticum. A trecut — sperăm, ireversibil — epoca de aur a oamenilor de tinichea. O lume cu adevărat liberă trebuie să fie, după opinia mea, un paradis al competențelor profesionale.

De altfel, dacă societatea românească va fi cu adevărat liberă, o pledoarie ca a mea nu va mai avea nici o utilitate, deoarece criteriul valorii va fi repus în drepturi de la sine, prin dorința firească de eficacitate, prin competiție, prin discutarea la scenă deschisă a rezultatelor oricărei activități. Toți dorim o asemenea societate. Chiar toți? Nu cumva cei lipsiți de valoare o preferă pe cea de acum, care face posibile confuziile? Nu cumva oameni cu adevărat valoroși sint cei mai interesați și, tocmai de aceea, cei mai puri adepți ai democrației?

Alex. Ștefănescu

Învățarea democrației

CINEVA spunea că ne trebuie timp. E adevărat, dar nu numai timp pur și simplu. Ne trebuie, mai ales, o conștiință morală a timpului. Dar, ce bine stim toți, din diverse locuri și din diverse unghiuri, mai mult sau mai puțin personale, să spunem care anume este imperativul momentului. Altcineva spunea anume, se vedea că este foarte bine documentat, că pentru o redresare generală, la ora actuală bineînțeles, în România, ar fi necesar cam trei ani pentru agricultură, în jur de zece pentru industrie și dacă am auzit bine, douăzeci pentru a învăța democrația. Admirabilă și, mai ales, de învidiat exactitatea a previziunii în atitea direcții aproximative. S-ar putea să fie așa. Nu îmi aduc bine aminte, dar, probabil, cam trei ani a durat și colectivizarea forțată a agriculturii iar dezvățarea militanță a gîndirii, a gospodăririi interioare a pămîntului aproape jumătate de secol, într-un proces de erodare con-

tinuă. Industrializarea economiei materiale și, odată cu ea, a celei sufletești, după tiparele „socialismului științific”, mai durează încă, în virtutea unei inerții care, deși scuturată din temelii, se vede că nu s-a scuturat de tot. La rîndul său dezvățarea democrației, căci de dezvățare este vorba, pe toate planurile și în toate direcțiile, pe verticala gîndului și pe orizontala faptei, poate în jur de douăzeci, altfel cum să înțeleg fixarea, fie și aproximativă, a cifrei de douăzeci de ani, socotiți necesari pentru (re)învățarea democrației. Reinvățare, pentru că poporul român a știut ce este democrația la el acasă, a avut structuri democratice de guvernămînt, a știut să se comporte în consecință, a avut, cu alte cuvinte, o societate civilă. El nu va trebui să învețe democrația ci să o reînvățe, să și-o reamintească. Dezvățarea forțată a început din 1944, imediat după 23 august, în confruntări directe și inegale iar, odată cu falsificarea alegerilor din

1946, moment care a marcat public intrarea în istorie a „democrației populare”, orice dialog devine monolog autoritar. Oare de ce simțea nevoia să se intituleze democrație populară, dictatura abia instalată, cind democrație nu înseamnă altceva. Da, da, știm, știm, am auzit de multe ori, ca să o delimiteze de democrația burgheză etc., etc. A delimitat-o.

Cine vine acum să ne învețe democrația? Cine ne-a dezvățat, evident. Pentru că știe foarte bine ce a stricat și cum a stricat. S-ar putea ca distrugătorii să fie cei mai buni reparatori ai acelulași lucru. Ei repară, fiți siguri, cu aceleași intenții și competențe, sporită acum, cu care au distrus.

Tot ce au făcut și tot ce fac este intenționat, nu bine ci rău intenționat. Numai buna intenție presupune căința pentru că, numai ea poate spune că a greșit. Reaia intenție, cind rezultatul este precum a fost gîndit, n-are cum și de ce să se căiască, pentru că, în fapt, a reușit în ceea ce și-a propus. Au avut grijă organizatorii procesului „revoluționar” de distrugere a democrației române să-l lichideze pe toți exponenții ei, pe toți făptuitorii ei adevărați. Este bine să li se amintească, fie și numai cîteva nu-

me, acestor bolnavi neimaginari de amnezie voluntară. De la Dinu I. C. Brătianu, Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu, Mircea Vulcănescu, Sandu Tudor, conștiințe făuritoare ale democrației române moderne, pînă la nenumăratele ființe, mai mult sau mai puțin anonime, din toate straturile sociale, care au umplut închisorile, acele laboratoare ale morții, într-o țară devenită ea însăși o închisoare. Atunci s-a putut spune, cu cinismul cunoscut, că în România nu mai există deținut politic. Este adevărat, generalizarea maximă face superfluă diferențierea. Într-o țară a deținuților, libertatea poate fi echivalată cu altceva decât cu „necesitatea înțeleasă”? Sint liberi să mîsc atît cît mă lasă lanțurile.

Este adevărat că nu trebuie să suferim nimeni, că, mai ales, trebuie să ne ferim de patosul încredințării, cel puțin atît am învățat leșind dintr-un regim al incriminării colective. Dar de aci nu se poate deduce că toți cei care ne-au adus-o sint cei chemați să ne dezvețe de ea. Cei ce sint cel dintîi că se scufundă corabia, nu înseamnă că tot ei sint și cei mai buni navigatori.

Octavian Barbosa

A doua poliție

6 mai

Înțeleg acum de ce Don Quijote avea nevoie de Sancho Panza. El nu putea să pornească în aventură de unul singur. Trebuia să-i însușească curajul prin prezența sa. Întreaga glorie a lui Don Quijote își are punctul de sprijin în existența lui Sancho. Nu mi-l pot închipui pe cavaler luind de unul singur cu asalt morile de vânt. El putea să facă bravuri pe care să le închine unei iubite inexistente, dar nu putea să se sprijine pe o solidaritate inexistentă. Prezența lui Sancho alături de el, prezentă efectivă, permanentă, era strict necesară. Și poate că eroismul aparent infantilului Sancho e chiar mai redutabil decât al stăpînului său. Pentru un idealist incorrigibil ca Don Quijote nu e prea greu să-și ia iluziile drept realități. Dar să vezi că iluziile sînt iluzii și să continui, totuși, din solidaritate, să mergi mai departe alături de un cavaler închis în utopia sa, ce dovadă admirabilă de caracter!

Îmi spun toate acestea fiindcă am nevoie să-mi păstrez iluziile, în ciuda faptului că azi, aici, morile de vînt nu mă atrag, se pare, pe nimeni. Mă simt pîndit, hăituit, descurajat, obosit. As sta ocazuri întregi cu ochii pe pereți, așteptînd ce? Nu prea știu ce aștept. Dar am nevoie de curajul de a continua și mă tem de clipa cînd mi-ar fi greață să mai spun Don Quijote nu mai e acum doar mitul meu tutelar. E un sprijin împotriva părții din mine care, uneori, nu mai îndrăznește să creadă.

După-amiază

Am fost la Uniune și m-am mai remontat puțin. Am trecut pe la „Secolul XX”. În prima cameră, unde lucrează funcționarele de la Uniune, atmosferă cit de cit normală. Din punct de vedere contabil, Uniunea Scriitorilor continuă să fie o instituție. Numai ca organizație a scriitorilor a murit. Doinas plecase. L-am găsit pe Hăulică împreună cu un pictor. N-am putut discuta prea multe cu el. Mi s-a părut însă calm. Mi-a povestit amuzat că, de trei zile, diverse echipe de la Telefoane nu „reuesc” să-i pună la punct telefonul, că nu poate suna, nici nu poate fi sunat. I-am vorbit despre scrisoare (a doua, cea la care m-am gândit) și n-a zis „nu”. La plecare, m-a condus pînă în coridor unde mi-a spus în șoaptă că acum nu se poate conta pe rațiune și că e greu să provezi, ajutat de logică, reacțiile „lor”. Sint turbati, mi-a zis, și în turbarea aceasta, orice e posibil... Am stat în curtea Uniunii de la trei fără cinci minute pînă la trei și jumătate, așteptîndu-l pe Desliu care mi-a zis Geta, vine acum în fiecare zi la această oră să-și ia mîncare de la restaurantul Casei scriitorilor. Securistul care-l păzește rămîne la poartă, nu intră cu el. (Dinescu și Desliu n-au voie să intre în case particulare, numai în instituții.) Dar am stat degeaba. În cele din urmă, am aflat că Desliu venise mai devreme, pe la două și jumătate.

7 mai

Îmi adusesem aminte de noaptea ultimului cutremur, cînd străzile erau pline de grupuri care discuta în întinerie și nu se vorbea decît despre cutremurul care avusese loc. Toate celelalte suferințe sau spaima trecuseră pe planul al doilea. Se crease o solidaritate spontană în fața nenorocirii naturale. De ce oare nu reacționăm la fel în fața principalei nenorociri? m-am întrebat. Printr-o coincidență la cîteva minute după aceea am primit o scrisoare din Sibiu (unele scrisori vin, totuși). Începe cu un citat din Biblie: „Vă soun că în ziua judecării oamenii vor da socoteală de orice cuvînt nefolositor pe care-l vor fi rostit” (în ziua judecării? and va veni oare ziua judecării?) și se încheie încurajator: „Părerea mea este că spiritul a învins totdeauna sabia, chiar dacă ea a rămas mult timp scoasă din teacă. Mai există încă solidaritate”. Chiar inexacte (spiritul n-a învins totdeauna sabia?), aceste încurajări sînt reconfortante.

8 mai

M-am dus la Uniune din nou, la „Secolul XX”. Hăulică era, în biroul său, împreună cu Doinas. Nu mai avea însă jovialitatea, nici siguranța liniștită de alaltăieri. Și-a așezat balonșidul pe telefon (dar dacă telefonul e ascultat, mi-am zis, ce protecție poate asigura un balonșid?) și am vorbit desore... boli. Am făcut schimb deangoase, după care Hăulică ne-a făcut semn să ne retragem într-o debara, un balcon închis, de lîngă biroul lui, ca să ieșim din raza telefonului. Dar a venit cineva și l-a chemat. Am rămas cu Doinas care mi-a zis: „Am auzit că mă scot din manualele școlare”. Și s-a aprins: „Foarte bine. Uneori, aproape că aș vrea ca această situație a noastră să nu se rezolve”. Nu puteam discuta normal în chichineata aceea. Ne uitam tot timpul să vedem

dacă intră cineva în birou (ne purtam, involuntar, ca niște conspiratori diletanți) și vorbeam cu voce scăzută. Nu auzeam chiar toate cuvintele, dar am înțeles ideea: într-o asemenea vreme, nu mai poți să te orientezi decît restrictiv. Există o lege morală și numai de ea vreau să ascult, mi-a spus, calm și decis, Doinas. I-am mărturisit că eu nu știu foarte bine ce anume sînt hotărît să fac și spre ce scop mă îndrept, dar știu foarte bine ce nu vreau să fac, sub nici un motiv, și sore ce nu vreau să mă îndrept, orice preț ar trebui să plătesc pentru asta. Îmi e foarte limpede că există o limită sub care nu vreau să cad. Între timp, vine Hăulică și ne spune o veste îngrozitoare (dacă faptul e adevărat). Că Andrei a vrut să se interneze în spital și a fost refuzat. De cine? De ce? Hăulică nu știe. A aflat această veste teribilă și oribilă de la o tertă persoană. Dacă se adevărește... În sfîrșit vom vedea.

Seara

Eu, eu, eu! Mi-e silă de această obseșie a eului; dar cînd rîmii singur cu tine însuți, ce altceva mai poți să descoperi? Adevărul e că nu mă simt în siguranță decît în mișcare. Eu care sînt un sedentar! Cum mă ooresc, încep problemele. Nu-mi ajung mie insumi. Și capăt o blestemată clarviziune a slăbiciunilor mele. Poate fi ceva mai rău pentru cineva care ar vrea să fie puternic? Dacă ar fi existat cincizeci de drepti, Sodoma și Gemora ar fi fost salvate, i-a spus Dumnezeu lui Lot.

9 mai

Lui Mircea i s-a propus un post la Brăila. Bibliotecar sau așa ceva. Strategia dictaturii e limpede: să-i scoată din capitală pe cei care o critică, să-i risipească prin diverse orașe unde vor fi singuri și strict supravegheați. Am bănuît de cum am aflat de măsurile represive luate la Praga și la Sofia că dictatura de la noi se va simți încurajată în fura ei. Nu de ieri de azi se preia tot ce e rău în altă parte și se ignoră tot ce e bun. Acum se confirmă din nou. Tot mai mulți sînt protestatarii deportați, alungați din capitală. Sîntem singura țară din Europa, după ce rusii au început să-i mai trimită pe dizidenți în Siberia, singura țară din Europa, deci, unde barbaria își permite să fie cinică, transformîndu-i pe oameni în simple obiecte pe care le aruncă unde vrea, fără să-i pese de nimeni. Europa protestează după reguli civilizate împotriva unei dictaturi pentru care civilizația nu există. La lumina zilei, în vîzul unei Europe care nu înțelege mare lucru din ce se întîmplă aici, fiindcă judecă după o altă logică, deportările continuă. La sfîrșitul secolului XX!

După-amiază

Un inginer de la un centru de calcul zicea ascară (am auzit), într-o familie, referindu-se la cei (nu numai scriitori) care au protestat recent în diverse moduri: „Au făcut-o pentru publicitate. Merți”. Și sînt convinși că nu e singurul care gîndeste astfel. Pentru a-și scuza lăstărea, unii sînt gata să murdărească orice gest de curaj, să-i dea un substrat care să-l descalifice, de fapt. Nu vor să accepte că poți să rabzi ani la rînd dar într-o zi nu mai poți. Nu urmărești nimic, n-ai nici un scop, nici un calcul, nu vrei să obții nimic, doar că te înăbuși și simți că, dacă nu vorbești, mori. De ce oare e atât de greu de înțeles asta? De ce trebuie să te vezi înjosit și de cei care suferă împreună cu tine? Această nefericită pornire de a nu admite că altul poate să aibă o capacitate de răbdare mai mică face treaba poliției, cu sau fără solicitarea acesteia. Ea îi transformă în ajutoare de călăi pe cei care au toate motivele să se numere printre victime. Mizerabilă complicitate care explică și ea o dictatură a cîtorva inși împotriva unui întreg popor. Și ceea ce e și mai rău e că, în acest fel, ne descurajăm unii pe alții. Victimele se pîndesc unele pe altele, ca nu cumva una să îndrăznească să fie mai puțin supusă.

Seara

Problema patriotismului. Cei care ne acuză de nepatriotism sînt exact cei care distrug această țară. Astăzi, e cu neputință să-ți iubești cu adevărat țara fără să detesti dictatura care îi demolează bisericile, îi pustiește tradițiile și îi falsifică istoria. E o situație grotescă. Responsabili dezastrului național sînt cei care vorbesc de patriotism. Și tot ei ne acuză pe cei care suferim această tragedie că nu sîntem buni patrioți.

10 mai

Sînt foarte tulburat. A sunat telefonul. O voce cam lăbărtată de bărbat: „Aici revista «Flacăra». Îi căuta pe Sandu.

Trebuie să se întoarcă imediat la redacție. De ce? Cel care-l caută, pentru a-l transmite această dispoziție din partea redactorului șef (care are și „Rebus”-ul în subordine) nu știe. Am un presentiment rău. Dacă iarăși încep să-l hărtuiesc pentru mine? Dacă vor chiar să-l elimine de la „Rebus”? Sînt în stare. Sandu s-a dus. Redactorul șef era cu secretarul organizației de partid. L-au poftit să ia loc. Dar tocmai atunci a apărut securistul care se „ocupa” de această redacție. Sandu a ieșit a așteptat, dar discuția n-a mai avut loc. A fost aminată pentru mine. De ce nu se răfuiesc numai cu mine, de ce se răfuiesc și cu fiul meu? Aș găsi, cred, puterea să zic „nu-mi pasă”, cînd sînt eu la miloc, dar n-as vrea ca Sandu să tragă ponoase pentru mine. În fata acestui pericol, mă dătin. De fapt, ideea că îi fac rău fiului meu încercînd să-mi răstrez o brumă de demnitate arată toată obscenitatea acestei dictaturi.

11 mai

E cinci dimineata. Am adormit cu lumina aprinsă, îmbrăcat, pe la milocul noptii, și m-am trezit la patru. Îmi bătea lumina în ochi. M-am dezbrăcat, m-am pus pijamaua și am încercat să readorm, dar n-a fost chip. Îmi treceau în minte numai imagini de cosmar. Le voi descrie altădată. Acum voi spune doar că occidentalii care se miră „cum suportăm ceea ce suportăm?” ar trebui să trăiască numai această oră, de la patru la cinci, cîsmarele mele lucide. Poate nu s-ar mai întreba. Ar înțelege, în sfîrșit, că noi ne aflăm undeva dincolo de infern, unde fiecare e singur în insomnia ori în compromisiunile pe care le face ca să evite insomnia. La cinci, n-am mai rezistat. M-am ridicat din pat și am venit la masă. Scriu ca să treacă timpul și ca să mă liniștesc cit de cit. Frica nu e un sentiment nou, toată viața mea adultă am trăit în promiscuitate cu ea, dar pînă acum mi-a fost frică numai pentru mine. Acum îmi e frică pentru fiul meu, iar aceasta face frica de-a dreptul insuportabilă. Simt că mă strînge de gît. De-ar trece mai repede orele, să mă lămuresc ce vor! Mă doare capul, probabil și de nesomn, dar degeaba as lua un calmant. Nu mă ajută. Mă gîndesc cit de puțin am făcut pentru fiul meu. A crescut fără să-i urmăresc îndeaproape micile probleme de ficcare zi, care pentru el au contat, probabil foarte mult. M-am multumit să-l arăt o dragoste oarecum abstractă. Și acum, ca să încoronez aceste greseli, îi pun în perioadă munca pe care o face, cu plăcere, la „Rebus”, și poate chiar viitorul. Vrea să se căsătorească în august, dar o eventuală concediere nu va influența acest proiect? Nu pot să analizez cu calm lucrurile. Altceva e să-ți imaginezi frica și altceva s-o trăiești.

Găseam într-un sertar două scrisori ale lui Sandu trimise din armată. În prima îmi scria la mare (la Eforie Nord hotelul „Delfinul”) unde urmam iarna, un tratament împotriva periartritei: „Dragă tata, singurătatea și pustietatea în care stai tu la mare sînt identice cu cele din sufletul meu. Străzile goale pe care te plimbi tu sînt reprezentarea mea. Îmi pierd citeodată și credința în Dumnezeu. Fragilul meu suport nu mă mai ajută. Sînt într-un balansoir capricios care mă azvîrle dintr-o parte în alta, de la o stare la alta, iar extremele sînt distrugătoare pentru mine. Mă simt ca o piatră a deșertului fărăamintă încet, dar sigur de frig și de căldură. Să nu crezi că exagerez. Îmi simt sufletul gol și asta mă distruge cel mai mult. Sandu”. Foarte tîrziu am înțeles cit de vulnerabil e sufletul fiului meu, mult prea delicat, prea fragil și prea cinstit pentru acest gen de viață care cere cu totul alte însușiri ca să te descurci prin ea. Inclinațiile lui pesimiste îl vulnerabilizează și mai mult. De fapt, e una din acele vieți care pot fi strivite de un capriciu brutal al destinului. A doua scrisoare îl dezvăluie generozitatea: „Tata, am primit scrisoarea ta și îți spun cu mină pe inimă că nu ai dreptate în multe privințe. Nu știu dacă îți mai amintești de o discuție avută în autocar în timpul călătoriei pe care am făcut-o împreună. Proporția stabilită între noi pe timpul cînd eu eram numai un pusti în rămină în mintea mea și în sufletul meu aceeași. Nu e vorba de faptul că eu nu mai sînt copil, ci că — așa simt — voi fi întotdeauna în fata ta un „copil”. Dragostea pe care mi-o purtați înseamnă enorm pentru mine. Citeodată, simt că nu sînt demn de atîta dragoste, de atîtea sacrificii. Nu știu dacă le merit. În altă ordine de idei, tocmai am început să citelesc «Viața aventuroasă a operelor de artă». Aproape că te îngrozesti văzînd cite capodopere s-au distrus și au dispărut pentru totdeauna”.

Călătoria la care se referea, singura pe care am făcut-o împreună, e legată și ea de o întîmplare oribilă. Fusesem

invitat la Congresul presei italiene și m-am zbatut să-i ofer și fiului meu ocazia de a merge o dată, pentru cîteva zile, în străinătate. Era în 1974, spre sfîrșitul verii, dacă țin minte bine. Congresul avea loc la Rimini. Ca să reușim să ne descurcăm acolo, am cumpărat „la negru” cincizeci de dolari. Am plecat cu ei. Nu știam că e interzis să deții valută, din moment ce n-am avut nicio dată un oent prin sertarele mele. La frontieră, vameșul m-a întrebat: „Aveți valută?” „Da, am”. Și i-am arătat cei cincizeci de dolari. „Adeverință aveți?” a continuat vameșul. Am făcut ochii mari. „Ce adeverință?” „Că aveți dreptul să dețineți acești bani”. „Dar sînt ai mei”, i-am spus, de parcă eram căzut din lună și nu pricepeam de ce-mi trebuia adeverință pentru un bun ce-mi aparținea. Lipsa mea de spirit practic și o naivitate, nu tocmai laudabilă, de care nu m-a vindecat nici trecerea prin atîtea experiențe specifice „lumii noastre” mi-au jucat atunci o festă urîtă. Am intrat în cele din urmă în ce capcană căzusem și am mințit, afirmînd că dolarii cu pricina îmi rămăseseră dintr-o călătorie mai veche. Inutil. Vameșul ne-a poftit, pe mine și pe fiul meu, să coborîm din tren. A trebuit să ne supunem, să pierdem biletele și să așteptăm pînă seara cînd mi s-au restituit pașapoartele, nu însă și dolarii care rămăneau confiscati. După ce am revenit în țară, am fost convocat la Direcția Generală a Vămilor unde am fost anunțat că serviciul vamal de la Curtici a greșit lăsîndu-mă să ne continuăm călătoria și că, probabil, voi fi trimis în judecată. Pînă la urmă, am scăpat însă de proces... Văd că trec orele și nu reușesc să mă liniștesc. Cit de perfidă și de dezgustătoare e teroarea care ne înlanțuie, cum să priceapă străinii ce se întîmplă cu noi? Și nici măcar n-am cum să protestez. Dacă-l vor concedia pe Sandu, probabil că nici nu vor invoca motivul adevărat. Se vor prevala de un pretext. De pildă, că e divorțat și că divorțului nu prezintă suficiente garanții morale. Aștept să treacă vremea, iar așteptarea înăseși mă demoralizează. Nu era mai bine oare să mă fi comportat ca o ameoa? Să nu risc nimic, să nu spun nimic, să aștept să cadă dictatura și după aceea să vorbesc. Adevăratele noastre dileme sînt mai teribile decît își închipuie cineva din afară. Dictatura nu ne permite să preluăm singuri riscurile unui gest mai curajos, ceea ce ar simplifica lucrurile și le-ar așeza într-un cadru, măcar în parte, logic. Ea ne obligă să-i implicăm și pe alții în acțiunile noastre și atunci cum să te decizi? Ezităriile, spaimile, intră în a doua poliție. Te simți legat de mîini și de picioare, o simplă iucărie, pe care dictatura o sfîrîmă dacă vrea.

După-amiază

Jenat (va fi înțeles oare din ce spaimă veneau aceste sfaturi?). I-am propus lui Sandu să se delimiteze de mine, dacă va fi nevoie. Eram la bucătărie, dimineata. El era îmbrăcat și se pregătea de plecare. Își pregătea o cafea. Pusese ibricul cu apă pe aragaz și aștepta ca apa să se încălzească. M-a ascultat, privind pe fereastră. În timp ce vorbeam, căutîndu-mi cuvintele, eram cumva dezgustat de mine insumi. Îmi dădeam seama că-l umileam. Ce-i ceream eu, de fapt? Să se comporte lamentabil, să facă exact ce disprețuisem la alții. Cum era cu putință? Și totuși, cu un fel de disperată rușine, am continuat. N-a zis nimic. Mă dezaproba, în mod evident, dar m-a crutat, nu mi-a aruncat acest adevăr în față.

La prînz, a venit mai devreme ca de obicei. Ieșisem în curte să mă desmătesc puțin și să-mi adun gîndurile. Mergeam pe fișia de ciment din jurul casei și ascultam cum trosneau sub tălpi crengele căzute din ploaie de dincolo de gard. Deodată, la colțul clădirii m-am trezit față în față cu Sandu. Am tresărit violent. Ce căuta acasă la această oră? Era de abia două. Trecînd pe lîngă mine mi-a zis: „Vino în bucătărie. Am discutat cu Arsene”. Aveam inima cit un purece. Oare ce-mi va comunica? Dar, după ce a început să-mi vorbească, am simțit cum, treptat, mă linișteam. L-au chemat să-l ameninte, dar nu l-au pus în cauză, cel puțin deocamdată, ci au vrut să mă ameninte pe mine, prin el. Un șantaj. Trebuia să-l iubesc pe fiul meu mai mult decît pe Dinescu, i-au repetat de cîteva ori. Așadar, o încercare de intimidare după toate regulile tradiției staliniste. M-am relaxat. Cu mine n-au decît să se răfuiescă. E, într-un fel, normal. Am avut, în sfîrșit, o după-amiază calmă, deși am auzit și alte stiri proaste, care arată că dictatura a pornit o acțiune concertată de zdrobire a tuturor nesupunerilor și obiecțiilor. Între altele, am aflat că binecunoscutul critic ieșean, Al. Călinescu, a fost și el interzis.

Octavian Paler

Political travestit în estetism

UNA dintre distincțiile cele mai la îndemână pe care le fac, ca scriitor, între politic și estetic privește scopul unuia și al celuilalt, mai exact prezența rățișă a unui scop propus și definit în sfera politicului și lipsa sau subîntinderea acestuia în sfera esteticului. La porțile întotdeauna larg deschise ale artei, politica se înființează prea adesea cu tupeu neindreptățit, declarând clamoros că i se cuvine înțietatea, dată fiind universalitatea explicațiilor ei și, mai ales, eficacitatea soluțiilor practice, pentru care și-a definit destul de limpede strategia și tactica. Estetica, mai sărmană din pricina mulțimii de expresii (opere) ce nu se sistematizează lesne, nu-și propune nici un țel jinduit, necum fix, așzind de obicei indiferență față de traducerea demersului în program: importante pentru artist sînt calea de străbătut, spectacolul și neprevăzutul căutării, neliniștea și speranța unor descoperiri și chiar satisfacția mazo-chistă a eșecului. Politica, sprijinindu-se pe siruri de adevăruri înălțate înveșmîntate științific, caută să le dovedească și să le transpună din teorie în practică, mereu frisonate de-o anumite stare de urgență, de-o configurație a unui moment mai strîns decît însuși nodul gordian. Esteticul, opera de artă în care se întrupează, se află față de scop într-o situație de inactualitate și chiar de tembelism, somațiile realității îl deranjează, adevărurile lui sînt abia de căutat, de definit, de probat și interpretat și, nu de rare ori, odată întrezărite, sînt repudiate și dezmembrate înainte de-a deveni funcționale. Atitudinea politică pleacă de la convingeri și activitatea consecutivă lucrează la con-fecționarea unei demonstrații care să conducă la dovedirea justetei enunțului, caută ciștig de cauză și, de regulă, dis-cipoli, aliați, partizani. Atitudinea artistului se întemeiază pe-o credință a îndoielilor (paradoxal, nu?), pe emisi-unea unui lung tiraj de propuneri cu un grad scăzut de exemplaritate și ap-licabilitate (cine se încumetă să-și ofere opera ca model pentru alte o-pere?). Artistul este un explorator im-prudent care nu înțelege să lase semne ale drumului său în primejdiosul ne-cunoscut, el construiește opera din ele-mente necomensurabile (ca să nu spun inefabile), e inamic explicitărilor. Cele mai multe jurnale de creație, aparent fișe de laborator ale unor opere desă-vîrșite, sînt totodată cele mai infidele mărturii ale procesului de elaborare: opere de sine stătătoare povestind altă aventură...

ACESTE distincții sumare fac de neînțeles — pentru omul politic — apariția aceluia hibrid pe care „specialiștii“ l-au numit roman politic. Explicația omologării atît de grăbite a hibridului o aflui în si-tuația grea în care s-a aflat cititorul trăind sub o dictatură ce dușmănea in-

deosebi corecta comunicare între oam-ni. Cititorul ducea lipsă de informații (într-un secol al exploziei informa-tive!), era însetat de știri politice, avea nevoie de adevăruri netrucate privitoare la istorie, simțea dureros insatisfacția de-a nu avea modele de atitudine și angajare. Așa cum moneda subredă alungă de pe piață moneda valoroasă, literatura politică a împins în marginea pieței literare operele încărcate de ade-vărată atitudine, de reală informație. Cineva spunea, în anii ceaușismului agresiv, că apariția miraculoasă a două reviste ilustrate și a unei duzini de ga-zete bine făcute, cuprinzînd firește mă-rțuriile despre ceea ce cu-adevărat se întîmplă și s-a întîmplat, ar stînge în mai puțin de-o săptămînă interesul pen-tru romanul politic. Dovada o avem astăzi, cînd ziare aparute în snop, încă departe de-a împlini și satisface curio-zitatea amintită mai înainte, au sleit aproape de tot pofta de lectură a cărții literare, a celei ocupîndu-se mai ales de petele albe ale istoriei recente. Cînd vom avea o presă deschisă și de încre-dere, reviste solid documentate, opinii mai puțin echivoce, care cititor va mai saliva pofcios înaintea confecțiilor li-terare și artificioaselor comentarii des-pre marile procese ale vieții politice și sociale, cusute cu atît decolorată de un Dinu Săraru, Dumitru Popescu și alții alții, în categoria acestor „atîția alții“ întrînd chiar scriitorii onestî dar lipsiți de minime cunoștințe de sociologie a culturii? Și care cititor serios va mai accepta să-și piardă vremea ca să cu-leagă — din episoadele amorului pro-blematicat, din mulțimea scenelor mi-xînd conversații docte pe-o margine de tarla sau în liniștea unui budoar, cu sirurile incontinentale despre gustul de miere al puterii, — acele adevăruri nete de care a dus amar de ani lipsă? N-am nici ce mă mică îndoială că, vîdu-vită de bucata consistentă, supa aceasta nu-l va mai ispiti pe cititorul hrănit de document și înzestrat, slavă Dom-nului, cu propria gîndire comentatoare. Dacă privim cu luciditate lucrurile, o literatură politică de acest tip n-are nici un viitor, o poate avea numai în rîndul unei categorii consumatoare de lucrări de popularizare și de divertisment.

Am întins acest tablou al unor in-terogații trăite de-a lungul a cincizeci de ani de experiență, răstimp în care n-am fost scutit de chemările ba ale politi-cului, ba ale turnului de fildes, pentru a-mi lămuri înaintea propriei conști-ințe opțiunea pentru literatura parabo-lică, considerată de dictatură dar și de unii profesori (cu titlu sau ocazionali) drept literatură evazionistă, inactuală, neangajată (într-o direcție sau alta). A fost, este această literatură apolitică?

Tot întîrînd și îngroșînd eu însumi trăsăturile „estetizante“ ale scrierilor mele (e lesne de înțeles că epitetul mă apăra intrucitva de agresiunea cenzori-lor), am sfîrșit prin a crede că ar fi adevărată afirmația după care aluziile,

boabele de piper, ironiile, fabulele, spli-nii înveliți, în celofan, comedile și poantele ar fi tot una cu întreaga mate-rie etalată, spiritul însuși al cărților. Că, dacă aș fi scris nu în condițiile in-grate cunoscute, ci în deplină și ge-neroasă libertate, n-aș fi ales — dintre modalități — una mai realistă, mai an-gajantă. În sfîrșit, că resimțînd nevoia intervenției morale asupra unei reali-tăți dezaxate, mistificate prin atîtea perfide mijloace, n-aș fi cedat niciînd ispitei de-a scrie pe șleau despre fa-tele și împrejurările, mizeriile și dis-torsiunile, înșelăciunile și crimele că-roră le-am fost martor sau victimă. Am atribuit aceste limite temperamentului meu plin de ciudățenii, fobii și toane. Apolitic și evazionist din fire. Dar, re-pect, a fost și este modalitatea aleasă de timpuriu evazionistă și apolitică?

Îmi repugnă formula romanului poli-tic, dar n-aș cădea niciodată în greșeala de-a crede că politica (odată cu mala-diile sale diverse, de la utopie la poli-ticianism) nu-i una dintre cele mai in-teresante și mai fertile arii de interes pentru oricare literatură. Dacă ne în-toarcem la disociațiile cu care am ince-pu, lucrurile devin acum limpezi: evi-dența ostentativă a țelului, insistența demonstrației, etalarea tendențioasă a dovezilor însumate pe trunchiul unei credințe neclintite de adierea vreunei îndoieli (chiar dacă textul e împănăt de semnele interogației), stringența le-găturilor cauzale nelăsînd nici cel mai modest spațiu jocului grațuit, coloritul prea viu al partizanatului etc. descali-fică actul poetic și trimite scrierea în categoria lucrărilor cu teză și program. Arta e grav păgubită de o asemenea năpustire, nu poți să nu-i dai dreptate lui Stendhal, care spunea că politica în-tr-o operă literară este ca un foc de pistol într-o sală de concert.

DE la primele mele cărți (multe încă în manuscris), inclusiv jurnalele anilor 40—50, pînă la ultimele mele romane, conști-ința politică, atitudinea civică și morală s-au păstrat discret în umbra proiec-tului artistic. Ciudat: tocmai rezistența la somațiile politicii și la imperati-vele angajării (timp de decenii, „co-manda socială“ a tot strigat la fereas-tra mea), le-a infuzat scrierilor colori-tul politic pe care începusem să-l cred

absent și care, în lumina adusă de Re-voluție și de libertate, apare nu doar viu și articulat dar și consecvent. Re-venind critic asupra textelor mele, pu-blicate de-a lungul a două decenii și trecute prin furcile caudine ale cenzu-rilor și autocenzurilor, descopăr cu plă-cere că atitudinea și angajarea, pre-zente peste tot, nu numai că n-au su-ferit din pricina veșmintului extrava-gant și evaziv, dar au înglobat în țesă-tura lor adevăruri ce n-au nevoie de traducere, previziuni pe care nici nu le-am contabilizat, necum să le fi regi-zat, situații și mecanisme ale puterii cărora, în febra travaliului exclusiv artistic și... grațuit, nu le acordasem viză de trecere. Lectura scrierilor, a-cum, scoate în plan deschis nu o în-cinsă atitudine de disidență, ci o calmă, prelungită și sistematică politică de re-zistență. Faptul de a fi ales alegoria, fabula, parabola și aluzia inocentă, ne-cedînd niciodată somațiilor străzii și ale autorității, mi-a fost benefic: însuși nivelul artei a garantat adevărurile ce se cereau spuse. Afirmația mea e veri-ficabilă orînd; dacă textele n-au avut difuzarea prin care ar fi fost probată (tirajele mici și carantina impusă reti-păririlor), a sosit momentul scoaterii lor în circuitul normal: cititorul va face singur proba în noua revistă „Ideea europeană“, în paginile căreia voi republica ample, elocvente fragmen-te. (Republicarea întregului ciclu „In-geniosul bine temperat“, cu cele aproa-pe 2000 de pagini ale sale, rămîne un vis pentru mai tirziu).

Să-mi propun, de-acum înainte, o altă modalitate artistică? Libertatea și democrația sînt o invitație. Oricum, mijloacele vor suferi modificări, cine se îndoiește? Sigur este că formula, la început impusă de vitregia vremurilor, mai apoi acceptată din motive ce nu mai trebuie subliniate, aceea a prozel parabolice, s-a mulat pe corpul meu atît de strîns încît o schimbare specta-culoasă îmi pare, în momentul încheie-rii acestor rînduri, improbabilă. Cum improbabilă îmi pare și renunțarea la atitudinea apăsător politică — aș spune militantă, dacă termenul cazon nu m-ar indispune — camuflată sub vîlul eva-zionismului estet.

Mircea Horia Simionescu



NICOLAE GRIGORESCU: Învierea

Moncher... redivivus!

EXUBERANTA revoluției își are cu siguranță rădăcinile în lumea ideii comprimate demențial toc-mai la nivelul ei cel mai intim: Cuvîntul scris. Au fost luminări aprinse în plină zi în ochii dictaturii: Paul Goma, Virgil Tănase, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Dan Dea-lu, Dan Petrescu, Octavian Paler, Lea-na Mălăncioiu... Legea valorii a acționat și aici circuliind apa veșnică a adevăru-lui. Dar peste toate se îndreaptă spre nol în infinitezimale nuanțe sarcastice, gesturile și cuvintele celui care nu ne spunea niciodată, tovarăș, ci MONCHER... Hee, Hee, ce-mi spuneti mie: nol nu mîncăm fontă: cosorul lui... se compune din două părți: lemnoasă și fieroasă (cap de lemn mină de fier)... mai încolo Domnul Bilă avea multe creioane ascu-țite la buzunar, reprezenta ARLUS și ti-neau printr-un baston legătura cu URSS, și tovarășul „PRIM“ era agitat, avea haine de piele, pistol și stia el cum e cu clasele, nu ale lui, ci ale tărînimii, pe care le împărțea, și pe unele din ele le trimitea să spună glume despre comu-niști pe cele două maluri ale istoricului canal, ce face legătura ca o curea de transmisie, de la Dunăre... la Mare.

Hee Hee, sardonice îl pune pe domnul primar Aristide să boiască la comuniști ca alde Trafalica, Pisciă, Isosică, și pe unul care pe cîmpie, în meditația sa transcendentală, a fost luat de o pasăre

clăpăitoare, mare, drept stîlp. Erau buni aceștia pentru că erau căutați, a-veau origini nu pe linie de mamă, ci pe cea sofisticată a celulozei la dosar. Mai stia dom Aristide, al dracului primar... pe ce se baza d'le cînd spunea că: cei din P.S.D. vor guvernă și ei după co-muniști cînd popoul va face, și... răchita va drege, iar cînd te trîntesti cu un re-prezentant al partidului de tip nou, d'mie, din deceniul obsedant nu mai puteai iesi de sub tovarăș, căci el era înarmat cu viitorul luminos al omenirii!... Toarși tărîanii ăștia sînt niste OTI, nu vor să dea cote, nu muncesc pentru popor sînt ete-rogeni și în floare secundă, prin mili-oanele de haturi, despart socialismul și produc numai capitalism! Etete, că tărîanii ăștia, prin reprezentantul lor ina-poiat, badea Gheorghe, întorc spatele is-toriei!... Păi, pe ce se bazează ei? că au fost cei dinți în rodutele de la Grivita, în transeele de la Măraști, Oituz, Măra-șești, apoi au ajuns fără hărtă pe la Do-nul acela care făcea un cot care devia, sigur, spre Stalingrad, iar de acolo au întors spatele Cardinalului Est pentru a fi în fața FASCISMULUI Vest... Hee, Hee... și pentru asta nu voiau ei, tărîanii, calea socialistă a agriculturii? Trebe imediat închiată victoria definitivă asu-pra acestor turști înarmați cu cartuse tip cel de al doilea... Era just, pentru că nu se mai putea face nici un fel de omogenizare ca la prietenii noștri... Sen-Kimir, LAI-EN-CIU, MI-SI-HO...

Ehe, he, le-am spus la ăștia și prover-bul cu... socialismul și școala: inchizi-țiți mai mulți din sat, adică din cei care nu vor să se unească cu al din... toate țările, și nici nu cunoșc ce e cu bastio-nul și lagărul... și îi pui să strige pe rînd: nu se împlină nimic cu geamu-rile, dar ia să-l pui ca la 22 decembrie să strige toți: odată... să vezi atunci cum dictatorii cer M.A.N. și toate experien-tele socialismului se pulverizează în co-munism.

Dar, pînă aici, moncher ne-a mai arăt-at pe cer semne grave încă înainte de împărțirea deceniilor în obsedante și foarte obsedante: un SOVROM culturnic la Sinaia întreabă pe scriitor dacă și-a făcut romanul și dacă a fost pe la țară să vadă cum se strică suprapunerea cla-selor, și cum satul se îndreaptă fulgeră-tor, și nu oricum, ci după o linie, la oraș... Moncher, ca de obicei, a răspuns morometian că, el este de la țară, și că pe acolo nu pot fi decît tot niste țărani care nu îndrăznesc să facă altceva decît să răstoarne brazda ca și mai înainte. Tovarășul care tinca mai mult decît niste simple legături ARLUS, a răspuns artăgos, că dumnealui adică moncher-ul nostru, a binevoit să citească nuvela unui Cristea care purta un titlu directiv și

profetic: „S-a spart satul?“ Etete, adică cum să spargi un sat și cine să-l cîștigă de la centru, a spus că țărani vin la oras, că țara se mișcă și clasa munci-toare crește, Moncherul a chicotit sata-nic și s-a prefăcut naiv: păi satul pîcă-că pentru că e pe bază de delatiune... Ehei, moncherul a spus multe înaintea multora. Era el, acel maresal, un om care nu s-a speriat de nici un fel de Hitler și nici nu a împușcat comuniști i-a lăsat pe comuniști să... El s-a ocu-pat de legionari care aveau în spate fas-cismul german condus de 3 sinistri H.

Așa ai fost întotdeauna Moncher: mo-rometian, lucid și profetic: Viața ca e pradă e o imposibilă întoarcere și cînd Intrușii ajung Cel mai iubit, țara e a Risipitorilor răi care nu ne-au putut duce decît în abjecție și crimă printr-un Delir.

Da, esti tare Moncher, ne zîmbesti de acolo și ne spui pe ce ne bazăm? Și răspundem: pe cărțile tale de iubire, pe flacăra revoluției și pe lumina nepieri-toare a lunii de țărani din Poiana lui Ioan.

Nu te-am uitat niciodată... Moncher!

Paul Munteanu



Florența ALBU

Piața Cotidiană

...Un monoclu sarcastic
plimbat peste domesticime

— ploaia de iulie sau toamnă
mirosul ciinilor uzi
orașul în părăsirea flămîndă

haos zgomot de fiare
mirosul fierturii de varză

— și lacrima se scurge
pe sub monoculul lucid

— acidă (o lacrimă ?)
topește chirpiciul istoric
foste temelii — întemeieri
brincovene...

Piața națiunii
rostogolirea de verze —
verze în ploaie
mizere proaspete decapități
peste decapitățile trecute eroice —

Oraș balcan
în memoriam...

Midas

Bulevarde trasate în lună,
cerșetori poleiți cu aur de lună
cînetele acustice în urechi aurite
gesturi majuscule surdo-mutești...

Alergi purtat de un vînt,
de un halo,

ești împins prin istorie
de un tîrn aurit,
arunci scuipatul de aur
în fațadele poleite,
ești Midas, blestematul,
ești Midas —
protestul se face ave și aur,
scirba, refuzul,
plînsul cu lacrimi de aur ;

împins înainte
de-o spaimă
iarăși elan,
iarăși elan aurit...

„Dansează ursul românesc”

O, măscărici jucind de frig
marionete între sfori
surle de tablă clopoței
izbind timpane înghețate...

Colindători de anul nou
țigani cu ursul
— Ursu-i țara ! —

ea joacă azi
pe jarul gheții
de marele ursar dresată
ea joacă între bîte bice clopoței
la anul nou —

și noi jucăm
în pielea ei
în blana hărtănită — toată rană
în pielea ei bătută

vestim an nou
flăminzi și înghețați
și trași de sfori în pielea ei
struniți
de marele ursar —

O, în alaiul măscăricilor
cu surle tobe bice bîte
vestind an nou
mileniu vechi
între alarme bice tobe
„dansează ursul românesc”

Marș

Privești la cerul de noroi,
lumea inoată în noroi,
orașul de chirpici se surpă
peste sisteme și idei
din lut, la ziua de apoi.

Vitrine noi cu ginduri vechi,
muzee vechi cu falsuri noi —
să fim fricoșii, dar perechi
intrați în șir, în tact, eroi,
și pin' la ziua de apoi,
absenți, prezenți din doi în doi.



NICOLAE GRIGORESCU : Nașterea Domnului

Dar singurii ? O, caloieni
trimiși cu apele la vale,
înmormîtați în milul moale,
nu-i vremea voastră, caloieni.
Pînă la ziua de apoi,
prezenți, absenți
doi cite doi.

Strada Apolodor

Confraților sinucigași din blocul
scriitorilor

Și acești blinzi cu ochii-nstrăinați
privindu-ne din cer —

din golul sfînt
ei pleacă-n haine de ceremonii
costumul unic între straietele tocite
de slujbași

— costumul lor de miri
de premianți săraci ai poeziei —
fructe căzînd din cer pe caldarîm

— ei improșcînd ruinuri
cu singele festiv — eroic
suprem refuz — orgoliu —

— sinucigași salvînd onoarea
urbei

la porți de orient — de occident
unde se moare — se trăiește —
se crapă „à la légère”...

Poeții decorează post-mortem
tot orașul —
sînge stelar ornînd ruinuri
ei inșiși decorați postum
de poezia scrisă-n vîzul lumii !

Gloria lor de-o zi
sfîdînd — nesocotînd —
nesupunîndu-se
scăpînd cenzurii/autocenzurii
eliberîndu-se de toți — de tot...

1987

Siberia interioară

Sec și uscat
mumificat pămîntul. Nici

nu tresare.
Drumul trece prin marginea
timpului.

Gheața-i o piele moartă —
nu-ngăduie scrisul
— ce mesaj
ce urmă de-ntoarcere ?

în inimile noastre înghețate
pînă la primăvară

ar dura
laolaltă cu viii
în frigiderule sentimentale
pînă la primăvară

prin geamurile noastre
înflorite de gheață

ar privi
dimineața și seara
seară ori dimineață

— aceeași lumină stagnantă
firicelul de abur al gurilor

noastre

pînă la primăvară....

1986

Istorie

Treci noaptea prin țara
lui nimănu.

Nici o lumină
nici un opaiț să spună
că mai suntem aici mai trăim —
miluiește-ne lună !

Luminează și jos
din cînd în cînd
locul unde viețuim
ghemuiți la pămînt.

În era modernă
doar noi și sobolii
prin chirpici și betoane orbecăim.
O frică animalică
foamea și frica —
doar dreptul / pedeapsa
înmulțirii.

Noi legați de pămînt de cînd
ne știm

de la Vodă Mihai
cu pohta și barda —

noi patrioții mereu minunați
cu păstorul baladei
trăind — murînd
„pe-un picior de plai / pe-o gură
de rai”. —

1986

Noiembrie

Vin vești de-acasă
frigul și bolile foamea.
Orașul supus mai supunerii
după ce a ales — aclamat
după ce-a figurat — figurant
în istoria mareașă.

Viscolul a șters palavre —
speranțe.

În birlogul lui fiecare
așteaptă iar zile festive
marea cu sarea...

Aici o limbă de soare
linge zăpada înghețată
și muncitorii la terasamente
mîncă așezați pe marginea
drumului

țîn în miinile grele
codrul de piine și conserva
de fasole înghețată

și aproape de ei
doi boi înjugați
rumegă răbdarea națională.

1989, sfîrșit de noiembrie

Fidelitatea înțeleasă

CIT de liniștitor și deopotrivă stimulentiv este să simți, prin toți porii tăi de cititor obișnuit cu impulsivitatea originalității obstinate, a insolitului provocator și ineditului confundat cu artisticul, o mare, surprinzătoare (și prin aceasta „originală”, „insolită”, „inedită” etc.) absență în poemele lui Ștefan Augustin Doinaș. Este absența acelui gifiți al noutății ce se aude, mai mult sau mai puțin rezonant, în întreaga poezie modernă. De la romantici încoace, până către deceniile din urmă, pe calea cea mai frecventată a poeziei puteau fi întâlniți lampadofori ageri, solitari sau în pluton compact, care țineau mai puțin să transmită mai departe tortă antecesorilor cit să-și aprindă una proprie, cu o lumină a ei, nouă, irepetabilă, dobândită cu prețul obscurizării polemice a poeticilor precedente. Dar mai există un drum în poezia ultimului secol și pe acesta se înscrie cu programatică și justificată autoritate Ștefan Augustin Doinaș. Este drumul, poate nu la fel de triumfal dar oricum răsplătit, al unei anumite fidelități față de marea tradiție poetică a lumii. Iar originalitatea care apare pe un asemenea surprinzător itinerar puțin specific modernității nu provine din boom-ul noutății imediat constatabile și evaluabile, din funcționarea zgomotoasă a acelor mecanisme de ecarts și „rupturi” interne (la nivelul limbajului) sau cu adresă istorică (obținând delimitarea față de tatăl constrângător al tradiției). Cit de relaxant este, repet, să primești, prin senzorii tăi cam stresați de salvele de tun ale avangardelor obsedate de nou, zvonul unei amieze împăcate cu sine, al unei poezii care, anunțând o dată în plus limitele istorice și chiar „poetice” ale modelelor prin erezie estetică și retorică indiscutabile valori și individualități printr-o neașteptată relație de fidelitate față de marile precedente poetice, prin modestia și decența re-cităților, „traducerilor imagine”. Printr-un discipolat neascuns, prin acea superioară *Nachahmung älterer Muster* ce conduce inevitabil, în cazul forțelor poetice reale, de la inițială și fașlăzantă *Nachahmung* (imitatio), la *Nachstreben* (aemulatio) și apoi la cistigarea unei autonomii efective, iar această autonomie, obținută pe căile mai complicate și cumva mai responsabilizante ale participării intime la ființa modelelor prestigioase, a acelor „bărbați” ce „trebuie imitați”, cum spune Dionis din Halicarnas, echivalează autonomia forțată abrupt prin respingerea modelelor, prin erezie estetică și retorică epantată de baricadă. Din Biblioteca sau din afara ei, poezia accede la mult vîsata „originalitate”. Cu deosebire, importantă, că aceea a lui Ștefan Augustin Doinaș nu este produsul instituirii vehemente a unui clivaj în cimpul memoriei culturale prin provocarea *à tout prix* a „noului”, în sensul desființării vechilor repere. Dimpotrivă, ea propune reinscrierea într-un traseu livresc și poetic deja parcurs. Numai că, la capătul acestei *sui generis* „vesnice reînnoașeri”, ființa „emulului” dobindește o nouă interioritate, realizând desprinderea din orbita lui *zelo* și regăsirea de sine, de-aistă dată într-o lume și într-un limbaj care, chiar dacă amintește de prestigioși *auctores*, circumscriu o esență individuală. Fără a respinge o asimilare generică, aceasta deține de-acum o intrigantă, greu definibilă (fapt pozitiv, să nu uităm) specificitate.

ACEASTA mi se pare a fi, în mare, cazul lui Ștefan Augustin Doinaș. Semnificația poeziei sale, ca una care a absorbit mai toate izvoarele modernismului poetic și l-a gândit în mod inevitabil dramele cele mai intime, ar fi, parafrazându-l pe Gianni Vattimo, și aceasta: dacă „modernitatea se definește ca o epocă a depășirii, a noutății care îmbătrânește și se vede imediat înlocuită printr-o nouă și mai... nouă, într-o neputincioasă mișcare ce descurajează orice creativitate chiar pretinzându-i noutatea și impunându-i-o ca pe singura formă de viață”, atunci va deveni imposibil să ieși din ea (și din acest impas al creativității, as adăuga), printr-o mișcare de depășire în sensul „reducerii ființei la *novum*”. Mersul înainte, „pro-pășirea” poetică, poate fi însă realizat printr-o aparent retardantă „reînnoașere” la surse, origini „uiteate”, modele ale unei rigori, din nou, aparent istoricizate. Exact într-o asemenea formă de „reînnoașere” se înscrie poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, de la primele „balade” până la *Vinătoare cu șoim*, volumul din 1985. Prin fervorile unei fidelități culturale și simpatice (în ordinea creativității proprii), poetul reprezintă o situație unică în literatura română, comparația cu Al. Philippide (făcută între alții de Geo Bogza) nefiind până la capăt relevantă. Prin el se verifică afirmația cunoscută a lui Harold Bloom privitoare la „adevărată istorie a poeziei” înțeleasă ca „istorie a modului în care poeții au suportat, în calitate de poeți, pe alții”. Dar tot prin el se dezmințe sublinierea generalizatoare a anxietății ce a însoțit resimțirea influenței din partea *poetului-tată*. Fie că acesta s-a născut, la Doinaș, Hölderlin sau Goethe, Valéry sau Orfism, nu putem vorbi despre „răstălmăciri” derutante prin incorporarea lor imponderabilă în textele sale. Ci, cel mult,

despre o *re-tălmăcire*, despre o re-creare posibilă intrucit precedată de acea identificare originară cu „modelul”, mai sus denotată, și poate nu gratuit, drept simpatetică. De fapt, întreaga poezie a lui Doinaș poate fi înțeleasă ca diagramă a unui asemenea tip de participare esențială. De „revenire” (în sens de reactualizare culturală și reciclare poetică a unor *topoi*), de *coborire* în adîncul memoriei literare spre a face un salt mai înalt, mai eficient.

ACCESUL la originalitate prin recursul la originalitate, observat și de Radu Călin Cristea (printre alții) în *Cuvîntul înainte* la *antologia Foamea de Unu*, prin jurămîntul de credință depus în rumoarea blindă a Bibliotecii, este destul de evident încă de la început. Trebuie spus, de aceea, că nu numai temperamentul echilibrat, „clasicismul” psihologic, dominantă rațiunii și altele de acest tip determină apollinismul de ansamblu al poeziei lui Doinaș, aceea împăcare suverană sesizată de Eugen Simion. Ci și o anumită atitudine intelectuală, de program poetic. Acesta prevede, cum spuneam, o fundamentală atitudine de acceptată umilitate în fața modelului recunoscut și asimilat ca *mit poetic*. De aceea, cum din nou excelent a notat Eugen Simion, poezia lui Ștefan Augustin Doinaș a devenit o „poezie a miturilor poetice”. În timp ce marea majoritate a poeziei moderne se nutrește și chiar revendică zgomotos de la o estetică a negativității și rupturii, poemele acestuia dețin o pozitivitate contrastantă. Ea provine din acceptarea precedentelor culturale, din înțelegerea necesității de a intra cu acestea într-un dialog la cel mai intim nivel cu putință, din asumarea lecțiilor poetice premergătoare și din transformarea propriilor texte în receptacule integratoare ale unui întreg registru de convenții, tipare prozodice, teme, obsesii, imagini, simboluri, disponibilități și atitudini, mergînd pînă la comentarea insistență a „textului de bază”, pînă la asumarea celui de „sosire” ca apocrif, ecou peste timp al cutărui imn orfic sau holderlinian. Dar poezia lui Doinaș nu rămîne, începînd chiar cu baladele, un simplu analogon al modelului. S-a observat în repetate rânduri faptul poetului dincolo de un posibil neoclasicism limitativ prin tratamentul aplicat clișeului, mitului poetic în genere. Pe de o parte s-a vorbit despre ironia ce acompaniază chiar cele mai cunoscute texte lirico-epice ale începutului. Pe de alta, cadrul narativ al baladei, atitudinea romantică și decorul medieval pe măsură (de altminteri și acestea programatice în cercul sibian cunoscut), pe lîngă faptul că propuneau ostentativ „reciclări” ale unor scheme poetice mai vechi tocmai pentru a răspunde cumva acelor gîfeli puțin deranjante a noului, erau de fapt crisalidele unui miez intelectual profund personal. Ca la un Kavafis, fabula (mai mult sau mai puțin istorică, mai mult sau mai puțin „culturală”) se dezvoltă în alegorie și parabolă de dincolo de orice localizare istorică, într-o metamorfoză poetică ale cărei ultime consecințe sînt semnificația filosofică, valabilă inclusiv într-o sferă a meditației asupra actului creator. Pornind dintr-un scenariu cultural, tematic (și prozodic chiar) puternic localizat, cu minime sanse de a permite individualizarea celui ce recurge la el, textul se deschide treptat într-un orizont de necăutată originalitate. Balada, sonetul (cum e cel din seria dedicată Euridicei), imnul, psalmul devin pretextele unei luxuriante proliferări de sens poetic în toate direcțiile (se cunosc, de pildă, multiplele interpretări ce au fost date *Mistrețului cu colți de argint*). Iată, deci, acest nou mod de obținere a originalității prin încheierea unui „pact de fidelitate” nu e cu nimic inferior celui ce promitea un nou purificat de orice megalomanie cu poeziei și poeți aparținînd altor epoci poetice. Și aceasta pentru că ambele au drept țintă realizarea plurisemnificației, suprațajarea tilcurilor și pătrunderea în aura *inefabilă* a ființei, deci susceptibilă de a fi restituită poetic numai în registrul ambiguității. Ceea ce poate părea estetism, eclectism, manierism, neoclasicism și alte asemenea isme „înfamante” este, de fapt, efectul aceluși resimțit dialog cultural de care pome-neam. Căci „starea poeziei” lui Doinaș este principal dialogică. Dacă mult reluatul *Poem* (text liminar în culegeri precum *Ipostaze*, *Versuri*, *Alfabet poetic* ori *Foamea de Unu*) trasează o linie mereu prezentă la Doinaș, a „poeticii simplității”, confesiunii erotice, nostalgiei calme, versului liber fluent, capabil de asociații ce anunță uimitor pe Nichita Stănescu, pe rînd, balada, sonetul oda, imnul, elegia, psalmul și alte forme „canonice” de acest tip vor constitui cealaltă linie (mereu interferată primei). Anume aceea „dialogică”, în care schema, convenția, „textul-model” sînt suporturi ale detentei poetice într-un spațiu apropiat, accentuează, prin fidelitatea spirituală față de acestea, nu prin brutale respingeri. Nimic mai străin poetului decît acel „oedipianism” care, de la Rimbaud încoace, mai ales, a trecut drept unic mod de autodefinire creatoare. În permanență. Doinaș acceptă și recunoaște subtila dependență a celui de sinele colectiv, respectiv de cel decăntat istoric și depozitat în mitologia poetică de uz general (în ciuda oricăror refuzuri de principiu). Eul propriu și eul romantic

ZICALA

Cînd în urma numeroaselor plene, sesiuni, congrese, amatoarea de mari onoruri urca încă o treaptă, mi-a venit în minte o zicală populară care i se potrivea de minune.

Dar cum să o scriu? A trecut un timp în care am spus-o numai între prieteni. Apoi, după alt timp, am imaginat un scenariu, undeva la o fermă din America. Deși așa departe, s-ar fi înțeles despre ce este vorba. Dar tocmai atunci perea prezidențială a întreprins una din călătoriile ei în Statele Unite. Am mai așteptat vreo doi ani. În cele din urmă, zicala care trebuise să aștepte atît a văzut lumina tiparului, pe cînd domnia celor doi era încă departe de sfîrșit.

Tu, fiul meu, să ai grijă de fermă
Iată, unchi-tău John vine să mă ducă la spital,
De unde s-ar putea să nu mă mai întorc niciodată,
Ca și biata Mary, maică-ta, care timp de patruzeci de ani mi-a fost credincioasă soție.

Tu, Tom, cit voi lipsi eu, să ai grijă de fermă,
Pe toate să le vezi, nimic să nu-ți scape din ochi,
Cînd fată vacile, ajută-le să slobozează mai repede vițelul,
Care e prost și slăbănog și n-are putere să iasă,
De-i cumva noaptea, să duci în grajd un felinar,
Să știe și el că pe lumea asta vine la lumină.

Tu, fiul meu, de toate să ai grijă.
Vezi armăsarii, cit sint ei de puternici,
De multe ori nu nimeresc să-și semene prășila.
Tu să-i ajuți, cu multă blîndețe, cum m-ai văzut pe mine și pe unchi-tău John.

Iată-l, a tras în poartă și așteaptă să mă ducă la spital.

Tu, fiul meu, să ai grijă de fermă,
Din zori și pînă-n noapte fii cu ochii-n patru,
Iar noaptea să dormi c-un ochi pe jumătate deschis
Și cu pușca lui taică-tu alături.
De simți ceva, să tragi din prima clipă, să nu stai mult pe gînduri.

Iată, unchi-tău imi face semne să vin.
Stai, John, că vin, să-i mai spun băiatului o vorbă
Despre scroafă.

Tu, Tom, cu scroafa să nu-ți faci nici o grijă,
Cînd va fi să se urce în copac,
Să știi că se urcă!
Oricît ar fi de bătrîn și nîtingă,
Oricît ar fi de bătrîn și de grea,
Și oricît de înalt ar fi copacul,
Cînd va fi să se urce,
Să știi că se urcă!

Stai John, că vin!
Te las cu bine Tom și ai grijă de fermă!

Geo Bogza

(Într-o comuniune totuși supravegheată, cum avertizam), identitatea personală și cea overică, apoi marea confruntare cu „lumina înaltă” a celebrărilor holderliniene (niciodată de fapt curmată), cu echilibrul „rece” al poemelor lui Mallarmé sau, mai ales, ale lui Valéry, iată permanenții tovarăși de drum, examenele susținute de un talent ce nu s-a mulțumit cu propria-i anvergură, ci a vrut întotdeauna să treacă, de fiecare dată, proba supremă de a se viza pe sine prin alții. Eu și vechii Greci exprimă poate, de aceea, nu numai recunoașterea unor afinități temperamentale, filosofice sau estetice, cit și convingerea unei fatale deosebiri tinînd de „înfernul” necesar diferit al tipurilor culturale și indivizilor, dincolo de orice comuniune subterană. La fel *Anotimpul disere* (cu titlul unui volum apărut în 1975) rezumă simbolic în cele două cuvinte ale formulării o nume umilitate și temperanță structurale, cumva o modestă semnalare a celui într-o manieră „oblică”, prin medierea unui discurs tutelar ce estompează fatalmente contururile personalității ce acceptă medierea. Numai că, operînd o „secțiune transversală” în incantațiile orfice, în muchiile scinteietoare ale imnului. În formele impecabile, oraculare, cu tăietură „clasică” și retorică solemnă, hieratică, descoperi, dincolo de ordinea limerară acceptată, una nouă, inventată, specifică, în plină alcătuire intelectuală. Poetul este preocupat de justificarea lumii din perspectiva unui „euclidianism” poetic, e adevărat. Însă o asemenea preocupare este igrată temperamental, nu e o simplă translație ideologică, o didactică travestită în vers, ci continuă căutare, nocturnă iscodire a murelor, arnătipurilor, tîmeiurilor prime. Totul pentru descoperirea formulei acelei „ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare.” (*Omul cu compasul*, text din volumul cu același titlu din 1966). Trecînd prin *Hesperia*, unde obsesia eleată a Unului (ca o prodigioasă carieră pînă la Plotin cel puțin) pare a se fixa irevocabil, sintetizînd mai toate miturile poetice și temele intelectuale ale „grecității” lui Doinaș și aliîndu-le expresia imnică holderliniană, *Vinătoare cu șoim* închide o traiectorie evolutivă unde, într-adevăr, faptele de continuitate sînt preponderante, dominîndu-le pe cele ce tîn de inerentele „rupturi”. Însă această evoluție nu se desfășoară în cerc, ci mai degrabă într-o spirală, pentru că poemul titular este o rescriere, într-un alt registru, a *Mistrețului cu colți de argint*. Și iată un lucru interesant: după ce a dialogat cu alții, poeta *doctus* se întreține cu propria-i poezie, dar o asemenea procedură e licită, să nu uităm, tocmai pentru că poetul poate invoca o îndelungată și nobilă ucenicie. În plus, după traversarea perioadei imnote, abstractizante, care nu convîngea întotdeauna, care, mai bine zis, nu putea prezenta mereu o „acoperire” în expresie pentru cele mai prestigioase și altminteri importante teme de reflecție, poe-

mele *Vinătorii cu șoim* demonstrează o spectaculoasă reacomodare intercară. O reacomodare ce se inseria într-o anumită evoluție a poeziei românești contemporane, cu trăsături specifice în ultimul deceniu și care nu întîmplător se reîntînesc, în mare parte, în ultimele poeme ale lui Doinaș.

CUVINTUL fidelitate poate fi folosit fără reținere și în ceea ce privește opera critică și eseistică a poetului. De o mare anvergură culturală, interesată cu predilecție de fenomenul poetic românesc și universal, aceasta face o figură originală chiar printre producțiile poetilor de astăzi ce practică interpretarea literară. Mai sistematic și mai insistenț decât un Sorin Mărculescu, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Cezar Baltag, Grete Tartler, Doina Uricariu sau Dinu Flămînd (pentru a nu-i numi decît pe aceștia), Doinaș este unul dintre cei mai buni cunoscători ai istoriei acesteia, la surse, fie că e vorba de cea românească sau de cea europeană, de secolul nostru sau de cel al lui Goethe. Lăsînd de-o parte numărul foarte mare de studii introductive, prefețe sau postfețe la diferitele ediții, poetul a publicat pînă astăzi patru volume de critică și eseuri consacrate poeziei: *Lampa lui Escuri* (1970), *Poezie și modă poetică* (1972), *Orfeu și tentația realului* (1974), *Lectura poeziei* (1980). Sint titluri esențiale pentru înțelegerea unor autori precum Blaga, Voiculescu, Emil Botta, G. Călinescu, Al. Philippide, Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Emil Brumaru și a altor poeți străini pe care poetul român îi traduce (de la Goethe la Jorge Guillén). Se poate observa fără prea mare greutate (poate cel mai bine din întinsul studii despre Blaga cuprins în *Lectura poeziei*) efortul interpretului de a se instala firesc în miezul operei, de a se identifica cu *cogito*-ul ei esențial. De asemenea, merită subliniat încercarea mereu luată de la capăt de a pătrunde marea poezie a lumii în specificitatea ei, refuzînd să admită definiții heteronome ale literaturii. Cu atît mai mult se cere elogiată o asemenea atitudine cu cit ea aparține unui cititor dotat cu o reală informație filosofică (doveditoare sînt paginile despre tragic, semnificative și prin precocia lor elaborare). Fidel poetului, criticul își traduce loialitatea prin excluderea criteriilor extrapoetice, operațiune capitală, mai ales că ea are în vedere poezia unui Blaga. Cit îl privește pe teoretician, reînnoașerea la modelele omologate este un gest polemic (previzibil dacă ne amintim cele spuse mai înainte): „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care — refuzînd modelele înaintașilor și vinînd cu ostentație noul — propune mereu alte fetișuri,

Cristian Moraru

(Continuare în pagina 10)

Cărți într-o dictatură fără lacune

IN ARTICOLUL **Lecturile rezistenței** (din „România literară” nr. 5, 1 ian. 1990) nu am „atacat” editura Cartea Românească. Am „atacat” mai întâi interdicția de a se comenta volumul lui E.M. Cioran de **Eseuri** apărut la această editură. Vinovați de această interdicție nu sînt nici editura, nici redactorul Sorin Mărculescu. Cei ce au trudit și s-au luptat pentru apariția cărții, dimpreună cu cei 70 000 de posesori ai ei, nu pot considera drept normală o asemenea decizie ce ține de „vinătoarea vrăjitoarelor”, iar nu de libertatea valorilor și a receptării acestora. Am încercat să demonstrez că Cioran era o **prezență** în cultura română, din care făcea parte și înainte de apariția antologiei. Autorul **Silogismelor amărăciunii** a fost în perioada postbelică, în pofida exilului în alt spațiu și într-o altă limbă, un scriitor citit și recitat în România, unde avea prieteni și unde crease un puternic curent de rezistență față de conformismul și dictatura afirmativului și „adeziunilor”. Nu văd de ce trebuia să escamotez acest lucru. Cînd m-am referit la lecturile mele care au optat pentru **Integrala Cioran**, numindu-le lecturile rezistenței, le-am cuprins mereu într-un circuit al lecturilor tuturor aceluia care l-au citit pe Cioran în original, în românește pentru ce a scris în limba maternă, în franceză pentru cărțile scrise în limba exilului. La întrebarea lui Sorin Mărculescu formulată în termenii „cîți? cum?” l-au citit intelectualii pe Cioran înainte de apariția **Eseurilor** — considerată drept singura carte și lectură oficială și accesibilă pe care aveau s-o interzică pînă și oficialitățile — declar că nu pot oferi informații în acest sens, de vreme ce n-am comunicat asemenea informații nici înainte de 22 decembrie 1989, cînd interlocutorii mei de pe Strada Eforiei îmi cereau la un interogatoriu legat de altceva răspunsul la același chestionar imperativ „cîți, cum?”. Dar cum între editori și intelectuali discuția se poartă din perspectiva sociologiei lecturii și a necesului la cultură îi pot veni în ajutor domnului Sorin Mărculescu sugerîndu-i să contabilizeze fisele completate pentru Cioran de cititorii din România, fisele completate pentru împrumuturile de carte la fondul secret, arhive și sălile de periodică, oferind un material substanțial la vremea aceea tuturor celor ce ne-au supravegheat și protejat lecturile interzise. La acest răboi mîi trebuie adăugat și inventarul bibliotecilor particulare conținînd volume Cioran, xerox-uri, fișe etc. Va avea uimirea să descopere date care îl vor emoționa mai ales pe Cioran, după cum va avea uimirea să descopere că ceea ce **n-au avut voie să facă editurile** pentru cultura au făcut cititorii. Redactorilor le era interzis accesul la bibliotecile franceză, americană, engleză, germană. Au existat însă destui intelectuali și redactori care au apelat la pensionari, studenți și universitari scoși de sub incidența acestei interdicții (pe care am condamnat-o în fața unui trimis de la municipiul de partid la editura Eminescu blamînd-o în toate asanumitele „discuții individuale”). Au existat mulți cititori ce au împrumutat cărți și căi spre cultură ce le erau prohibite. Nu evocam deci în articolul meu o lectură „singură” și nici o lectură singulară, ci un „fluviu” deloc „intimplat” de lecturi cioraniene, pe care românii **le-au trăit** înainte să apară **Eseurile** și ca o formă de rezistență interioară, reacție ce nu trebuie confundată cu dispoziția în masă, cu obediința de turmă și nici cu erijarea mea în postura de rezistență singulară. Domnul Sorin Mărculescu și-a pus întreaga creație lîfică sub titlul ce poate părea autocratic **Carte singură**, simbol pe care-l respect și pe care l-am înțeles fără să-l suspectez de vreo urmă de vanitate, dovadă și conferințele pe care le-am ținut de-a lungul unui an la Universitatea Populară, dedicate numai colecției **Hyperrion** scoasă de editura Cartea Românească, la vremea cînd colecția era oprită. Deci, revenind la Cioran, am vrut să accentuez în **Lecturile rezistenței** prezența operei sale sub multiple ipostaze, într-un circuit al valorilor ce funcționa de decenii, deci anterior editării **Eseurilor**. „Diversiunea” la care m-am referit în articol nu stîrbește semnificația de eveniment editorial pe care a avut-o antologia regretatului Modest Morariu. Dar să nu uităm că evenimentele noastre editoriale și culturale au fost manipulate în Vest, ca să spunem că e libertate în Est, iar la noi să putem desființa instituții. S-a inventat procesul meditației transcendente ca să „dispară” psihologi, sociologi dar, mai ales, toți intelectualii. Chiar am uitat de această formă de libertate neliberă, de această libertate-capcană, libertate-ghilotină?

Opinia mea despre diversiunea care s-a creat la nivele supraeditoriale, dar și în conștiința cititorilor, poate fi discutabilă. Dar repet, ea nu ascunde nici o agresiune la adresa editorilor și a ideii de traducere și e cu atît mai puțin un atac la adresa



lui Sorin Mărculescu al cărui drept la replică s-a transformat în pamflet, în proces de intenție și injurii, ba chiar într-un atac anti-intelectual în care nu-l regăsim pe editorul Sorin Mărculescu, pe care l-am respectat și pentru calitatea sa de redactor al **Jurnalului de la Păltiniș** și al **Epistolarului**, cărți de excepție în peisajul editorial postbelic. Și regăsim, în schimb, tocmai azi o resuscitare a limbajului violent și suspicios practicat la „Săptămîna” lui E. Barbu. La vremea apariției, **Jurnalul** și **Epistolarul** au fost acuzate de elitism, nominalism (cei de la „Săptămîna” nu cunoșteau acest cuvînt însemnînd un cult exagerat pentru propria persoană), egolatrie și utopie culturală. Pentru că atentau la vulgarizarea și kitsch-ul spiritual, la cumpărarea de indulgențe pe care-o practicau autorii de omagii, plagiații, veleitarii și mercenarii culturali. Au fost superbe atențate la școala jumătăților de măsură ce-aveau să-i deturneze pe tinerii studioși și pe intelectualii autentici de la recitarea lor prin deprofesionalizare și clonarea de tip „Cîntarea României”. Nu a fost vorba în aceste două cărți și de Emil Cioran? Nu era el un de-al casei, cu sensul „de-al gîndului”, de-al ethos-ului, în fine un reper căruia, în **Jurnalul de la Păltiniș**, îi sînt consacrate atîtea meditații, precum acelea din 17 octombrie 1930, unde pornindu-se de la evocarea lui Noica, în volumul **De l'inconvenient d'être né**, Gabriel Liiceanu ne lasă propriul său portret memorabil despre fanatismul cultural al mentorului de la Păltiniș, de lingă Sibiul pe care-l visa o „Ienă a României”? Și nu apar în **Epistolar** cele două scrisori trimise de E. M. Cioran lui Gabriel Liiceanu, reproduce în limba franceză, ca în original, și traduse în subsolul paginii în limba română?

Ele sînt simbolul unui dialog, o dovadă a **prezenței** lui Cioran și în straturile înalte ale culturii române. Și nu doar printre intelectualii de vîrstă lui ori cei din promoția '70 și '80 la care l-am văzut cărțile în bibliotecă. Epistolele trimise lui Gabriel Liiceanu demonstrează faptul că Cioran a citit de două ori **Jurnalul de la Păltiniș**. Prima e datată 1 iulie 1982 și precede bunul de tipar al cărții indicat a fi din ziua de 28 septembrie 1983. A doua scrisoare e din 17 noiembrie 1983 deci a fost trimisă după o nouă lectură a cărții, deja tipărită.

Cele două epistole pline de entuziasm pentru **Jurnalul** lui Gabriel Liiceanu ne dezvăluie un alt Cioran. Pasaje întregi din **Cartea amăgitoare** despre muzică, extaz, Dumnezeu și volumul **Exercices d'admiration** demonstrează vocația lui de a iubi, o forță a afectivității în flăcări cu atît mai prețioasă cu cît se află pe muchia de cuțit a unei lucidități duse pînă la ultimele consecințe. Întreg volumul **Lacrimi și sfîinți** tradus în franceză de Sanda Stolojan, sub titlul **Des larmes et des saints**, ni-l arată pe Cioran în ipostaza gînditorului care, mergînd singur pe buza prăpastiei pe care-o scrutează adînc, e în stare să-i smulgă abisului pe cei gata să se prăbușească în el. Cioran dăruie viață și rezistență. Și de ce n-am spune despre el că a dăruit rezistență românilor ce l-au citit decenii la rînd? Și de ce n-aș mărturisii și eu că mi-a dăruit o puternică rezistență interioară, de vreme ce și **Postfața** scrisă de Sanda Stolojan se referă la un Cioran pe care o tinăre femeie libaneză îl citea sub bombardamente, într-o pivniță din Beyrouth, considerînd lectura lui o formă de remontare, de refacere de sine. Aceași postfață evocă destinul unei japoneze care, vrînd să-și pună capăt zilelor, descoperă textele lui Cioran despre

sinucidere și începe să-l scrie. Din împărțirea unei obsesii viața renaște dimpreună cu dialogul epistolar.

Să nu uităm că Cioran a scris **La Tentation d'exister** pe lingă **De l'inconvenient d'être né**. Că el e în egală măsură cel ce se spovedește mărturisind despre sine și cel ce afurisește și excomunică, cum reiese și din titlul-autoportret al unei cărți apărute în 1987 **Aveux et Anathèmes**. În opera lui Cioran tăgădă și credință, exacerare și extaz sînt trăite din interiorul unei lucidități necrutătoare cu sine care, negînd avatarurile ființei realizează această atrocă vocație negativă printr-o admirabilă și continuă afirmare a vocației de scriitor și stilist. Nocturnul lucidității se vede contrazis de strălucirea solară a expresiei care resuscitează frumusețea și forța limbii franceze. Prin scrierile lui Cioran epifania expresiei galice devine un paradoxal paradis al limbii, sintaxei și persuasiunii numind infernul lăuntric și cel al existenței în lume.

NU ÎNTELEG de ce articolul meu **Lecturile rezistenței** care era un „exercițiu de sinceritate” a putut să-l lovească și să-l schimbe într-atît pe Sorin Mărculescu încît să-l facă să se simtă vizat și să se identifice tocmai cu instituțiile pe care le condamnam vorbind de **Ersatz** și **diversiune**: C.C.E.S., prin coziile lui de topor, secțiile C.C.-ului, Biroul 1 și 2 (în special) anonimele și turnătorile concertate practicate de școala Delațiunii sau mai știu eu care stabiliment de securitate și secularizare a averilor culturii naționale și universale. De ce să nu vorbim despre această „bulle de sécularisation” care a fost cenzura și autocenzura, practicate cu multă rîvnă în unele edituri, de către unii redactori, redactori-șefi și directori, prea bine cunoscuți de noi scriitorii ca să le fac acum publică identitatea? De ce să ascundem faptul că în unele edituri a fost o practică obligatorie metodologia alcătuirii dosarelor de carte ce anexau ca dovezi ale vigilenței intra-editoriale manuscrisele respinse nu de redactori ci de conducere, ca dovezi ale unei vigilențe ideologice fără fisură dar și ca probe pe care le viziona și înregistra securitatea culturii, avînd ca urmare alcătuirea de liste negre, de „fise” ale indezirabililor, premiate cu promovarea „tovarășilor” turnători în nomenclatură.

Toate aceste forme de presiune ne-au obligat pe toți editorii și toate editurile să tipărim cărți în care există mai multe sau mai puține lacune. Nu cred că ne salvăm ca editori dacă ascundem această formă de secularizare, „laicizare” și „sistemizare ideologică” a literaturii române. Dimpotrivă. Cred că sîntem datori să arătăm, măcar acum, ce lipsește din edițiile noastre.

Nu voi putea să mă înfuriu niciodată și nici să consider neîndeptățită intervenția unui cititor sau critic de specialitate care va observa o tristă absență în sumarul volumului 4 al ediției Ion Pillat **Opere**. Sumarul acestui volum de traduceri nu cuprinde și versiunea în românește a piesei lui Paul Claudel **L'Annonce faite à Marie** (Vestirea făcută Mariei), eliminată pentru misticismul ei și culoarea catolică. M-am zbatut să apară acest text și forțe mai presus de mine au decis excluderea lui.

Nu voi considera un atac la persoană, la orice editură orice asemenea „semnal de alarmă”, rechizitoriu. Pentru că sîntem obligați, ca editori, să spunem cititorilor noștri ce s-a **tăiat** sau **n-a putut să intre** în cărțile pe care ei le au în bibliotecă, multe, prea multe dintre ele niște **Ersatz-uri**, niște „papiusuri cu lacune”. Trebuie să dezvăluim aceste găuri cu ges-

tul acela de purificare ce a smuls steagului național o stemă falsă, de tristă amintire. Numai greșelile mărturisite ne pot absolve (cit de cit).

Cînd fac asemenea afirmații nu arunc în aer, munca nimănui și nu proclam în nici un caz ideea că, în ultimele două decenii, activitatea editorială trebuia să înceteze, să intre într-o grevă sau să se transforme în solipsismul ori nominalismul unei munci de copisti. A existat o solidaritate între editori și scriitori, au existat semnificative evadări și numeroase din lagărul cultural. A existat o muncă uriașă și sînt destule dovezile unei rezistențe în vivo, concrete și nu doar lăuntrice. Dar dincolo de ceea ce nu am putut tipări decît ca antologie, ca florilegiu și **spicilegium** (spiciurile din marii noștri scriitori la care s-au redus unele volume sau apariții în presă, să nu uităm că opera lor a avut și un altfel de destin datorită acelor cititori care au căutat-o în sursele directe, în colecțiile de ziare și reviste, în edițiile princeps, în manuscrise, în cărțile tipărite în străinătate, în originalul iar nu copia mai mult sau mai puțin voalată, trădînd culorile, dimensiunea precum se întîmplă în reproducerea operelor de artă).

Cititorii i-au oferit și un altfel de destin operei lui Cioran în cultura română postbelică. Un destin creat de libertatea individuală interioară, anterior și diferit de acela care li s-a oferit prin antologia **Eseuri**. Asupra cărții planează o libertate neliberă, exterioară, pe care putem s-o numim eveniment editorial, fără a uita că au existat în toate aceste evenimente paliere ale frustrății, ale neputinței dirijate ori conjuncturale, reflexe ale autocenzurii. Din perspectiva acestei libertăți interioare, a unor alegeri individuale, cred că nu trebuie să ne cramponăm de succesele noastre. Dar de ce să nu ne gîndim c-am avut o libertate interioară și de ce să-i refuzăm lui Cioran un destin creat prin această libertate interioară care nu se lăsa anexată și amăgită de unica sau marea reușită de a-l edita.

Cît am putut risca măsoară un lucru diferit decît talerul pe care așezăm credințele noastre. Această cîntărire a riscului așează pe balanță și compromisul. Și, la un moment dat, se pune întrebarea: cum s-a distribuit această libertate neliberă pe cap de locuitor, editor și editură?

Apoi să nu uităm că fiecare volum pe care-l edităm reprezintă și un proiect uman. Nu cred că cenzura și autocenzura au ajutat prea mult realizarea proiectului de sine al vreunui dintre noi. Așa cum s-a configurat antologia **Eseuri** ea sună, prin desprinderea din context a părților selectate, și ca un manual ateist, or cîtit integral, Cioran infirmă o asemenea lectură și înțelegere.

O ediție parțială Cioran, chiar făptuită cu acordul lui, nu poate fi reprezentativă pentru toți cititorii operei sale.

Are nevoie un mare subiectiv de o masă de cititori care să-și oblitereze eul și subiectivitatea lecturii de dragul unei omogenizări a reacțiilor, obligatoriu entuziaste vis-à-vis de actul editorial și în nici un caz circumspecțe față de ceea ce i se oferă drept **pars pro toto**?

Cînd am făcut afirmația că traducerea lui Cioran presupunea o multiplă trunchiere aveam în vedere mai multe considerențe și în nici un caz efortul traducătorului. Apărînd într-o antologie-traducere, E. M. Cioran era dezrădăcinat din istoria culturii române, iar toate cărțile lui tipărite în limba română, înainte de exil ieșeau din sumar. O antologie-traducere însemna, din punctul meu de vedere, încă o modalitate de a smulge culturii românești interbelice un nume important, un creator nu numai de cărți ci și de atmosferă și mentalitate spirituală.

În ce privește munca mea de copist, aceasta a fost o practică a tuturor intelectualilor români obligați să stea zilnic, ore în șir la Biblioteca Academiei, la B.C.U. și B.C.S. pentru a transcrie cărți întregi, sute de articole, în timp ce nomenclatura, alte foruri și acolii lor semnau hirtii pe care le-au făcut sau au încercat să le facă dispărute după 22 decembrie 1989. (vezi Mihai Dulea și alții). Hidroasa și de zeci de ori mai bine plătită **delațiune**! Ce discriminare față de opera de (re)editare a unui text ales și stabilit, dar mai înainte transcris de o mină, care muncea pentru cultură pentru sume derizorii! Suma jignitoare ce-i erau alocate cu o programă meschinărie și zgîrcenie, tocmai pentru a se bloca orice entuziasm pentru așazisa valorificare a moștenirii culturale.

Scria deci E. M. Cioran în **Aveux et Anathèmes**: „Demosthène copia de sa main huit fois Thucydide. C'est comme cela qu'on apprend une langue. Il faut d'abord avoir le courage de transcrire tous les livres qu'on aime.” Ceea ce ar suna în limba română cam așa: „Demostene l-a copiat cu mîna lui de opt ori pe Tucideide. Astfel se învață o limbă. Ar trebui să avem curajul să transcriem toate cărțile pe care le iubim”.

Doina Uricariu



Romanul autobiografic

GAUDEAMUS (1928), al doilea roman al lui Eliade, vrea să fie, ca și primul (*Romanul adolescentului miop*, 1925), un document exemplar al adolescenței. În *Amintiri* (1966) prozatorul explică metoda lui : nu inventează nimic, scrie întemeiat pe documente și scrie, mai ales, despre ceea ce cunoaște mai bine, adică despre sine ; literatură despre adolescență ; se pare falsă, o literatură cu fantome ; credința lui este că adolescenții de după război („anii jazz-ului și ai lui *La garçonne*”), trei spiritalicește și trușește, sint pregătiți pentru marea aventură a cunoașterii... *Gau-deamus* *) continuă prin stil, tipologie și tematică primul roman și poate fi socotit (există indicii în acest sens), ca partea a II-a a unei opere începute în 1921 (primele variante din *Romanul adolescentului miop*) și încheiate în 1928. Dar el poate fi citit și independent, ca un roman mai complex, cu un stil epic mai bine fixat. Prozatorul debutase, între timp, în jurnalistică, și, în *Cuvintul*, începuse seria eseurilor despre itinerariul spiritual al noii generații. Romanul reia aceleași probleme într-un scenariu în care intră jurnalul autorului, documentul (scrisorile personajelor), romanul naratorului (ficțiunea naratorului care scrie un roman și ține, în acest timp, un jurnal intim din care, spre a întări ideea de autenticitate, reproduce citeva fragmente), dialogul dintre autor și personajele sale și elementele epice propriu-zise, întredădate de discuții despre doctrina virilității și mintul-reia, prin mediocritate, a femeii...

Sint teme pe care Eliade le va dezvolta în *Întoarcerea din rai și Huliganii*. *Gau-deamus* transcrie într-un jurnal epic de tip Gide experiența unui adolescent (Naratorul) care oscilează între asceza biblică și *l'heure sexuelle*. Adolescentul simte că se desparte de adolescență și primul simptom este faptul că renunță să mai țină un jurnal intim. Citește cu disperare, dar când apare Nonora, tipul inocentului pervers, părăsește cărțile și încearcă experiența virilității. Teoriile nu-l părăsesc însă pe adolescentul nici în această ipostază. Ei discută despre posibilitatea unui creștinism actualizat și despre șansa de a fi erou. Ideea ar fi că un creștin este un erou al duhului și că orice individ care are o viață eroică este un creștin autentic : „Cel care luptă cu sine ca să concretizeze, să viețuiască și să răspundească anumite valori spirituale ce depășesc cu mult spiritualitatea comună. Cel care înțelege omenescul. Cel care renunță la viața celorlalți, ca să viețuiască ascetic, ca un sfânt, numai pentru că și-a făgăduit sieși să împlinească acele citeva hotărâri”.

Eroul lui Eliade nu doarme liniștit decât în primejdie, caută aventura, nesiguranta, durerea, plictiseala amară pentru a-și căli spiritul. E creștin fără a crede în Dumnezeu: maestrul său („cel mai ascuțit dialectician al Universității”, Nae Ionescu, desigur, îi revelează importanța elemen-

tului existential : „Eu te-aș sfătui să te zăpăcești complet și absurd. După aceea, ai să te limpezești, ai să înțelegi firesc, fără eforturi, fără tortură...” Adolescentul citește, se înțelege, pe Gide și pe Papini, citează pe Freud și jură solemn să nu coboare în iubire. „Nu voi iubi”, scrie el în jurnal. Dar apare Nonora și spiritul se clatină. E misogin („femeia nu poate experimenta etic”), vrea absolutul, se gândește la etica aspră a lui Brand : „Sufletul viril stăpânește tot altele însușiri de mîngiere ca și cel feminin. Și le reține, însă, sobru și neîndurat, aflînd că ele există, nu te mai îngheață asprimea lui și nu te mai înspăimîntă poruncile lui. Înțelegi că el suferă întotdeauna mai mult ; pentru că se gîndește și la tovarășă...”.

Nișka, o adolescentă condamnată la mediocritate, își acceptă condiția și vrea să se izbăvească prin iubire : „Dar eu vreau să fiu roaba unui Brand... M-aș uita la el ca la un Dumnezeu... Numai un asemenea bărbat aș primi ca stăpîn...” Stăpînul (naratorul, adolescentul cinic și inteligent) îi răstoarnă valorile și o umilește. Îi viră în cap ideile sale orgolioase, și femeia, suflet moale, primește totul fără împotrivire... Ea acceptă punctul de vedere viril și se pregătește, astfel, pentru o experiență tragică în existența intimă... Partea a II-a din *Gau-deamus* cuprinde scrisorile personajelor și din ele se poate deduce faptul că, în timp ce femeia (Nișka) este pregătită pentru suferință și sacrificiu, bărbatul (naratorul) nu acceptă compromisul : „ori erou, ori anulat ; de aceea lupt, ca unul care știe că înapoia lui e moartea, etică, sentimentală sau cerebrală...”

CA semn de detașare, trimite jurnalul său Nișkai, și, citindu-l, adolescenta mediocră are reacții care nu sînt așa de mediocre : ea înțelege ambiția bărbatului pe care îl iubeste și, dovadă de finețe și inteligență, înțelege că fără ea ambițiosul nu va ajunge erou și opera lui nu va fi împlinită. Ea pledează pînă la capăt morală vieții comune. Nu se teme de umilință și, prin fervoarea iubirii, ea își depășește stăpînul. Nișka intuiește suferința care există în exercițiul orgoliului : „Nu ești pentru mine soțul ideal, nici logodnicul suav, nici curtenitorul priceput. Ești ceea ce eu nu voiam să cred că există, ești un Dumnezeu care mi-ai făcut, și mi-ai dat suflet. Te-aș vrea stăpîn, și nu sînt umilită, pentru că te știu un bărbat. M-aș tîrî la picioarele tale, și aceasta nu pentru că sînt îndrăgostită de tine, ci pentru că te simt puternic, mare și creator al luminilor mele. Tot ce e luminos în mine îți se datorește. Tu știi, orice fată se îndrăgostește, în fiecare primăvară ; dar dragostea trece, se uită, fără să lase urme. Eu mă simt a ta, simt că nu pot viețui decît alături de tine, pentru că alături de tine gîndesc și simt, așa cum vrei și cele ce vrei tu. Nu ne mai putem despărți. Nu trebuie să ne despărțim. De ce să te chinul, de ce să suferi și să-ți risipești puterile ? Eroul tău, care mă fascinează și mă stăpînește, va fi de acum înainte rodnic. Tu îți-ai trecut probele voinței. Cele ce ai îndurat

te-au călît îndeajuns. Nu duce renunțarea pînă la nebunie...”

Adolescentul care vrea să devină erou nu se lasă purtat de dragoste, dar nici nu fuge de ea. Cînd reapare Nonora, fecioara perversă, instinctele explodează și teoria ascezei cade. Totuși, personajul care își stenografiază experiențele nu se abate pentru totdeauna de la calea lui. Pleacă în Italia (o călătorie spirituală, o călătorie inițiată) și ultima frază din roman arată că sufletul lui este „aspru, vast și senin” și că înainte simte „fluturări de meniri”... Nișka rămîne, hărzită unei căsătorii mediocre, și rămîn în urmă, de asemenea, ambițiosul fără metafizică Petre și ceilalți prieteni din *Mansardă*...

Nou ca tehnică romanească este în *Gau-deamus* capitolul intitulat „Personajele judecă autorul”. Cel dintîi exemplu, probabil, de autoreferențialitate explicită în proza noastră. Mircea Eliade îi dă o minimă desfășurare epică. Naratorul adună în a treia zi de Crăciun prietenii de liceu și le citește un capitol din *Romanul adolescentului miop*, unde se vorbește despre ei. Personajele judecă pe autor și autorul explică personajelor sale procesul de transfigurare, inerent creației. Epic, episodul este irelevant, rămîne intenția de a face din actul de a scrie un act de existență și, după modelul Gide, de a utiliza în roman ficțiunea jurnalului. *Gau-deamus* este notabil ca roman prin două aspecte : 1) prin voința de a introduce o problematică a tinerei generații, cu o deschidere largă, de la sexualitate la metafizică și, 2) prin încercarea de a modifica psihologia și tipologia cuplului. Aspectul dintîi este

vizibil în toate romanele experimentaliste ale lui Eliade. El vrea să dea, de pildă, o justificare filozofică dorinței de putere și să schimbe vechea schemă psihologică a arivistului. Teza naratorului este că generația postbelică este ursită să caute pe Dumnezeu și că mintuții nu sînt decît *ne-bunii*, adică acei care fug de mediocritatea sentimentală și cerebrală, de iluzia fericirii comode... Petre, prietenul său, are o ambiție restrîns politică, este un *parvenit* fără filozofie și naratorul vrea să trezească în el un suflu prometeic. Petre se mulțumește însă să rămînă un Rastignac, singura lui lege este *să ajungă* și să se mințuiască prin puterea lumescă... La celălalt capăt al ambiției se află Pastorul Brand, pe care îl ia ca model naratorul : omul vocației absolute, cel care se pregătește pentru experiența tragicului... Asceza lui întîmpină ispita erotică și, din această confruntare, prozatorul scoate citeva pagini bune de literatură estetică. În fapt, aici este începutul eseuului românesc în proza noastră. Eliade experimentează o epică în care ideile joacă, în destinul individului, un rol tot atît de important ca și împlîrările comune. Mai tîrziu, G. Călinescu și, după el, N. Breban, Al. Ivasiuc și alții vor introduce masiv eseu în roman. În ceea ce privește filozofia acestor tineri, reținem gustul lor pentru o existență eroică și dorința lor de a trăi în spirit. Psihologia femininității este judecată, cam simplist, din acest unghi.

Eugen Simion

i-am replicat (în intervalul din Flacăra, 28.II.a.c.), amintindu-l de un fapt, după mine, de ordinul evidenței : literatura română adevărată reprezintă forma noastră de rezistență cea mai pregnantă... Sînt bucuros că Octavian Paler, revenind asupra acestor idei, recunoaște (în articolul Cîteva nedumeriri) că nu este nici el departe de această înțelegere a lucrurilor : „Cred și eu, ca Eugen Simion, că literatura bună (și s-au scris multe cărți admirabile în ultimele decenii) a sabotat dictatura, constituind o formă importantă de rezistență, ce va fi studiată, sper, într-o zi pe larg, așa cum merită. Cred că într-un regim obscurantist cultura este subversivă prin însăși existența ei, că librăriile și bibliotecile s-au opus la noi, cu tenacitate, asaltului primitiv al dictaturii”.

Dacă este așa, atunci ideea complicității generale cade și ideea celei de a doua poliții cade și ea... Și, odată cu ele, cade și obiectul diferendului meu cu Octavian Paler. Cel puțin, deocamdată...

ERATA

În articolul *Universitate-Universalitate* se va citi corect : „Sînt destui studenți care consideră că pot învăța de pe cursuri și de pe cărțile publicate și că prezenta...” și mai departe : „Trebuie lăsat studentului timp liber pentru studiu individual, opt ore pe zi de cursuri și seminarii li scot din competiție...”

Un modernism temperat

DACĂ acceptăm ca evidentă mutația în sensibilitatea poetică și modul de a înțelege poezia formula lirică a ultimului deceniu, prezența ei se face recunoscută — exceptînd notele diferențiatore care indică personalitatea fiecărui autor — printr-o scriitură devenită relativ rapid semnul însuși al tinerei generații. Există desigur un aspect general, un „stil” ajuns să se impună, care oferă posibilitatea „datării” unui anumit text, includerii acestuia în zona experimentelor recente sau în sfera retoricilor cunoscute. Totuși, după debutul „de grup”, al doilea și al treilea volum aparținînd autorilor din promoția amintită reflectă evoluția concurentă a cel puțin două direcții distincte. Astfel, spre deosebire de radicalismul unei „școli bucureștene” care își confirmă vocația realistă, spiritul iconoclast, verba polemică, reprezentanții moldoveni ai generației, poeți din Iași, Tîrgu Neamț, optează pentru o linie moderată ce tinde să se integreze tradiției imediat anterioare.

Pîmbarea prin flăcări, *) volum publicat de Daniel Corbu, poartă din punct de vedere formal „marca actualității”, propune un limbaj în mare parte

eliberat de clișee, atașat simplității și sincerității expresiei demetamorfozante încercînd să traducă o viziune insolită asupra realului, existenței cotidiane. Dar substanța propriu-zisă a poemelor, neaderentă intru totul transcrierii fruste pe care și-o asumă implică un tip de sensibilitate, un orizont de așteptare contrar intențiilor programatice ale autorului. Spontaneitatea adresării întîlneste paradoxal tendințe calofile, preferința pentru numiri discret-evanescente, o eludare conștientă a obiectualității lumii mai degrabă transcrise simbolic, filtrate printr-o îndelungată experiență a „faptului literar” decît personal și imediat receptate. Specifică „modernismului temperat” despre care vorbeam, reajustarea fondului tematic, viziunii propuse de generația anilor '60 în termenii altei sintaxe poetice, determină o discrepanță vizibilă între efortul supunerii la notația dezinvoltă, ironic întoarsă asupra propriei „literarității” conservatoare, și accentele patetice, tonul afectat mărturisind venerația adeseori paralizantă față de text. Poezie cu majusculă : „îmi amintesc (scrie Daniel Corbu) : te iubeam Poezie ca pe-o venetie / de la crimi / îmi spălam mîinile mă pregăteam pentru o nouă călătorie / cu nu's ce zeu asediat de neliniști / acum aceleași dimineți amintiri dintr-un turn /

ferestre litaniile umblăm după esență / un timp ce viața trece pe lângă noi — lungă parabolă”. Considerînd insuficiență, nerelevantă semnificația sau aparenta lipsă de sens a trăirilor, evenimentelor care situează eu-ul liric într-un prezent și o realitate neprelucrate artistic, autorul *Pîmbării prin flăcări* imprimă deliberat stărilor, experiențelor individuale înregistrate conștiința traversării unei parabole. Nu viața deci, momentele involuntare ei participării la desfășurarea textului, ci recuzita mitologiei antice, ansamblul conceptelor și cuvintelor devenite pure abstracțiuni (Neantul, „fosnitoarea Absență”, Moartea) sînt chemate să dea consistență meditațiilor.

Revenind simptomatice în poemele lui Daniel Corbu, singurătatea, suferința, deznădejdea, moartea insistă explicit asupra unor stări care ar fi putut să potențeze autentică tensiune emoțională a acestor lirici patetice, confesiv-nostalgice, dacă ar fi rezultat, nenumite, din observarea situațiilor existențiale, reacțiilor personale ce le definesc. Acolo unde autorul, mai puțin preocupat de nobilul martiriu al Artei — „Încoronare cu lacrimi” dominată de exemplaritatea citatelor din *Odysseas Elytis* și Nichita Stănescu („Pe pămînt tot ceea ce există / are nevoie din cînd în cînd să pîngă”) —, abandonează tonul apodictic,

emfaza unor enunțuri fără rezonanță interioară („Deasupra a tot ceea ce ești există / imblînzește-ți orgoliul / învinge clipa cînd nu-ți poți aparține /... // educă-ți voința / coboară în suburbiile gîndului / neschimbată e lupta dintre bine și rău etc”), rezultatele sînt notabile. Se pot reproduce pasaje, unele poeme care demotă o promițătoare trecere dinspre discipolatul obedient la școala marilor modele înspre cunoașterea, afirmarea de sine. Duoa ce constată, pe parcursul unui text sugestiv intitulat „Retorică”, faptul că „a venit timpul bunule Spinoza Eminescu / Feodor Dostoievski Camus Lorca / Rilke Allen Ginsberg complicității mei Kafka / Borges și tu Nichita Stănescu — cel mai tinăr / dintre zeii acestei țări — a venit timpul să / mă despart de voi și să fiu eu însumi”. Daniel Corbu pare să renunțe, fără complexe livrării, la austeritatea rigidă a transcrierilor care „poetizează” în manieră cunoscută expresia unei individualități lirice altfel originale, interesante. Desi atestă încă o pieroadă de căutări și identificări parțiale, compoziția anumitor texte (cum ar fi „Fragment”, „Pune-ți și tu o mască”, „O calească de fulgere”) la nivelul căroră simplitate, acuratețea numirii se alătură confesiunii direct asumate, ne îndreptățește să reținem *Pîmbarea prin flăcări* ca una dintre aparițiile semnificative pentru evoluția adeseori contradictorie, ezitantă a formulei tinerilor poeți configurînd doar superficial o generație omogenă.

Ramona Fotiade

*) Daniel Corbu — *Pîmbarea prin flăcări*, Ed. Cartea Românească.

Textul și evenimentul

FIECARE meserie cu rolurile și personajele ei. Printre sociologi numele lui Achim Miha este aproape imediat asociat cu opusurile fața de inerte, cu nevoia de mișcare și de noutate. Unul dintre primii profesioniști ai domeniului care s-a orientat spre structurile culturale și literare, Achim Miha a fost o bună bucată de vreme mereu acolo unde se întâmpla ceva esențial în sociologia românească, pentru a prelua caracterizarea lui Eugen Simion despre Mircea Iorgulescu. Dinamic și flexibil, profesorul clujean ne promitea un adevărat directorat de conștiință într-o meserie și pentru o generație care tocmai de așa ceva avea nevoie.

În *Maestrul și iedera* Achim Miha își continuă efortul de a se racorda la pulsațiile vieții culturale autohtone. E totuși mai puțin sociolog profesorul clujean în acest volum decât în fiecare dintre toate celelalte anterioare și așa sugera că a căzut în capcana pe care singur și-a potrivit-o cu febrilitate. Căci nu e greu să le spui ani de-a rândul unor sociologi timorați și slab conectați la firele culturale că în literatură există posibilități mai largi de afirmare a silogisticii profesionale decât în domeniile frecventate în mod curent (economia, statistica, istoria). Dar e infinit mai greu să intri în acest vast laborator și abator de cariere și iluzii care este literatura, păstrându-ți dacă nu verticalitatea privirii, cel puțin forma ei profesională. Nu pot spune că am pierdut un sociolog și am câștigat un eseist sau un critic literar, deși sint deja zece ani buni de când Achim Miha nu ne-a mai dat o carte de sociologie. Nimeni nu poate ignora că Achim Miha este profesor și că răspunde de cuvântul acestei ușor fanate doamne printre ge-

nerațiile succesive de studenți. Intervențiile sale în comunitatea de specialitate sunt încă proaspete în memoria celor care au vrut să audă ce era de auzit. Dar aici, în *Maestrul și iedera*, Achim Miha se abandonează plăcerii și chinului de a scrie pentru un alt public și în alt mod decât cel pe care îl cunoaște pe deplin. Nu mi se pare deloc credibilă o nouă schimbare de unelte. Ca să nu mai vorbesc de efectul descurajator pe care îl poate avea o asemenea repetată modificare a traiectoriei proprii în cazul unui profesionist care și-a asumat destinul sociologic ca pe propriul său destin o lungă perioadă de timp.

Fundalul ideatic al majorității studiilor incluse în *Maestrul și iedera* este un acut atașament „axiologic”, cum repetă mereu autorul, față de valorile transilvane. Valorile unei provincii care nu au fost niciodată valori provinciale sunt asumate ca un situs identitativ și limitativ. Conducă pe care de un program, poate difuz, Achim Miha citește și recitește autori transilvăneni de respirație națională, încercând să le lumineze aspecte sau idei mai puțin cunoscute. Liviu Rebreanu este abordat din punctul de vedere al concepției sale despre evenimentul istoric, politic și chiar filosofic. D. D. Roșca este reanalizat ca filosof al tragicului, nu fără ușoare mașlăci cu privire la formele diferite ale edițiilor diferite apărute în epoci diferite ale existenței tragice. Adrian Marino este pus alături de M. Eliade și C. Noica, iar Geo Bogza este privit cu vâdită simpatie pentru *Tara de piatră*, reportaj consacrat motilor în care se pot decela urme ale monografiei sociologice. Doi profesori americani care au redactat în vremea din urmă lucrări de sociologie și antropologie istorică despre

Transilvania (K. Verdery, *Transylvanian Villagers* și Keith Hitchins, *The Idea of Nation*) sunt analizați cu atenție în exercițiul scrierilor lor, nu fără unele observații de context. Chiar și în articolele consacrate *Jurnalului și Epistolarului* tema transilvană apare într-un mod destul de neașteptat: „Iar destinul Păltinșului, dacă vrea să joace un rol perez în cultura românească, e de a fi o parte a Transilvaniei”.

Lucian Blaga în Clujul postbelic este un sir de douăsprezece articole care au stîrmit interes chiar de la publicarea lor în „Tribuna”. Ușor remaniate, aceste pagini încearcă conturarea unei imagini cit mai limpeză a procesului prin care profesorul de filosofie Lucian Blaga i-a fost interzis accesul la catedra căreia i se consacraseră din 1938. Chestiunea în sine este esențială pentru un sociolog care trebuie, în virtutea meseriei sale, să se ocupe și de mecanismele excluderii din grupuri și organizații, nu numai de cele ale integrării, mai facil de abordat. De fapt, în ultimii ani în sociologie studiul relațiilor oamenilor de cultură cu instituțiile și grupurile formale s-a constituit deja într-un domeniu aparte cu autori proeminenți (R. Hingley, M. Harasti, L. Tchoukovskaia s.a.). Cu specificarea necesară că raporturile de integrare/excludere nu sînt caracteristice sau frecvente numai într-un tip anume de mediu social, ci se întîlnesc peste tot, sugerînd existența unor structuri omogene. De aici interesul sociologului pentru asemenea teme.

În ceea ce privește cazul Blaga, Achim Miha construiește un scenariu de rememorare care debutează cu întoarcerea studentilor și cadrelor didactice clujene de la Sibiu (toamna 1945—iarna 1946), continuă cu suspendarea lui L. Blaga

din învățămîntul superior (1948), cu angajarea lui la Filiala Institutului de Filosofie și Istorie din Cluj și avaturile ulterioare. Imediat după primele pagini își face apariția cel care este de fapt personajul (negativ) al acestui serial, un anume Pavel Apostol, una dintre figurile cele mai versatile ale instituțiilor filosofice românești dintre 1948 și 1978, care a debutat ca filosof blagian, a devenit un critic acerb al filosofiei idealiste și a reușit în final să producă și citeva cărți de viitorologie (!) și sociologie (!!). Achim Miha sugerează că, într-un context complicat, Pavel Apostol a fost factorul hotărîtor al îndepărtării propriului său conducător de licență și doctorat de la catedră. „Calendarul” transformării apostolului Pavel este astfel punctat de Achim Miha: în 1945 studentul din anul IV Pavel Erdős (Apostol) întocmește o lucrare de seminar privind *Ideea tomistă*, notată cu 10 de Lucian Blaga; la sfîrșitul anului, studentul îi ia un interviu profesorului. În iulie 1947 doctorandul P.A. scrie, dar nu semnează, un articol în care Lucian Blaga este zdravăn... vizat, dar nu numit. Tehnica anonimului. În august același an P.A. semnează un articol în care L. Blaga este vizat dar nu numit. Și așa mai departe pînă în 1948 cînd asistentul P.A. e numit profesor universitar (suplinitor) la catedra de materialism dialectic și istoric. Tehnica ascensiunii.

În această cronologie a suferinței blagiene — chiar completată cu precizările lui Pavel Tușu din „Revista de istorie și teorie literară” — lipsește însă ceva esențial. Mă mîrginesc să citez un fragment din *Personalități ale culturii românești*, documentată lucrare a lui I. M. Popescu, sociolog al culturii din aceeași generație cu Achim Miha, dar cu o carieră profesională profund diferită: „La 18 ianuarie 1945, Lucrețiu Pătrășcanu, îngrijorat de formarea unor curente cu o suficient de adîncă rezonanță — spune el — în lumea tineretului din România ține, la București, conferința *Curent și tendințe în filosofia românească*, pe care o tipărește apoi în „Viața românească” din martie—aprilie 1945, în care îi atribuie lui Lucian Blaga (...) un spirit mistic „cu parfum medieval” și cu „înclinații” eclectice și agnostice. La 20 decembrie 1945 revista „Lumea”, condusă de G. Călinescu, tipărește sub semnătura lui L.P., articolul *Lucian Blaga și criza gândirii filosofice românești* care va face parte, împreună cu prima conferință, din volumul *Curent și tendințe în filosofia românească*, apărut în trei ediții în 1946, în care Lucian Blaga este declarat „mistic, agnostic, eclectic, iraționalist, anti-intelectualist-primitivist”. Tocmai în acest an — 1946 — apar articolele lui Nestor I. Ignat, invocate de Pavel Tușu, iar un an mai tîrziu justițiarii Pavel Apostol își publică acuzele întîi nesemnate și nenominalizate, apoi semnate, dar tot nenominalizate. Dacă s-ar fi păstrat în cadrele stricte ale profesiunii care l-a consacrat, Achim Miha ar fi trebuit să pună un accent pe structura contextuală, pe mecanismele succesive și ascensionale ale excluderii, pe topologia complexă a organizațiilor didactice din epocă și nu pe evenimente pure care, iată, îl scapă printre degetele neobisnuite cu instrumente noi. Așa cum este acum redactat studiul despre Lucian Blaga — de departe cel mai sociologic din volumul analizat aici — pare o pleoacărie avocătească de culpabilizare individuală. La ce bun? Cozi de apostoli în vremea „obsedantului deceniu” cită frunză și iarbă. M-as fi așteptat la un studiu explicativ, nu la unul acuzativ. Este, într-adevăr, prea puțin pentru Achim Miha.

Alin Teodorescu

*) Achim Miha, *Maestrul și iedera*, Editura Dacia.

Ștefan Borbély

O traducere

IMERSIUNEA în cotidian e principala temă a prozei scurte scrise de Bedros Horasangian, din care Editura Kriterion ne-a oferit recent o substanțială antologie, în tălmăcirea avizată și elegantă a lui Székedi Ferenc (*Magányos ló az autópályán* — *Cal singur pe autostradă*, 1989). Traducătorul, care a operat probabil și selecția, s-a orientat corect și cu finețe, prelînd din trei volume (*Curcubeul de la miezul nopții*; *Inchiderea ediției*; *Parcul Ioanid*) fragmente reprezentative pentru dinamica unei evoluții literare. Dacă prozele în stil clasic, cehovian ale lui Horasangian din volumul de debut sînt mai ușor de tradus datorită unui nucleu epic liniar, dezarticularea voită din volumele de mai tîrziu, asocierile șocante, unele inedite, altele doar de efect sînt mai greu de transpus, prîndu-se la dificultăți sporite. Székedi Ferenc a optat pentru un prozator al metamorfozelor continue, evoluînd de la epicul pur la esul în proză suprasaturat de elemente alogene, intertextuale, și s-a mulat pe schimbarea de ton (și de ritm) cu naturalețe și profesionalism, indiciu al unor disponibilități multiple.

Căci nu e ușor să-l traduci pe Horasangian: de-a lungul a mai puțin de două sute de pagini, se schimbă un întreg regim stilistic, mina, obișnuită cu un ritm, refuză să te mai asculte, din limpede și fluentă, fraza devine sacadată și înfășurată de sincope, se modifică în realitate un întreg tablou sintactic, care se dezarticulează în subansamble compoziționale. Sub aspectul metodei și al poeticii, în mai puțin de șase ani de cînd a irupit în literatură, proza lui Horasangian a traversat distanța de la sintaxă la morfologie, devenind în volumele din urmă (înțelegînd aici și masivul roman *Sala de așteptare*) un conglomerat funcțional de observații, notații și transcrieri în marea lor majoritate aleatorii, disjunctive. Scriitorul construiește demonstrînd, într-o subtilă frenezie a decompoziției ironice, „Victima” de predilecție nu este realitatea, pe care scriitorul o respectă cînd cu smerenie, cînd cu o bonomie sfidător jucăușă, disparitatea elementelor și absența ei de logică dînd de altfel și legea de adîncime a acestei proze centrifuge, ci însăși structura sufletească a autorului care o scrie.

Ironia vizează, astfel, însăși persoana autorului; Horasangian e un sentimental care se ascunde, se autopedepsește continuu printr-o luciditate netă, introspectivă. Fire structural romantică, el încearcă mereu neplăcerea de a se surprinde în delict de contemplație, și de fiecare dată pedeapsa vine prompt și crud, uneori în linii îngroșate, în tirade insuficient cizelate, autentice însă tocmai prin sinceritatea pe care nu prea reușesc s-o camufleze. Pentru Horasangian — s-a observat mai puțin! —, proza e un exercițiu de flagelare; dionisiac și sangvin prînd definiție lăuntrică, de o neliniște debordantă, întempestivă pînă la limita superioară a combustiei,

el vrea să pară un apolinic perfect stăpîn pe sine, un revoltat încorsetat prin stil. Modelul, prin similitudine, e Camil Petrescu; i se suprapun, prin logica imediată a dezideratului, scriitorii „grupului de la Tirgoviste”, toți, pînă la ultimul, oameni ai unei superioare și uneori încrîncenate discipline lăuntrice.

Astfel, proza lui Horasangian transmite, la suprafață, expresia unui asemenea zbucium de autodefinire; citeodată, freamătul freatic e mai puternic, acoperă calmul de împrumut al suprafeței, și în aceste cazuri stilul e mai puțin îngrijit, de o nervozitate frustă, imediată. În intenția ei de adîncime, proza aceasta nu trebuie despărțită de autorul ei, cercetată sub aspect realist, referențial, și în evoluția sa, ea devine expresia unui eșec continuu, înțeles ca încercare de amendament existențial, retorica ei ascunde, inabil și cu un rictus de durere, un abis inform, supus unui permanent efort de corecție interioară.

Golul, inerția, incapacitatea de a întreprinde ceva în ordinea firii plutesc deasupra mai tuturor personajelor. Femeii însingurate, aduse la vîrstă critică, muzicieni monomani, asemenea pianistului amator lipsit de auditoriu, funcționari sau muncitori pedanți, înglobați în ticuri și stereotipii „oneste”, tineri abulici, desînși parcă din piesa lui Mihail Sebastian — iată personajele de predilecție, definite, fiecare, prin cite o utopie proprie. Ceea ce le unește e pedanteria, obsesia monomană a corectitudinii, indiciu de stil în ordinea vieții, dar și deficiență în dimensiunea destinului. Ceea ce le lipsește acestor personaje este o anumiță neliniște a abandonării, dorința de a se lăsa violente de către destin. Re-

pudiînd imprezibilul (se poate scrie un eseu asupra suspendării acțiunii, a neașteptatului la Horasangian), ele ajung, unele chiar prematur, la un prag de viață din care numai se coboară, parcă dintr-o predestinare a banalului și monocromiei. În prozele sale de început, Horasangian propune o senectute tandră, de cele mai multe ori prematură, adaptată ritmului natural al lumii. Oamenii sînt tratați cu înțelegere concesivă, și mai puțin cu condescendență, cu solidaritate participativă, aproape.

Tot ce scrie însă după acest moment Bedros Horasangian se naște dintr-o revoltă, dintr-un amendament la suficiență de sine și abulie. Cezura o constituie *Inchiderea ediției*, volum al ironiei dușe pînă la sarcasm, în structura căruia încep să apară premeditate goluri, sincope de formulare și efecte de contrast. Disoluția e prezentă mai mult în stil, și mai puțin în temă, scriitorul trece dezinvolat de la ce la cum cu minime pierderi de intensitate și substanță, dar cu la fel de minime deschideri narrative. Apar citate ascunse, abil strecurate în corpul textului, limbajul de profunzime trădează, în subsidiar, teritorii stilistice „sacre”, preluate ad hoc din opere clasice ale literaturii române. În traducere, multe din acestea pierd din pregnanță prin specific și lipsa unor corespondențe de atmosferă adecvate. Spre cîntea lui, Székedi Ferenc a recurs la concesii minime, reușind o transpunere în care profesionalismul se îmbină cu bunul simț și cu acuratețea detaliilor. O notă în plus pentru promptitudine, știut fiind că alte opere așteaptă decenii întregi pentru a fi traduse.

Fidelitatea înțeleasă

(Urmare din pagina 7)

urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposturii”. (Despre moda poetică).

INTR-ADEVĂR, mai toate gîndurile pînă acum mai mult indirect exprimate par a se aduna în franchețea (*pro domo*, desigur, a) rîndurilor de mai sus. Criticul și teoreticianul afirmă explicit ceea ce poetul subînțelege cel mai adesea. Dar și traducătorul procedează asemenea celor doi. O face fără nici un echivoc, atunci cînd își teoretizează opțiunea, de pildă în *Fragmentele teoretice din Orfeu și tentația realului* (ce reiau un text din *Secolul 20*, 10—11—12/1971), sau în clar intitulată postfață (*la Atlas de sunete fundamentale*) despre *traducerea fidelă a poeziei*. Se pledează acolo pentru sensul superior al imitației (de la care am pornit), pentru desprinderea epigo-

nismului și altor concepte înrudite din sfera peiorației. „Opera-model — spune Doinaș, lucru ce este valabil pentru poet inclusiv — e un fel de pariu care stîrnește propria noastră valoare latentă”, originalitatea fiind, pe de altă parte (urmîndu-l pe Valéry), „forma mascată (s.a.) a imitației”. „Poezia faptului de cultură” numită ca atare în *Fragmente teoretice* este analogă traducerii „fidele” („creatoare” și aceasta, dar în felul ei). Cele două se întîlnesc pe linia „litotizării” eului poetic / traducător, prin discreția cu care acesta lasă să vorbească „modelul”, încercînd să se constituie în obstacol cit mai mic în calea luminilor acestuia. Comparînd însă, pe terenul traducerilor propriu-zise făcute de Doinaș (extrem de numeroase și extrem de importante, de la Goethe la recentul Valéry), versiunile acestuia cu alte restituiri ale aceleiași piese, nu ai cum să nu îi aprobi felul de a traduce și înțelege atît de complexul act al traducerii. Iată, de pildă, două variante românești din celebra *Brise marine* a lui Mallarmé. Prima (ultima, de fapt, în ordinea publi-

cării în volum) îi aparține lui Șerban Foartă și poate fi găsită în *Album de versuri* (Editura Univers, 1983). Cealaltă este propunerea lui Doinaș, apărută în Stéphanie Mallarmé, *Poezii* (Editura Univers, 1972). Ambele sînt niște performanțe poetice în sine, mai ales că traducătorii se numără printre cei mai interesați poeți români de astăzi. Și poate chiar că varianta lui Șerban Foartă este superioară, într-o ordine expresivă, să zicem. Numai că, lucru capital, proba comparației cu originalul, fie numai pentru prima strofă, arată fidelitatea cu adevărat remarcabilă a lui Doinaș, decența cu care acesta a înțeles să-și refuze orice derogare gratuită de la textul mallarmean. Numai două cuvinte în zece versuri (și aceasta strict din necesități de rimă) sînt „în plus” față de lexicul textului de bază și nu e exclus ca, la o analiză de amănunt, imposibilă în rîndurile de față, ele să-și revele oportunitatea. Repet, nu o distincție valorică propun aici, ci una de mentalități și atitudini culturale, necesară, cred, pentru înțelegerea mai bună a unuia dintre cei mai importanți poeți români contemporani.

aprilie, 1989.

Bunătatea poetului



ÎN vara anului 1964, după ce îndeplinisem, în vederea unei nesperate de mine (nici în vis) angajări la „Gazeta literară”, necesarele forme și formalități, îmi mai rămăsese de făcut un ultim pas, cel mai greu, decisivul: acela de a mă înfățișa redactorului-șef al revistei. Deși susținut de critici ca S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, cu toții pe atunci redactori ai „Gazetei” („Croh”, cum îi spuneam profesorului nostru, fiind „adjunct” iar Simion șeful secției de critică), având, ca să spun astfel, „recomandarea” lor, a celor cu care „lucrasem” începând din 1962, când debutasem în presă, cărora le prezentam de obicei mici colaborări sporadice, emoțiile mele erau, firește, mari: întrevederea urma să-mi hotărască soarta. În acei ani sediul revistei se afla în Ana Ipătescu, în binecunoscuta clădire frecventată de-a lungul deceniilor de sute și sute de scriitori, ce veneau acolo seară de seară, ca la ei acasă — era într-adevăr o casă a lor, clădire din care am fost alungați samavolnic mai târziu, prin 1973—1974. Am fost primit, într-un birou spațios și elegant, cu fotolii îmbrăcate în plus roșu, de un bărbat tinăr, înalt, corpulent, cu fața luminoasă, neînchipuit de prietenosă. Era Tiberiu Utan. M-a invitat să iau loc lângă el pe o canapea și a stat afabil, destins citeva minute de vorbă cu mine. Orice umbră de teamă mi s-a risipit. Spațiul primei mele întâlniri cu Tiberiu Utan mi-a rămas în amintire inundat de lumina zîmbetului său. Așa a înțeles el să îmi timpine un debutant. Fără nici un

fel de morgă oficială, ca un prieten mai mare, cu o totală încredere acordată „în alb”. Deși tinărul sfios din fața lui era, cum se spune, un „nimeni”. De abia dacă scrisesem pînă atunci vreo 15—20 de articole și recenzioane.

Mai înainte însă de a-mi decide soarta — am devenit critic în mare măsură datorită lui Tiberiu Utan —, ca și după aceea, redactorul-șef al „Gazetei literare” din perioada 1962—1967 a luat hotărâri și mai importante. L-a promovat pe Eugen Simion, un critic a cărui stea începuse să urce vertiginos, condeiul critic cel mai prețuit, se pare, de Tiberiu Utan, „de aur”, după cum s-a exprimat el odată. În decembrie 1963, deci cu jumătate de an înainte de venirea mea surprinzătoare (în primul rînd pentru mine) la „Gazetă”, Utan și-a asumat riscul, deloc mic chiar în condițiile de timidă liberalizare proprii începutului deceniului șase, de a-l angaja la principala revistă a Uniunii Scriitorilor pe Lucian Raicu, critic care nu are azi și nu avea nici atunci nevoie de epitețe dar care fusese obligat să „tacă” vreme de nu mai puțin de cinci ani din pricina unor „abateri”. La un an după venirea mea, Utan l-a descoperit și l-a adus la revistă pe Marcel Mihalas, un poet, un redactor și un om de excepție. În general, Tiberiu Utan instaurase la „Gazeta literară” din acei ani un climat de colegialitate, de autentică democrație, am putea spune astăzi. Poate nicidecum secția de critică, condusă de Eugen Simion, a revistei (transformată apoi, în 1968, în „România literară”) nu a fost mai autonomă, mai liberă în inițiativele ei și mai independentă în judecățile de valoare pe care le emitea prin echipa sa de critici, mai prestigioasă într-un cuvânt ca în acei ani. În această ipostază, de om bun și de coleg receptiv, l-am cunoscut eu pe Tiberiu Utan. După cele de mai sus, se va înțelege stupoarea și indignarea cu care am citit de curind în paginile unui cotidian de mare tiraj o dezinvoltă defăimare a acestui om de bine demn de grațitudinea și stima multora dintre noi.

Dar Tiberiu Utan nu a fost numai, în epoca evocată de mine, un om de bine. El a fost — și este, firește — un poet. Un poet adevărat, de rară sensibilitate și delicatețe, al cărui ton distinct, înconfundabil îi asigură un loc aparte în peisajul literaturii noastre contemporane. „Tiberiu Utan — scrie Eugen Simion în prefața la „cele mai frumoase poezii” — este un timid și poezia este pentru el un joc cu portelanuri fragile, o trecere printr-un cîmp de flori, cu spaime enorme de a

nu le strivi”. Finețea notației este la Utan cu totul remarcabilă: „Din-spre sud bat vinturi pluse / lovind cu fine mânuși”; sau: „De somn se pregătește salcia / pletele lungi și le-a pieptănat / și-a spălat în rouă făptura / să miroasă la noapte curat // cu cine face dragoste ea / nu am aflat nu am aflat”. Ceasul poeziei bate rar pentru Tiberiu Utan, un inspirat care scrie relativ puțin, un liric parcimonios. Trebuie de asemenea spus că poetul a plătit uneori tribut idilismului și triumfalismului proprii „realismului socialist”. „Frumoase versuri spune țara / de dimineață pînă seara”. Aceste „frumoase versuri”, figurind într-un volum din 1961, au devenit în felul lor celebre.

Ardelean, maramureșean Tiberiu Utan nu poate ignora Istoria, Timpul. „Generalul Timp” lucrează, dărimă ce e de dărimat: „s-au prăbușit diforme imperii / și se vor prăbuși”, scria poe-

tul în 1973, oarecum profetic. Acum, la puțin timp după încheierea furtunosului an 1989, constatăm că imperiile într-adevăr se prăbușesc, spre binele tuturor popoarelor din Est, inclusiv al celor mai răsăritene dintre ele. Poet adevărat și român adevărat, Tiberiu Utan, care la 21 martie a împlinit vîrsta de 60 de ani, vibrează, și ne face să vibrăm, mai ales atunci cînd evocă, inegalabil aș spune, cele mai pure chintesente ale spiritualității noastre, precum ar fi „doina românească”. Ca în acest „Bocet la mormîntul Mariei Tănase”: „Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte. // În-treba iarba: Ce ai / de ai prins firule, grai? // Mi-a răspuns: Nu mai călca / peste rădăcina mea. // Pul sămîntă omenească / și vrei altceva să crească // decît doină românească, / decît doină românească?”

Valeriu Cristea

Mic dicționar

MARXISM. Există adevăruri de bun simț care, pronunțate cu voce tare, riscă să provoace scandal. Unul dintre ele constă în faptul că marxismul nu reprezintă altceva decît o doctrină socio-economică din secolul trecut, ce ar fi trebuit demult să se odihnească la Muzeul Ideilor Depășite, dacă o formidabilă mașină intelectuală n-ar fi menținut-o artificial în viață pînă ieri. Pînă alaltăieri — pentru a fi mai exact.

Nu vreau să-mi transform raționalismul personal în rețetă. Vă împărtășesc însă propria mea „cale spre non-socialism”. E simplă și copilărească: am încercat de trei ori să citesc faimoasa carte numită Capitalul. Am reușit doar să o răsfoiesc, pentru că pagina 50 reprezenta granița precisă a efortului. Nu cred că beneficiaz de o dispoziție filozofică specială, dar nici nu cred că aș fi absolut opac la acest capitol; reprezint, probabil, o dotare medie. I-am citit pe Platon și pe Aristotel, pe Kant (cu ajutorul comentariului) și pe Hegel, pe Descartes sau pe Nietzsche. A fost uneori greu, dar nicidecum imposibil. În schimb, la Capitalul am capotat net. Acest galimatias de vulgarități economice și de penibilă suficiență intelectuală, acest amestec de economie politică plată și de pretenții teoretice — totul spus într-un stil imposibil de digerat — mi-a rămas în gît. Îmi mărturisesc păcatul: am renunțat după a treia tentativă la lectura Capitalului și nu cred că voi mai recidiva.

Vă propun atunci o experiență: cercetați citiți dintre primii-secretari județeni și municipali, citiți dintre secretarii cu propagandă, citiți dintre activiștii de meserie, citiți dintre profesorii de marxism, citiți din nomenclatură și sub-nomenclatură a citiți cu adevărat Capitalul. Și veți constata un lucru stupefiant: toți acești „marxiști” habar n-au ce sîd scris în Biblia lor și n-au nici cea mai vagă idee despre structura Capitalului. Marxismul, care pretinde a fi o „filozofie politică”, își bazează doctrina pe o carte necitită de nimeni. Credincioșii știu sute de pasaje din Cărțile Sfînte pe dinafară, kantienii visează noaptea formulele cruciale din Critica rațiunii pure, iar adepții lui Noica se recunosc după limbajul lor cotidian. Marxizmi, în schimb, nu l-au citit nicidecum pe Marx.

Bluff-ul intelectual rezultat de aici nu mai trebuie demonstrat: marxiștii noștri intransigenți au înțeles întotdeauna prin marxism o Vulgată leninistă compusă din lozinci, locuri comune orale și ecouri din ultimele discursuri oficiale care, evident, se contraziceau suveran unele pe altele. A înțeles adică fiecare ce a vrut și a aplicat ce i-a dictat interesul. Nu cred că poate exista o mai exactă definiție a doctrinei în chestiune. Concluzia nici nu mai merită să fie formulată.

Mihai Zamfir

Limba noastră

Limba publicistică — limbaj poetic

ÎN rîndurile de față nu ne-am propus decît să punctăm cîteva interferențe, la nivelul expresiei, între limbajul publicistic eminescian și cel poetic. Altfel, cum se va vedea și din concluziile acestei intervenții, problema merită un studiu aprofundat și exhaustiv, care sperăm să fie întreprins. Cîne nu-și amintește cugetarea lui Dionis: „Trecut și viitor e în suflul meu, ca pătura într-un simbul de ghindă”? Ideea din partea a doua a comparației și, în bună măsură, expresia ei le întîlnim într-o scrisoare deschisă (Domnului Dumitru Brătianu), publicată în „Românul” din 15 aug. 1871: „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simbul de ghindă e cuprinsă ideea stărilor întreg” (sublinierile ne aparțin — Șt. B.). Să admitem însă că articolul respectiv aparține mai mult stilului epistolar (care, prin natura sa, este mai aproape de cel poetic) decît stilului jurnalist. Dar iată cunoscuta sintagmă istorie

pe apă, din la fel de cunoscutele versuri ale Serisorii II: „Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncape, / Să le scrii, cum cere lumea, vreo istorie pe apă?”. Persecuția a descoperit-o în nu mai puțin de trei articole ale gazetarului Eminescu: primul, apărut la 7 iulie 1876, al doilea, la 11 iulie 1881, al treilea, la 20 august 1882. Interesant de observat este că în toate trei pasajele din articole, primul termen al sintagmei este la plural, istorii, între forma cu singularul din poezie și cea din publicistică putînd fi descifrată o ușoară diferență semantică.

Sol ciudat, din aceeași poezie („Notă avem în veacul nostru acel sol ciudat de barzi, / Care-ncearcă prin poame să devie cumularzi”), apare în conferința „Influența austriacă asupra românilor din principate”, publicată la 1 august 1876: „Austria, pentru a domni, are nevoie de un sol ciudat de indivizi generis nullius”. Altfel de eminescian rînduri, rînduri ne întîlnim în textul aceleiași conferințe: „Această clasă se înflă rînduri, rînduri,

recrutîndu-și membrii din fiil clerului laic...”. Așezămîntul de sănătate de la Golia este evocat nu doar în Scrisoarea III („Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii! / Oamenii vrednici ca să șază în zidirea sfîntei Golii”), ci și într-o Lămurire, apărută în „Curierul de Iași” din 3 sept. 1876: „Acest turc -novissimi generis- ar fi cel mult competent de a intra direct în corespondență cu craii din împărăția Goliei, dar nu cu suverana maiestea a unui popor”.

Celebra comparație a limbii „ca un fagure de miere” revine în publicistica eminesciană, la cîteva ani buni după apariția Epigonilor, într-un articol din 29 sept. 1876: „Se vor fi găsit mulți nestori cu barbe albe și cu sfatul dulce ca fagurul de miere”. În altă parte, gazetarul vorbește de „graiul de miere al coborîtorilor armiiilor romane” („Curierul de Iași”, 26 nov. 1876). Celebrul vers din Revedere, „Și de-î vremea bună, reă”, îl putem întîlni într-un articol din 1876: „În fine, fie vreme bună, fie rea. Grecia așteaptă că tot cele șapte puteri se vor milostivi a gîndi la dînea...”. Firește, unul este contextul în care apare construcția în poezie și altul în articol, unde vreme este întrebunțat cu sensul figurat (!) „circumstanțe”; în poezie ne întîmpină un retorism — l-am zice — popular: construcția reă sau bună este repetată cu termenii inversați, bună, reă; însă nu se poate să nu remarcăm apariția, în contexte ideatice cu totul diferite, a unei expresii lingvistice care aruncă o punte între domeniul ale gîndirii aparent fără nici o legătură.

Răspunsul solului trimis de Mircea la Balazid, „— Ce vrei tu? — Noi? Bună pace...”, îl întîlnim mai întîi (de bună seamă, în alt context) într-un articol din 13 oct. 1876, în care, cei ce vor bună pace sint... turcii. Construcția e de sorginte populară (a da pace), cum se poate ve-

dea dintr-un alt articol, publicat în numerele din 17, 19, 21, 26 și 28 noiembrie 1876 ale „Curierului de Iași”: „Este vorba dacă ungurii sint destul de creștinați, nu ca să ne iubească, ci să ne dele bună pace”.

O expresie mai puțin cunoscută din poezia eminesciană, a pune capul în poale, de o plasticitate extraordinară, revine în două articole, primul din 10 dec. 1876 („La cel puțin treizeci din strămoșii săi turcii le-au pus capul în poale”), al doilea din 9 ian. 1877 („Lor li-au pus turcii, cînd au înfrînt tratatele vechi capul în poale”). Este perioada în care Eminescu trece de la basmul, deja versificat, Călin Nebunul la poemul de inspirație folclorică, atât de cunoscut Călin (file din poveste). Expresia o întîlnim tocmai în Călin Nebunul: „Hotărînd ca celui care va lăsa să se potolească, (focul) / Va lăsa să-l prindă noaptea, el să-l puie capu-n poale”. De proveniență populară („Îi pune capul Codrean” — S. Fl. Marian, Nunta la români), construcția este folosită, cu o altă formă (a-și lua capul în poale) și cu o altă semnificație („a o lua la sănătoasă”) de Dimitrie Cantemir: „Dobitoacele capul în poală luîndu-și în monarhia pașilor au pribegit”.

Întreg Aliotmanul ne trimite la replica lui Balazid, din Scrisoarea III, dar ea se întîlnește și în publicistica eminesciană, într-un articol din 8 aprilie 1877: „Astfel se va ridica în contra crucii întreg Aliotmanul...”.

Nu am citat decît din articolele publicate în cursul anilor 1876 și 1877. Cu toate acestea se pot desprinde mai multe concluzii; noi vom releva doar trei: 1) foarte multe imagini din Epigonii îl vor urmări pe poet de-a lungul timpului și activității sale publicistice; 2) majoritatea interferențelor se explică prin faptul că poezii și articole erau gîndite și redactate în aceleași perioade de timp; 3) între gîndirea (și activitatea) poetică eminesciană și cea politic-jurnalistică punțile sint atât de numeroase, încît ne îndreptătesc să vorbim de un jurnalist-poet. Eminescu este, nu doar prin tot ce a scris, dar și prin cum a scris un exponent genial al poporului său.

Ștefan Badea

Din partea UNIUNII SCRITORILOR (ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI)

Se aduce la cunoștința membrilor Asociației Scriitorilor din București că, în zilele de 26 și 27 martie a.c., au loc pe secțiuni sesiunile de alegere a candidaților pentru viitorul Consiliu al Uniunii, după cum urmează:

■ **Proză** — în sala Teatrului de Estradă (Calea Victoriei 174), 26.03.1990, orele 9.30.

■ **Traduceri** — în sala Teatrului

de Estradă (Calea Victoriei 174), 27.03.1990, orele 8.30.

■ **Literatură pentru copii** — la Uniunea Scriitorilor, 26.03.1990, orele 9.30.

■ **Critică** — la Uniunea Scriitorilor, 27.03.1990, orele 17.00.

■ **Poezie** — la Teatrul Mic (str. C-tin Mille nr. 16), 26.03.1990, orele 9.30.

■ **Dramaturgie** — la Uniunea Scriitorilor, 27.03.1990, orele 9.30.

ARESTAREA UNEI BIBLIOTECI

In timp ce demascatorii „spiritului evreiesc” stirneau buna dispoziție a aceluia care sărbătoreau a treia oară „lichidarea activității antipartinice” a Anei Pauker, Iosif Chișinevschi și a acoliților lor străini de popor, „mina statului democrat-popular” săvârșea, paralel cu arestările amintite mai sus, acte de vandalism de mare anvergură, confiscând bibliotecile unor mari cărțurari, distrugând mii de volume și piese de arhivă, continuând astfel opera începută în 1948, sub patronajul antipartinicilor străini de popor și de țară. Mi-a fost dat să văd cu proprii mei ochi, ce a devenit atunci, în 1959, restul arhivei și bibliotecii lui E. Lovinescu, atât cit a scăpat în 1948 și 1958, după cele două descinderi efectuate în apartamentul locuit de văduva lui, doamna Ecaterina Bălăcioiu, arestată fără pricină la 71 de ani, în primăvara anului 1958. M-am încapăținat să caut această arhivă în timp ce lucram la primul volum al monografiei mele publicat în 1965. Eram convinsă că nu se poate să nu găsec ceva din manuscrisul sau dactilograma romanului *Mălurenii* — cîntecul lui de lebedă —, ceva din imensa corespondență primită timp de jumătate de veac. Și am găsit. Am găsit dovada că resturile acestei arhive, atîtă cite au rămas după o primă descindere în 1948, mape cuprinzînd corespondență de la Titu Maiorescu și Mihail Sadoveanu, de la Ion Barbu și Hortensia Papadat-Bengescu, au fost arse gospodărește, în curtea blocului, în grămăjoare mici, stropite cu gaz, în ianuarie 1959, după condamnarea doamnei Ecaterina Bălăcioiu. Din apartamentul din fostul Bulevard Elisabeta 95 bis au fost ridicate atunci întregul mobilier, resturile bibliotecii și arhivei rămase după descinderea din 1948, iar mapele și cărțile care n-au mai încăput în camionul încărcat au fost arse pe loc. Volumele încărcate în camion au devenit, după ce au fost luate în primire de către Securitate, „fondul 270/1959”. Iată pe scurt, unde și cum am dat de urma acestui fond, descoperit pe căi extrem de întortocheate, în ciuda faptului că modul în care m-am hotărît să-l caut a fost cel mai direct cu putință:

În 1963 am adresat o cerere scrisă forului care confiscase arhiva — Ministerul Afacerilor Interne, la Secretariatul Ministerului. Explicam că lucrez la un studiu monografic, că un scurt fragment fusese acceptat în revista C.C. al P.M.R. „Lupta de clasă”, în numărul din noiembrie 1962, că sunt interesată, în vederea încheierii documentării, să cercetez arhiva și biblioteca criticului, și expuneam limpede motivul pentru care mă adreșam M.A.I.-ului: „De obicei cercetătorul poate consulta astfel de fonduri de arhivă prin bunăvoința familiei căreia i s-au lăsat în păstrare. După cite știu arhiva foarte bogată a lui E. Lovinescu, decedat în 16 iulie 1943, întreaga corespondență adresată lui, întreaga bibliotecă, se afla în păstrarea văduvei sale, Ecaterina Bălăcioiu. Încercînd s-o găsec, am aflat că a fost arestată în 1958 și că întreaga bibliotecă și arhivă a lui E. Lovinescu au fost ridicate de Dvoastră, cu acest prilej. În speranța că organele de stat care dețin această arhivă mă pot ajuta să consult piesele extrem de prețioase pe care le conține, sau o parte din ele, solicit o audiență la secția respectivă care se ocupă de păstrarea documentelor, pentru a vă comunica datele pe care le caut”. Urmău adresa, telefonul, orele în care pot fi găsită, și semnătura, „cu stimă”.

Conform normelor în vigoare eram obligată să cer aprobarea direcției revistei unde lucram, pentru orice adresare către organele superioare de stat și de partid, și în special pentru o astfel de adresare, chiar dacă era trimisă în numele meu, pentru interesele mele personale de studiu. M-am conformat normelor și am arătat textul de mai sus redactorului-șef al revistei „Lupta de clasă”, membru al C.C., Ștefan Voicu. Prima reacție pe care am întîmpinat-o a fost de stupeoare și furie: De unde știu eu că văduva lui E. Lovinescu „a fost arestată”? Cum îndrăznesc eu să afirm, și încă în scris, sub semnătură, că Ministerul de Interne „ridică” bibliotecă și arhivă? Mi-am pierdut mințile? Rău a făcut revista că a acceptat să-mi publice articolul în care ceream „reconsiderarea” unui critic burghez, uite ce bucluc voiam să stîrnesc acum cu scrisoarea mea „personală”, și uite ce face el, redactorul șef, cu cererea mea neghioabă de „audiență la secția respectivă”, o rupe în bucăți și o aruncă la coș, și asta pentru că el e un om cumsecade, „câci altfel...” etc., etc. Am ascultat discursul directorial fără să crîncesc. Voicu era atunci în adevăr un om cumsecade, atît cit își putea permite el să fie, în acea perioadă, în sensul că era în stare să asculte, și uneori chiar să primească propunerea unor articole bazate pe ideile cele mai puțin ortodoxe cu pu-

tință, fără să te „toarne mai sus”, atunci cînd nu se lăsa convins. Ba mai mult, te lăsa uneori să mergi „la noroc”, să-ți pledezi cauza în fața superiorilor lui, dacă erai dispus să o faci, sprijinindu-te apoi, în caz de reușită, în felul acesta au putut apărea un timp în revista „Lupta de clasă”, între 1956 și 1970, multe articole în contratimp cu editorialele agresive ale „Scinteii”, în împrejurări asupra cărora m-am oprit pe larg, într-un capitol special. Cererea mea „personală” depășise însă bornele și-l scosese din sârîte. Am perseverat totuși pe calea ierarhică obișnuită. Cu primul prilej, mi-am susținut cererea în fața șefului secției de știință și cultură a C.C., Vasile Dinu. Omul acesta, de profesie inginer silvic, se dovedise nu numai o minte deschisă, dar și un pasionat al cauzelor bune, nesinchisitor de păstrarea scaunului și a rangului pe care nu și le dorise, în care fusese numit, și care-l scosese din ale lui. Mi-a promis că mă va ajuta, să-l las să se consulte. Peste citeva săptămîni, am fost chemată de redactorul șef, care m-a întrebat dacă mai am o copie a scrisorii către M.A.I. Aveam. A citit-o de citeva ori, a tăiat partea cu „biblioteca și arhiva lui E. Lovinescu au fost ridicate de Dvstră”, și mi-a spus că pot trimite scrisoarea. Peste alte citeva săptămîni, în februarie 1963, răspunsul a venit verbal prin Vasile Dinu: în audiență nu pot fi primită, dar mi se aduce la cunoștință că biblioteca și arhiva pe care le caut sunt bine păstrate și se află depuse la Fondul de Stat al Cărții, din care se îmbogățește patrimoniul național al marilor biblioteci din țară. Să am răbdare, și le voi găsi la timpul potrivit în Biblioteca Academiei.

DESI nu acesta era răspunsul pe care-l așteptam, el mi s-a părut totuși încurajator. „Fondul de Stat al Cărții” — suna impunător, și începusem să regret tot ceea ce-mi trecuse prin minte oricum: s-au schimbat vremurile, uite că acum, totul se păstrează, „organele de stat” nu se mai răzbuună pe cărți și pe arhive, ca în 1949. M-am hotărît, totuși, să nu aștept sine die „timpul potrivit”, cînd arhiva și biblioteca lui E. Lovinescu vor fi depuse la Biblioteca Academiei, și să încerc să pătrund la acest Fond de Stat al Cărții, unde intrarea persoanelor particulare era oprită. De la un coleg de redacție, Petre Berar, am aflat că șeful depozitului la susnumita instituție îi este lui un fel de văr, și că se cheamă Julia. Într-o dimineață, mi-am cerut zi liberă de la redacție și m-am îndreptat spre instituția cu titlatura atît de promițătoare, Fondul de Stat al Cărții. Mă și vedeam primită de rubedenia colegului meu, completînd o fișă, ca la orice instituție care deține cărți, manuscrise, și așteptînd să mi se aducă volumele cerute, piesele de arhivă clasate, corespondența, manuscrisele — scoase din rafturi și casete frumos orînduite. Doar mă îndreptam spre instituția din ale cărei fonduri „se îmbogățește patrimoniul național al marilor biblioteci din țară”, așa cum suna oficiala comunicare. Cu astfel de gânduri, am ajuns la adresa indicată, pe strada Lipșcani, și m-am trezit în fața unei dughene, lîngă fosta librărie Hachette, astăzi George Coșbuc; am pășit pragul și am văzut că din ușă se intră direct în gura unei pivnițe, al cărei chepeng stătea deschis. Trecusem pe lîngă dughena asta de sute de ori, fără să-i fi acordat vreoa atenție, era un loc sordid, în care ți-era silă să calci. Trebuie să fie o greșeală, mi-am zis. Nu era o greșeală. A apărut Dl. Julia, un om mărunț, purtînd ochelari cu dioptrii imense. I-am înmînat bilețelul colegului meu și i-am spus ce caut. Răspunsul a fost prompt: ce vreau eu nu se poate, chiar dacă m-a trimis vărul-său, care e ștab mare la revista partidului: „Aici cărțile nu sunt așezate după numele proprietarului, al posesorului cărților, ci după numele celui care le-a luat în posesie, și le-a dat număr de fond. Aici e ca la închisoare, tovarășă, și cărțile au închisoarea lor. La puscărie deținutul nu mai are nume, ci număr, și ca să-l găsești trebuie să știi numărul lui. Așa și aici, fără numărul fondului și numele celui care a arestat cărțile, de le-a depus aici, nu se poate găsi nimic”. M-am resemnat și i-am întrebat atunci cam cit durează pînă ce cărțile și arhiva vor fi depuse la Biblioteca Academiei, cînd crede el că le voi putea găsi acolo? Omul a început să mă măsoare atent, ca și cînd, în mijlocul conversației, aș fi început deodată să-l vorbesc în limba urdu. „Cum, adică, la Biblioteca Academiei? De unde am scos prostia asta? Cărțile aduse aici, din casele arestaților, aici rămîn, nu merg la nici o bibliotecă, dacă s prea multe, merg pe la alte depozite, alea de-au prins umezeală, sau le-au mîncat șobolanii, se aruncă. Mai anii trecuți, s-au mai vîndut și pe la anticariate, dar acum e dispoziție, și nu mai e voie”.

Deci, acesta era sanctuarul Fondului de Stat al Cărții, unde se conserva, sub pro-

tecția mușcăliului și a șobolanilor, „patrimoniul național al marilor biblioteci din țară”, și unde intrarea persoanelor particulare era strict interzisă. Mi-am dat seama că singura șansă de a intra în această pivniță, o aveam acum. Trebuia să mă înțeleg cu depozitarul. Am stat de vorbă cu el și am înțeles că nu era un bacșiar, ci, în felul lui, un sufletist. Era un temnicer care-și lubea deținuții, iubea cărțile. Încerca să salveze ce se putea salva. Scrisa și poezii. I-am cerut să mi le citească. I le-am admirat. Apoi i-am spus adevărul, sau cel puțin o parte de adevăr. „Nea Julia, scriu o carte despre stăpînul bibliotecii aflate la dumneața în arest, vreau să-i văd arhiva și cărțile, știu că pe unele avea o mulțime de însemnări importante, ajută-mă să le găsesc”. Explicația mea nu l-a satisfăcut, dimpotrivă, l-a făcut suspicios. „Și vrei să te cred că despre unul care are cărțile la mine, aici, la închisoare, te lasă pe dumneața să scrii o carte?”. I-am explicat atunci inexplicabilul, că acela „care are cărțile aici, la închisoare”, a murit de mult, în '43, și că de arestat, au arestat-o pe văduva lui, cu cărți cu tot, după 15 ani de la moartea lui. „Aaa, așa da!” — a înțeles rapid nea Julia, tocmai ceea ce era de neînțeles, „lucrurile astea, da, se întîmplă”, de astea auzise, și i se păreau și logice, din moment ce existau; în felul lui, nea Julia era un hegelian. „Bine, îți găsesc eu ce cauți. Bine că știți în ce an au fost arestate cărțile. De depus, se depun abia după proces, cam peste un an. Să începem deci cu 1959. Să mergem jos, la depozit, să caut registrele, da' să nu-ncepi să ții cînd vezi șobolanii, că nu se dau la om. Trebuie să mă obișnuiesc cu ei, că dacă pun otravă, și mor prin ungure, e mai rău”. Am coborît. Registrele erau lîngă gura pivniței, pe o ladă. Omul a căutat filă cu filă, cu răbdare, și a dat, în cele din urmă, de înregistrarea Fondului de cărți al condamnatei Ecaterina Bălăcioiu, depus de Ministerul de Interne prin căpitanul Stanciu, la 11 mai 1959, sub nr. 270.

Odată aflat numărul de înregistrare al deținutului, am pornit în căutarea locului lor, printre stive imense de cărți, parte puse direct pe jos, de-a lungul peretilor umezi, parte pe rafturi improvizate din scinduri de bina, așezate pe mijlocul pivniței, în citeva siruri strînse, între care cu greu te puteai strecura. Era într-adevăr o închisoare a cărților, și nu cred că era mai puțin cutremurătoare, în felul ei, decît orice altă închisoare. Deținutele păstrau, fiecare, ceva din semnul folei lor de ființe libere de pe vremuri, cînd cineva le-a iubit și le-a dat o înfățișare aparte: unele legate în piele, altele în pinză, altele cartonate cu cotorul stantat în relief, după tipicul legăturilor artiști de demult — toate zăceau acum în uniforma locului, îmbrăcate în stratul gros de praf, lipit cu pinză de pîianjen, și formau, după semnul de recunoaștere al legăturii, un fel de grupuri de familii înghesuite unele lîngă altele, într-o nenorocire comună, așteptîndu-și liniștite moartea.

Aici am dat de resturile bibliotecii lui E. Lovinescu. Căpitanul Stanciu adusese doar vreo citeva sute de volume, atît cit i s-au dat în primire; printre ele, faimoasele serii legate în pai de China, care străluceau pe fundalul ultimei fotografii luate în 1943 amfitrionului înconjurat de discipolii și de membrii ceneacului. Am deschis citeva volume. Așa cum bănuiam, multe pagini purtau însemnări manuscrise ale lui E. Lovinescu. Întregul plan al romanului *Mite*, construit pe baza amintirilor lui Mite Kremnitz, era însemnat pe paginile lui *Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu*, aflate în volumul IV al seriei de *Studii și Documente* tipărite de I.E. Torouțiu. Întreirea tipului sufletesc al lui Eminescu, din care Lovinescu își clădise un alter-ego în proza autobiografică, se contura în însemnările pe marginea corespondenței eminescane cuprinse în același volum. Ideile polemice cu Mihail Dragomirescu se aflau în nuce în comentariile notate pe filele volumului *Știința Literaturii* din 1924. Primele două volume din *Critice*, tipărite de E. Lovinescu în 1909 și 1910 la Sococ, purtau pe pagina de gardă, în cerneală, dedicația lui închinată „Domnișoarei Titi Bălăcioiu”, datată 21 noiembrie 1913. Alături de ele, un exemplar din *Bătrînul Hortensiei Papadat-Bengescu*, apărut la Alcalay în 1920, era ornamentat pe prima pagină cu scrisul ei caligrafic, înflorit; „Doamnei și Domnului E. Lovinescu, cu sentimentele celei mai desăvîrșite prețurii și cordiale amii. Februarie 1920”. Printre filele unor volume, se aflau notițe de lectură, trimiteri la pagini anume. Dintr-unul din masivele volume Torouțiu se desprinde o fotografie lucioasă, bine păstrată, a unui manuscris: e testamentul autograf al lui E. Lovinescu, datat februarie 1943, în ajunul internării în sanatoriul doctorului Lupu, trei file cuprinzînd dispoziții cu privire la incinerare și la serviciul religios, la manuscrisele lăsate neîncheiate și la bibliotecă: „Oricare ar fi convingerile

mele, rămîn la moartea mea în sinul bisericii ortodoxe. Se va sluji un scurt serviciu religios... Manuscrisul pe care l-a socotit opera vieții mele — *Mălurenii*, rămîne neîncheiat. Nu se va publica nimic din el... Singura mea avere, biblioteca, rămîne fiicei mele Monica. Departe de a se risipi, ea va spori, rămînînd în mine...”

DUPĂ această vizită underground la propriu și la figurat, era greu să ieși la lumina zilei uitînd ceea ce văzusem. I-am relatat lui Vasile Dinu. A tăcut. Am trimis în memoriu ministrului culturii, Constanța Crăciun, în care fără să pomenesc nici un cuvînt despre vizita făcută, descriam presupusele condiții de „conservare” de la Fondul de Stat al Cărții judecînd după vizibilitatea lubritate a clădirii, și propuneam transportarea grabnică a volumelor în bibliotecă publică. În mod special menționam necesitatea recuperării bibliotecii lui Lovinescu, prevăluindu-mă de scrisoare trimisă la cabinetul ministrului de Interne și de răspunsul primit prin intermediul lui Vasile Dinu. Eram sigură că, barem din dorința de a face un „gest” dacă nu din imboldul de a face un bine de care știam că nu e în stare, Constanța Crăciun va găsi calea cea bună pentru salva bibliotecile vîrșate în pivnițe. Lipsă, numită Fondul de Stat al Cărții, Singura mea grijă era ca nu cumva să provoc un rău depozitarului: nimeni nu știa cum reușisem să mă documentez de bine „din exterior”. Dar spre stupefăcție mea, nimic nu s-a întîmplat din memoriul trimis ministrului culturii. Constanța Crăciun n-a dat curs scrisorilor mele, nici în sus, și nici în jos, nimeni nu m-a întrebat pe ce mă bazez descriînd starea deplorabilă a volumelor, și nici cînd n-au fost scoase din dinții șobolanilor. A înțeles în cele din urmă, cu ajutorul unei minți mai luminate decît a mea, că asemenea memorii pur și simplu nu se act, deoarece s-a hotărît, odată pentru totdeauna, că faptele semnalate în ele există. Răspunsul primit prin Vasile Dinu — acela exista, de acela trebuia să se scama.

Am întreprins atunci singurul lucru cîmî stătea în putere. Prin bunăvoința celui-lăși Nea Julia — care acum își doborîsomul celor drepti și nu mai poate tras la răspundere de nimeni — am găsit modalitatea de a scoate din dinții șobolanilor o foarte mică parte din cărțile fondului 270, purtînd însemnările lui Lovinescu, cumpărîndu-le cu forme regulă prin anticariatul depozit din strada 30 decembrie, nr. 9; „forme în regulă din punct de vedere al comerțului, forme cu totul ilegale din punct de vedere al instrucțiunilor pe baza cărora funcționa închisoarea de cărți din Lipsca”. Din acest motiv, de atunci, din 1963, nu am mai călcat timp de mulți ani, măcar pe trotuarul pe care se afla singurul depozit, temîndu-mă ca nu cumva să-l înțîlnesc odată pe bunul temnicer să-l aud spunîndu-mi că deținutele înfățișate lipsă la inventar și că le va înăpoi. (Mai tirziu, peste un deceniu, aveam să regret cumplit — după cîm vom vedea — această prudență, și tea care mi-a inhibat atunci, în 1963, dorința de a încerca să scot un număr mai mare din cărțile depuse la 11 mai 1959 de căpitanul Stanciu).

PE superiorul căpitanului Stanciu aveam să-l cunosc peste doi ani, în toamna anului 1965, cînd m-a însoțit la vizita mea într-o tipăritură pe gîteam materialul iconografic; atunci, călcat pentru prima oară pragul casei care funcționase Ceneacu Sburătorului, m-a întîmpinat noul locatar: în apartamentul în care a trăit și a murit E. Lovinescu și din care a fost arestată văduva lui, fusese instalat unul din membrii completului de judecată al Tribunalului Militar, dl. Marin Panaitescu, care supragheea și arderea maldărului de cărți hirtii aruncate în curtea interioară a blocului. Cu permisiunea lui, am fotografiat atunci, din încăperea unde fusese bibliotecă, fereastra balconului dinspre Splaiul Independenței, și privilegiata copacă desfrunzit peste care Lovinescu își odînea privirea. Fotografia a apărut în ctea mea din 1965. Noul stăpîn al casei, străduindu-se să mă ajute în alegerea unghiei lui cel mai potrivit, cu cea mai bună perspectivă, mărturisindu-mi că fereasa asta este și pentru el un loc preferat, lectură și reverie. L-a confortat și so lui, o femeie blondă, tînără și frumoasă care se plîngea că locuința e mică, un dublu, despărțit printr-o arcadă, și dormitor, și că nu înțelege cum de-a putut aici un intelectual atît de important care mai primea și lume. Una peste a însă, soții Panaitescu se simțeau destul bine în apartamentul din fostul Bulevard Elisabeta 95 bis. Iubitori de animale, țineau pe atunci un superb pisoi negru împodobit cu o zgardă roșie. Telefonul era la data aceea 13 86 27. La toate trebările mele, dl. Panaitescu mi-a r

*) Titlul aparține R.L.

LIOTECI

puns cu bunăvoință și în amănunt. Mi-a confirmat că unii dintre aceia care asistaseră la autodafele din curte au încercat, dar n-au putut salva nimic, ordinul era clar și nu le putea permite. Un singur lucru a putut el îngădui să fie luat de către o bătrână care îngrijea de subsolul blocului, și care susținea morțiș că obiectul i-ar aparține, și că fusese doar imprudentat de ea doamna Bălăcioiu: o cutie mare de lemn, plină cu fotografii de-ale meamurilor ei, pe care le lăsase „lu coana mare” doar ca să le privească. A lăsat-o pe babă să-și ia cutia, să scape de gura ei, că tipa și aduna lume, și apoi, erau ale ei, a controlat el, așa era, doar fotografiile vechi. Restul s-a prăpădit, ce să-i facem, asta a fost.

Am căutat-o pe bătrână. Trăia într-o cămăruță la subsolul blocului. Nu, cutia nu era a ei, mințise ca s-o poată păstra pentru doamna Bălăcioiu. O cunoscuse bine și o ajutase în gospodărie: știa că în cutia aceea doamna Bălăcioiu își ținea cartea de rugăciuni și fotografiile de familie. Bătrâna era convinsă că a știut ce alegea cînd și-a vîrît mîinile în lăcări: ce poate să-și mai dorească omul cînd iese de „acolo” și cînd nu mai găsește nimic în casă dacă nu cartea de rugăciuni și fotografiile celor dragi? A scos din dulap o cutie mare din lemn, cu inscripția „Capsa. Bomboane fine de ciocolată”. Printre fotografii, o multime de dagherotipii, unele de pe vremea lui Ștefan-Vodă datele minutuos pe verso și înfățișînd portretele celor din vechea familie a Pleșoienilor din care se trăgea, după mamă, Ecaterina Bălăcioiu. Cartea de rugăciuni era o editie franceză din 1832 a Noului Testament. Pe pagina de gardă, o inscripție în cerneală, cu litere chirilice. Cum de nu se temuse bătrîna să spună că această „carte de rugăciuni” în limba franceză i-ar aparține ei? O fi și-n limba franceză, dacă așa spuneam eu, ea nu știa carte și n-avea de unde să știe, tot ce știa era că domniile aceia care făcuseră focul în curte erau tare grăbiți și n-aveau vreme să se uite în Scriptura asta atît de mitică de încăpea într-un buzunar de sort. Era bucurioasă că i-am cerut cutia; se știa mai în vîrstă decît doamna Bălăcioiu, și se temea că nu va mai apuca s-o vadă.

Bătrîna nu știa că doamna Bălăcioiu murise cu mai bine de cinci ani în urmă, la 4 iunie 1960.

MOMENTUL favorabil” din 1968, asupra căruia și astăzi fabulăm, s-a dovedit de fapt, în fața oricărei încercări de a-l lua în serios momentul-cheie, cînd una statului democrat-popular a exhibit o ostentație caracterul inexpugnabil al principalului său instrument de lucru — Securitatea — care a împodobit-o cu mania proaspăt recondiționată a „rezistenței anti-rusești”. Cenzurarea textului meu nu era decît o benignă manifestare paternalistică, un efect secundar al unei serii de nervoase bătăi din pînteni, îndesite la finele anului 1968, ori de cîte ori în viața internă de partid, sau în domeniul editorial se trecea dincolo de declarațiile pur decorative ale discursurilor oficiale. Una din reacțiile cele mai concludente pentru starea de spirit imprimată aparatului de partid imediat după faimoasa plenară justifiară din aprilie 1968, a fost provocată de romanul lui Marin Preda, *Intrusul*. Pe lingă multe alte pricini, cartea stîrnise „sus” o furie intens popularizată în mediul presei de partid, în primul rînd din pricina acelor fragmente care spuneau pentru prima oară adevărul despre natura distructivă a politicii duse de puterea comunistă față de intelectualitate. Din dispozițiile lui Ceaușescu, cartea lui Preda a fost indicată spre lectură „activului de partid” scos din producție. În mediul activului C.C., volumul circula cu o multime de pagini îndoite, unde se aflau capetele de acuzare subliniate cu creion apăsător. În volumul trimis redacției „Lupta de clasă”, cele mai agresive sublinieri erau masate pe paginile care conțineau povestea inginerului adevărat și povestea inginerului făcut „pe puncte”. Ingerul adevărat fusese arestat pentru că își depășise atribuțiile și îndrăznise să întrebe de ce a trebuit să fie arsă arhiva și biblioteca unui mare istoric ridicat de securitate: „Au scos hirtzoagele în curte, cu cărți cu tot, și se încălzeau la ele”. Acest paragraf era subliniat cu atîta furie, încît creionul străpunsese pagina. Povestea inginerului făcut „pe puncte” era relatată în lungul monolog al personajului (maistru ca-mangiu) care descoperea că societatea în care trăia era bazată pe selectarea incompetentelor și pe distrugerea organizației profesionalismului; prin gura acestui personaj răsună imprecția lui Preda: „Dumnezeu mîții, tovarășe inginer, cu originea ta sănătoasă și cu ăia care te-au trecut la examen!” Furia personajului nu viza „un caz”, ci politica generală a partidului: „Să te apuci să

cumperi o fabrică, să-i pui pe specialiști străini s-o instaleze, s-o pui să vezi dacă merge, de probă, și pe urmă să le dai un picior în spate, să-i dai afară, și să-l cheamă pe Văsuș Pîntilie și să-i dai ordine: „pune mina și ia în primire!” E ca și cum ai lua o muiere, te-ai culca cu ea, și pe urmă i-ai spune: „ei, ia naște!” — „Că nu știu ce, că la nouă luni...” — „Care nouă luni? N-am timp, mie să-mi sari etapa asta...” eu vreau miine!” E ușor de înțeles furia produsă de o astfel de carte. „E un atac împotriva industrializării socialiste!” — la adresa politicii partidului, un atac repetat mecanic diversilor Majuri Prisi-beev. Și chiar era. Dar asemenea reacții rămîneau pe planul „sesizărilor” și al discuțiilor „între tovarăși”, acuzația deschisă fiind concentrată asupra „insinuărilor” autorului cu privire la așa-zisele „arderile de arhive”. La 31 octombrie 1968 redacția „Luptei de clasă” a primit o scrisoare conținînd un violent atac la adresa cărții lui Preda, semnat de directorul Uzinelor Steaua Roșie, Alexandru Gomoiu. Parafată cu ștampila uzinei și purtînd mențiunea „În atenția redactorului-șef”, scrisoarea a fost urmăriată de un telefon special de verificare a primirii dat de secția de presă a C.C. Iată principalele acuzații: „E oare just ca cititorul să nu poată trage alte concluzii, decît că comuniștii au fost aceia care au violat legile și au comis numai grosolăniile? Eu știu că nu așa s-a desfășurat lupta noastră, că grija cea mai mare a fost de a-i feri pe membrii partidului de a cădea în practicile fascisto-legionare. De ce /se spune că/ s-a dat ordin să-l ardă istoricului arhiva? Ori autorul îl confundă pe comuniști cu legionarii? Părerea mea este că autorul nu l-a cunoscut și nici nu-l cunoaște pe comuniștii /.../ Să mă ierte Marin Preda, eu am depus activitate în multe colțuri ale țării, și sunt de părere că aduce o gravă insultă muncii depuse de comuniști și de uteciști. De unde a învățat autorul aceste lucruri?”

În această întrebare, care încheia un lung rechizitoriu, consta cheia scrisorii și raza ei de bătaie, dincolo de cadrele romanului incriminat. Acuzația ținea în prototipul real al personajului feminin cu rol de *raisonneur* în *Intrusul* — doamna Sorana — prin gura căreia romanul rostea adevărurile morale cele mai dure: era vorba de actrița Sorana Topa, atunci în vîrstă de peste șaptezeci de ani, una din conștiințele treze ale climatului românesc. Prietenia ei cu Marin Preda era bine cunoscută. „Forurile” îi atribuiseră Soranei Topa o influență malefică asupra acelor care o frecventau. De personajul Sorana, critica literară s-a ocupat în trecut sau deloc, partiura ei dovedindu-se greu abordabilă într-o cronică literară, chiar în „liberalul” an 1968. Împotriva personajului Sorana, s-a năpustit scrisoarea trimisă redacției „Lupta de clasă”: „Doamna Sorana este o femeie foarte bună, are o multime de prieteni, a fost scoasă din teatru pentru că a refuzat să joace în piese comuniste /.../ Autorul nu cunoaște că în această perioadă existau în țara noastră mulți ca Doamna Sorana, care așteptau o intervenție anglo-americană care să-i măture pe comuniști de pe fața pămîntului? Ce trebuiau să facă comuniștii cu acești oameni? Poate știe autorul?”

Autorul, firește, știa ce făcuseră comuniștii „cu acești oameni”, pentru că biografia Doamnei Sorana reproducea biografia actriței Sorana Topa: ea refuzase într-adevăr să accepte linia anului 1948 și își asumase riscul de a împărtași soarta pe care comuniștii o rezervaseră unor astfel de oameni. Lăsată fără nici un fel de mijloace de subsistență, marea actriță și-a cîștigat piinea făcînd muncă de femeie de serviciu în spitale — înfirmieră necalificată. Deși episodic, personajul Sorana a fost așadar rapid reperat. Furia împotriva *Intrusului* a fost întărită de răsunătoarea filipică publicată de Preda împotriva „spiritului primar agresiv” la 10 octombrie 1968, în primul număr al „României literare”: evocarea perioadei de după 1947 constituia doar pretextul unei grave chemări la luciditate în fața prezentului: „Numesc spirit primar agresiv, în accepțiunea pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate, sau acea stihie, care apare în toți unii intensi frămîntări sociale, și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuim cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele”. Am constatat „pe viu” reacția trezită „la conducere” de apariția acestui articol antologic. Scriserăm o notă închinată primului număr al „României literare”, în care citam pe larg, în mod elogios, articolul lui Preda. Nota mi-a fost respinsă cu indicația expresă „nimic despre Marin Preda”. Peste trei săptămîni redacția se pregătea să publice articolul directorului uzinelor Steaua Roșie, „De unde a în-



Ședința a Cenacului „Sburătorul” în biblioteca lui E. Lovinescu

vătat autorul aceste lucruri?” — se întreba scrisoarea — și acesta urma să fie și titlul ales de redactorul-șef, pentru „opinii spontane” sosite de la reprezentanții oamenilor muncii. Că autorul *Intrusului* nu se afla în postura de învățător față de bătrîna lui prietenă, că asemenea oameni sunt legați printr-o conștiință afînă și nu prin raporturi de subordonare; că, în sfîrșit, el, autorul, nu „învățase aceste lucruri”, că ele făceau parte din istoria actuală a cumplitelor epoci pe care o trăia; că episodul despre arderea arhivei istoricului era doar fugara imagine a unor fapte reale, care-l obsedaseră și despre care-și jurase să scrie, atunci cînd aflase — tot de la Sorana Topa — despre destînlul hărăzit de statul democrat-popular casei lui E. Lovinescu — toate acestea nu avea de unde să le știe activistul de la Uzinele Steaua Roșie [...]

Dacă în cele din urmă, scrisoarea de la Uzinele Steaua Roșie nu a fost publicată atunci, faptul se datorește unei simple întâmplări, greu de relatat pe scurt într-un mod inteligibil, pentru cine nu știe că în starea de haotică spaimă și secretă disciplină pe care se bazează impunerea arbitrarului și în care orice se poate, se poate exploata uneori și un dram de noroc.

În aceste împrejurări, au zburat în „bun de tipar” și paginile consacrate în volumul II al monografiilor mele, arhivei și bibliotecii lui E. Lovinescu. În locul lor, a rămas o frază nebuloasă, la p. 68, din care se poate ghici doar prima descindere efectuată în fostul apartament al lui E. Lovinescu: „În 1948, jumătate din manuscris (e vorba de *Mălureni*), cit a fost dactilografiat și revăzut, s-a pierdut în împrejurări tragice, asupra cărora vom reveni cu alt prilej”.

„Prilejul” nu s-a mai ivit. Peste alți cîțiva ani, în 1973 și în 1974, în toți tocmelilor cu tripla cenzură — a C.C.E.S., a Academiei Partidului și a Direcției Presei — concentrate pe rînd asupra textului cărții mele predat în 1972 și apărut abia în 1975, paginile care au căzut din prima rundă au fost acelea consacrate situației arhivelor și bibliotecilor după 1948 și în special „fondului 270”. De la rostirea discursului menit să deschidă o nouă epocă și pînă la data la care avea loc această tocmală cu cenzura, trecuseră cinci ani, între timp, deschiderea se închisese, epoca se terminase, și cenzorii își interziceau, nici mai mult, nici mai puțin, decît citarea cuvintelor roșite de șeful partidului-stat, sub pretext că ele nu mai sunt actuale. „În epoca noastră nu mai există abuzuri, problemele s-au rezolvat”. Ca să pot păstra capitolul esențial — „Janus” — a trebuit să-mi apăr demonstrația cu scutul citatelor lui Ceaușescu, pe care cenzura voia să mi le smulgă, și de care eu m-am agățat ca un ciine, cu ghiarele și cu dinții, acuzîndu-mi cenzorii de sabotarea șefului suprem. Multe lucruri importante am putut păstra astfel în textul cărții mele, nu însă și capitolul consacrat „fondului 270”, prin a cărui publicare nădăjduiam să determin, în sfîrșit, eliberarea „deținuților” din pivnițele Securității și intrarea lor în fondurile Bibliotecii Academiei. În 1974, acest capitol a devenit un adevărat material subversiv, cu o rezonanță din nou actuală: atunci, în toamna anului 1974 a fost pus în aplicare vechiul proiect al „Academician doctor inginer” Elena Ceaușescu de lichidare a bibliotecilor existente în secțiile de documentare ale diverselor instituții și edituri. Printre primele intrate în foc, la propriu și nu numai la figurat, a fost biblioteca Editurii Academiei. Într-una din dimineașile lunii septembrie 1974, un prim camion încărcat ieșea pe poarta Academiei Române din Calea Victoriei. Direcția — Depozitele Fondului de Stat al Cărții.

IN aceste împrejurări m-am hotărît să întreprind a doua vizită în pivnița depozitului care mă interesa pe mine, cel din strada Lipscani, ocultat cu teamă pînă atunci. Unde mai puteau fi vîrsate noile transporturi, în subsolul în care eu știam că nu mai era loc să strecuri nici un ac, printre stivele de cărți înghesuite pe priciori? Speram, de data aceasta, că prin cine știe ce noroc, se va găsi și acum, în toți acestor transporturi, o posibilitate similară a celeia din 1963, pentru a scoate cu forme în regulă alte deținute din fondul păzit de bunul Nea Julia. Dar la Fondul de Stat al Cărții m-au întâmpinat salahorii. Depozitul murise. Pivnița fusese de curînd golită. Unde dispărușeră „deținutele” din Lipscani? „Care pă la țară, pă la cluburi culturale, care la topit, după cum le era

fața. Acu’ să curăț locu”. Nu se știa încă bine dacă în vederea „reprofilării”, sau pentru a se face loc noilor transporturi, care se descărcau deocamdată în alte depozite. Curînd aveam să aflăm că ritmul în care se desfășura lichidarea bibliotecilor din secțiile de documentare ale diverselor institute nu îngăduia prea multă scriptologie, majoritatea cărților mergea direct la topit. Trimitera la „Fondul de Stat al Cărții” s-a dovedit în cele din urmă o formulă similară cu trimerarea „la duș” a convoaielor destinate camerelor de gaze.

Așadar, întîrziase. Din resturile bibliotecii lui E. Lovinescu — ajunsese „care pă la țară, care la topit” — a rămas o singură urmă, cărțile eliberate de mine în 1963. Fostele deținute din fondul 270 depuse de căpitanul Stanciu la 11 mai 1959 poartă pe prima pagină, înscris mare, apăsător, cu creion chimic, două serii de numere, al căror rost mi-a fost explicat de depozitar: primul număr, însemnat în partea de sus a paginii, indică numărul volumului în cadrul cifrei totale de cărți confiscate de lucrătorul M.A.I. din biblioteca de unde provin. Numărul acesta se putea ridica de obicei la trei sau patru cifre; cite cărți pot încăpea în casa unui om? Cîteva mii. Numărul mare, lăbărat pe șase cifre — la acea dată, mai ’59 este cel însemnat în partea de jos a paginii: el indică numărul volumului în cadrul cifrei totale de cărți confiscate de lucrătorul M.A.I. în toate descinderile efectuate pînă la data respectivei numerotări, indiferent de biblioteca de unde au fost smulse. Astfel, cifra scrisă în partea de jos a paginii, pe volumul IV din seria de documente Torontu ridicat din biblioteca lui E. Lovinescu, atestă că volumul este al 866 985-lea din cifra totală de cărți ridicate pînă atunci de M.A.I. din casele unde operase arestări sau descinderi. E o cifră găsită la întîmplare, și deci neconcludentă pentru plafonul de sus.

Aceste numere, sub care au fost depuse de M.A.I. în evidența închisorii de cărți din Lipscani, au însoțit deținutele și la eliberare pe lista semnată de mine la 30 aprilie 1963, cînd le-am luat în primire conform chitanței de plată aflată în evidența anticariatului mai sus amintit. Cu aceste numere, înscrise pe paginile lor de gardă, cărțile au rămas la loc sigur în România, și împreună cu ele, ediția franceză din 1832 a Noului Testament, pe a cărei pagină de gardă se afla inscripția cu litere cirilice de care am pomenit: în textul ei, buni specialiști au atestat dedicația și semnătura autografă a lui Eliade Rădulescu — I. Eliad — data-tă 1838. Și cărțile purtînd numărul lor de foste deținute, și această „carte de rugăciuni” vor fi donate primului muzeu din România care va deschide o secție de exponate intitulate „Resturi din bibliotecile unor mari cărturari, distruse de mina statului democrat-popular după încheierea ocupației sovietice între anii de grație 1958—1974”. Cu precizarea că anul 1974 a marcat o nouă epocă în viața noastră întreprinsă de statul democrat-popular împotriva fondului de carte din România: bibliotecile lichidate nu mai trec prin purgatorii „Inchisorii de cărți”, și nu mai sunt arestate cu acte în regulă și număr de ordine. Ele merg direct la topit, luate în primire de D.A.C. și înregistrate în tone. În 1948, în 1958, în culcușele erau smulse din bibliotecile aflate în casele cărturarilor — „strigoii jalei” ai trecutului”. În anul 1974 au venit la rînd bibliotecile institutelor, socotite primejdioase locuri de pierzanie, în care cercetătorii își pierd vremea „în timpul serviciului”, în loc să se „documenteze” în timpul liber, la Biblioteca Academiei. Peste nici un deceniu, a „întrat în vizor” și Biblioteca Academiei. Depozitele ei au fost socotite inutile. „Cărți de importanță națională aruncate într-un adăpost pentru cai” — se putea citi la 16 mai 1982 în Suplimentul Literar al *Științei Tineretului*, care, ca și surata ei *Flacăra*, își pune uneori coloanele la dispoziția unei sfinte alarme patriotice. Alarma m-a răsunat în gol: cărțile au fost mutate din fostele grajduri regale — căci asta voia să spună eufemismul „adăpost pentru cai” — în bucătăria fostei închisori Văcărești, și așezate, în silvă, pe pitele de gătit.

Ileana Vrancea

Fragment dintr-un volum în curs de elaborare, reproduc, cu încuviințarea redacției, din revista „Agora”, febr. 1990.



Costache ANTON

În căutarea oraşului

În fiecare dimineaţă pleca de-acasă după ce, bineînţeles, îşi pregătea singur micul dejun, Isabela fiind claustrată (încă din ziua sosirii) lângă patul profesorului Demetriad. La etajul 5 al spitalului Municipal, într-o rezervă special utilităţi cu cele mai moderne aparate (pentru supravegherea pulsului, a tensiunii, pentru stimularea respiraţiei cu oxigen sau hrănirea pe cale artificială), profesorul Demetriad părea scufundat într-un somn lung, nesfârşit. Doctorul Feneşan, şeful clinicii de care ţinea rezerva (coleg de liceu şi de clasă cu Valentin încă dintr-a întâia), auzind hotărârea Isabelei de a rămâne la căpăţîniul profesorului Demetriad, îl luase de braţ şi îi spusese parcimonios:

— Las-o, Gabriele. Poate că e spre binele pacientului.

Abia cînd l-a condus spre ieşire fusese mai explicit:

— Să nu te mire, femeile au totdeauna o intuiţie sau, mă rog, dacă vrei, un instinct de apărare mai ascuţit decît al bărbaţilor. Cazul profesorului Demetriad e grav, e foarte grav. Procentul de însănătoşire e de unu la zece mii. Şi ţine de miracol. Miracolul care poate fi tradus uneori printr-o continuă supravieţuire. Soţia ta a intuit acest lucru. Mi-am dat seama cînd a luat un tampon de vată şi a şters broboanele de sudoare de pe fruntea bolnavului, dar şi cînd a privit sau cum a privit cutia cu seringi uitată fără capac. Din păcate, înfirmierele noastre şi nu de puţine ori chiar cadrele medicale mai tinere sînt de o inconştienţă şi o delăsare condamnable.

Seara, cînd se pregătea de culcare, a auzit sunetul telefonului. A ridicat receptorul şi de la primul cuvînt a recunoscut glasul Isabelei. Îi ruga să nu fie supărat că nu-i ceruse în prealabil consimţămîntul şi hotărîse de una singură să rămînă lângă patul profesorului Demetriad. I-a spus că nu era supărat. De ce să se supere? A vrut să rămînă, a rămas. Şi nu a făcut rău. Era şi părerea doctorului Feneşan.

În dimineaţa următoare, domolind zădul portarului cu cite o bancnotă de douăzeci şi cinci ori indulcînd cu mici atenţii (săpunuri franţuzeşti, cafea) severitatea celei căreia toţi îi spuneau cu respect şi teamă „sora sefă”, urca nerăbdător să afle dacă peste noapte se produsese schimbarea în bine pe care o aşteptau amîndoi cu emoţie. Însă cînd deschidea uşa rezervii, îl întâmpina Isabela cu ochii ei mari, tot mai obosiţi. Luîndu-l din mîna plasa în care era un pene galben sau o pungă cu pere aurii, îl certa:

— Te-am rugat să nu-mi mai aduci nimic. De ce nu eşti înţelegător?

— Îngăima vinovat.

— Păi, ce ţi-am adus? Am trecut prin piaţă...

Se uita citeva clipe spre patul în care stătea profesorul Demetriad, apoi se retrăgea. Isabela îl însoţea doar cu privirea. Într-o dimineaţă l-a condus pînă în capătul culoarului. Înainte de a urca în lift, i-a spus cu un glas ferm, care nu admitea nici o împotrivire:

— Gabriele, te rog să nu mai urci. Profesorului Demetriad îi trebuie linişte. Am observat că oricînd teor se deschide uşa are o tresărire.

— I-ai spus şi doctorului Feneşan?

— Da. Însă el e întotdeauna reticent. Mi-a zis că tresăririle profesorului pot fi semn bun, dar şi rău şi a interzis cu desăvîrşire să mai între careva în rezervă fără consimţămîntul lui.

Aşa s-a trezit flănd pe străzi, încercînd să redescopere sau să redescopere oraşul. Dar cu fiecare clădire, cu fiecare stradă sau cartier, îl încerca un sentiment acut de descurajare, fiindcă oraşul copilăriei şi-al adolescenţei, oraşul elevilor şi studenţilor, cum i se mai spunea, dispăruse. Însă nu în ceaţă inserării, nici după dealul Cetăţii, aşa cum dispărea cînd pleca la Bucureşti cu Valentin. Trenul aştepta de obicei pe linia întâi. După ce urcau bagajele în compartiment, Valentin cobora. El rămînea în faţa geamului deschis. Îi plăceau clipele din preajma plecării, la gară veneau să-l petreacă mama şi tanti Marioara şi unchiul Baltazar şi tanti Leopoldina, şi-aproape tot personalul din clinica pe care o conducea Valentin. Îi plăcea şi senzaţia de distanţare, trenul făcea un ocol mare, cuprîndea oraşul într-un arc sau o jumătate de cerc şi el stînd la geam admira în voie aberaţiile care împodobeau clădirile, dar şi acoperişurile sure de ardezie, cu multe turnuri şi turnulete ce se înălţau deasupra arborilor, oraşul avea

clădiri frumoase dar şi mulţi arbori, platani şi tei şi salcimi şi plopi uriaşi care însă îşi pierdeau identitatea, trenul prindea repede viteză şi el stînd la fereastra compartimentului nu mai ştia care-i plop ori platan, oraşul părea mai degrabă o pădure cu mulţi arbori peste care se lăsa ca o ceaţă albăstrie înserarea. Cîrînd în dreapta se înălţa dealul Cetăţii şi oraşul dispărea după el.

De două ori a fost la Bucureşti cu Valentin. Prima dată cînd avea opt sau nouă ani. Valentin era un bun oculist, cel mai bun din oraş, poate că şi din ţară, dar avea şi două „defecte mari” (sint chiar cuvintele lui): muzica şi cartea rară. Era abonat la concertele Filarmonei din oraşul lor, însă nu-l scăpau nici cele mai importante concerte de la Ate-neu, adevărate evenimente muzicale, cum a fost şi concertul pentru vioară de Beethoven, interpretat de Ion Voicu sub bagheta lui Sir John Barbirolli, la care de fapt ar fi trebuit să meargă mama. Dar cum ea nu putea să plece (nu-şi mai amintea motivul care o reţinuse acasă), Valentin a decis să meargă fiul său, însă nu în uniforma de şcolar, ci în ţinută de gală, costum bleumarin închis, cămaşă albă cu jabou, papion, pantofi de lac. A fost o seară de pomină, cu ecou prelungit peste ani, pînă tîrziu cînd a făcut cea de a doua călătorie. Luase baccalaureatul şi cum Valentin şi mama aveau principii, exigenţele şi optica lor, înainte de a porni la „marea bătaie pentru examenul de admitere la facultate” (sint tot cuvintele lui Valentin), au hotărît ca fiul lor să se recreze citeva zile prin muzeele şi parcurile Capitalei, însoţit, bineînţeles, de Valentin. La gară, spectacolul plecării părea identic celui din urmă cu ani. Tanti Marioara şi unchiul Baltazar veniseră cu buchete mari de flori, gladiole albe şi roşii, iar tanti Leopoldina nu s-a dezminţit nici acum de renumele de bună gospodină, a adus faimoasa ei plăcintă cu brînză, „să fie acolo, pe drum”, şi-a motivat ea gestul, însoşindu-l de plăcere cînd mama i-a spus ca s-o audă şi ceilalţi:

— Val, Leo, dar nu trebuia să te oboseşti atîta!

Alec nu era de acord cu această plecare „inopurtună, ba chiar absurdă”, cînd mai rămăseseră atît de puţine zile pînă la examen. Cu o seară înainte venise şi sunase la poartă. Gabriel a ieşit, i-a deschis, dar Alec făcuse să-i ia în seamă gestul, l-a întrebat:

— Ce-ai făcut? Ai reuşit să-l convingi?

— Nu. Şi nici n-am încercat, bolborosise destul de incurcat.

— Dar te-am rugat, Gabriele! a spus Alec abia schiţînd un zîmbet cu buzele lui subţiri, un zîmbet corosiv, dezaprobator.

A vrut să se disculpe:

— Tu doar o cunoşti pe mama! Si pe Valentin...

Dar Alec l-a întors spatele şi s-a îndepărtat fără nici un alt cuvînt.

Cu cinci minute înainte de plecarea trenului, Gabriel a coborît pe peron şi a început să-l mînsore nerăbdător de la un capăt la altul. Era sigur că Alec avea să apară. Cînd s-a dat plecarea, s-a urcat repede în vagon, dar a rămas la primul geam de pe culoar pînă cînd trenul a ieşit din gară. Tot privind uşa din mijloc (pe care putea să apară Alec) aproape că nu a văzut semnele pe care le făcea mama cu batista, nici fluturările din mîini ale unchiului Baltazar ori ale celor două mătuşi, care au însoţit vagonul cu un entuziasm juvenil pînă în capătul peronului, tanti Marioara încercînd discret să-şi steargă o lacrimă, în timp ce tanti Leopoldina striga aidoma celui mai înfocat supporter al echipei locale de fotbal:

— Să nu ne uii, Gabriele! Să te gîndeşti şi la noi. Şi să ne trimiţi o vedere!

— Bine, bine, murmură el fără să-şi dea seama, privind încordat şi înfrigurat intrarea pe peron. Credea încă, era sigur că Alec va ceda, că învingîndu-l orgoliul care-l acoperea din lăpşi şi pînă în creştea ca o armură medievală, va înţelege măcar în ultima clipă că n-avea cum, că nu putea să se opună vointei părinţilor şi, cu un zîmbet sau cu o fluturare de mină, va îndepărta norul care le ameninţa de atîtea zile prietenia. Însă Alec nu a mai apărut pe peron şi el a rămas lipit de geam, descurajat, invins, umilit. Acelaşi sentiment de umilire pe care-l simţea ori de cite ori Alec îl părăsea furios pe stradă, după ce, bineînţeles, îl atrăgea în faimosul lui sotron, obligîndu-l să sară ca un cangur de la

un scriitor la altul prin toate literaturile lumii. Trenul a prins viteză, dînd ocol oraşului care strălucea în soarele asfinţitului cu zeci de ferestre, de turnuri şi turnulete, cu virfurile uriaşilor plopi şi platani. Apoi, în dreapta s-a ivit dealul Cetăţii şi oraşul a dispărut după umărul lui înalt.

A CUM nu era, nu mai era vorba doar de o simplă impresie. Oraşul dispăruse în febra modernizării. Ceea ce la început păru-se tuturor un simptom benign al acestei febre, recidivase în ultimii ani, luase o direcţie imprevizibilă, devastatoare. Aparatele de măsurat ale topometrilor sau riglele de calcul şi compasele arhitecţilor fuseseră oarbe, trecuseră peste străzi şi bulevarde, peste grădini şi fîntîni, peste biserici şi arbori. Străbătînd strada Miron Costin, privea neputincios drama blinzilor, naivilor, uriaşilor platani doborîţi cu nepăsare, cu inconştienţă şi cruzime, aşa cum altădată fuseseră doborîţi cai. Era elev în ultima clasă de liceu şi îşi petrecea vacanţa de primăvară la bunici, adică în satul lui Valentin. Trecînd într-o dimineaţă spre ferma de legume a cooperativei agricole, unde lucra bunicul Stefan, la un stanoag lung din spatele crescătoriei de porci a văzut vreo patruzeci sau cincizeci de cai costelivi şi flămînzi, cu capetele plecate într-o resemnare mută. N-ar fi ştiut niciodată de ce stăteau cail acolo şi de ce erau atît de costelivi. Însă tocmai cînd trecea el, pe o uşă lătrălnică, din crescătoria de porci au ieşit doi îngrijitori. Unul dintre ei avea în mînă un mai de lemn, unealtă destul de rudimentară de care bunicul lui se folosea după ce dezgropa via din spatele casei şi trebuia să infîgă în pămînt haracii. Celălalt îngrijitor a dezlegat de la stanoag un cal şi, îndemîndu-l cu vorbe blinde, l-a dus spre jgheabul de la fîntina cu roată din apropiere. Credea că vrea să-l adape. Însă în clipa cînd calul şi-a plecat botul spre jgheabul gol, celălalt îngrijitor a ridicat mîinile şi l-a lovit năpraznic în creştet. Nu s-a auzit decît icnitura omului şi sunetul infundat al loviturii. Calul a căzut înţîi în genunchi, apoi s-a prăvălit peste jgheab. Satisfăcut de dibăcia loviturii, îngrijitorul care dezlegase calul de la stanoag şi-l adusese cu vorbe blinde spre fîntină, a scos din carimbol bocancului un cuţit de măcelărie. Uluit şi contrariat el s-a smuls din loc şi mai mult dibuind ori ghicind direcţia s-a îndreptat, alergînd peste cîmp, spre ferma de legume. Bunicul Stefan era singur. L-a întrebat furios, aproape plîngînd:

— De ce omoară caii, buncule? De ce?

Bunicul Stefan l-a privit lung, în tăcere. S-a ridicat apoi, a luat ulciurul cu apă şi i-l a dat să bea. Apa rece l-a liniştit, dar nu atît încît să poată îndepărta cu totul întrebarea aceea care i se lipise parcă de limbă:

— De ce omoară caii? De ce?

Bunicul l-a luat ulciurul şi, fără să-l privească în ochi, a spus destul de incurcat:

— Fiindcă nu ştiu ce fac! A dat ordin un deştept care nu se pricepe nici la cai, nici la agricultură şi ei, n-au încotro, îl execută.

Pădurea care se vedea altădată de la fereastra vagonului dispărea odată cu ultimii platani. Arbori uriaşi de fum se înălţau, în schimb, de pe cele opt platforme industriale care înconjurau acum oraşul, recăldînd aproape în întregime. Din zestreă edilărită a generaţiilor anterioare nimic nu fusese cruţat. Nici clădirile din centru (cele mai vechi şi mai frumoase clădiri în stilul barocului tirziu), nici vilele, sau palatele din vecinătatea Universităţii, nici casele cu foisoare largi şi acoperişuri înalte de o lane în stil românesc din cartierul situat sub dealul Cetăţii. Aici numai vila Negruş, izolată pe un pînten de bazalt, cu o scară exterioră care urcă într-un foisor cu stîlpi de lemn şi parament de piatră cioplită, rămăsese inexpugnabilă. Însă fără acareturile din spate, fără livada de nuci, fără cîrmă şi cele citeva hectare de vie care urcau pînă sub zidurile Cetăţii. Alec obişnuia să spună tuturor în glumă că vila lor rămăsese datorită unei erori de calcul ori pur şi simplu hazardului. Gabriel îl privea de fiecare dată tăcut, cu reproş, fiindcă ignora principalul. Ştia toată lumea (aşa cum ştia şi el) că nu era vorba nici de eroare, nici de hazard, ci de intervenţia profesorului Demetriad care publicase două articole la rubrica lui săptămînală din „Cetatea literară”. În primul deplîngea pieirea nucilor (a celor optzeci de nuci înalţi şi falnici de

pe dealul Cetăţii), în al doilea, avînd o deschidere mai largă, apăra Casa, nu numai ca matrice a vieţii, ca leagăn al copilăriei, ca liant între generaţii sau ca păstrătoare şi continuatoare a unor obiceiuri in memoriam, ci şi ca monument istoric şi de arhitectură. Cu sarcasm dar şi cu amărăciune, profesorul Demetriad arăta că printre cele aproape două mii de case din acest cartier al oraşului, fiecare avînd curte mare, grădină sau livadă, cel puţin douăzeci fuseseră construite pe la începutul secolului, după proiectele unor arhitecţi cu nume răsunătoare, ca I.D. Berindei sau Ion Mincu. Altele, vreo cincizeci, din deceniul al treilea, purtaseră gravele pe plăci de alamă sau de marmură semnăturile unor Constantin Iotzu, George Simotta, Toma Socolescu sau Ion Boccau. Articolele au făcut vîlvă nu numai printre abonaţii „Cetăţii literare” ci şi printre edili. Lucrările de demolare au fost oprite imediat, primarul oraşului simţîndu-se vizat direct de tăierea celor optzeci de nuci ale căror trunchiuri ajunseseră din ordinul lui în curtea combinatului de mobilă, precedate de un telefon confidenţial: „Directore, vezi ai grijă. Am şi eu o fată care cîrînd se mărită şi n-o să poată sta într-o casă goală”. Două zile nu a mai circulat nici o basculantă, bulldozerele zăceau ici-colo ca nişte „păsări mari de pradă, norii de praf se risipiseră, lăsînd să se vadă iar soarele şi cerul curat şi albastru de mai. A treia zi pe şantier a sosit un şir de maşini mici, negre. Mai avea clară încă în mînte ziua aceea, deşi de-atunci trecuseră mai mult de zece ani. Ultima dintre maşini era a gazetarilor: unul de la „Flacăra roşie”, ziarul judeţean, alţi doi de la „România liberă” şi „Munca”. El se afla printre ei doar din întâmplare. Peste mai puţin de o lună isprăvea facultatea, lucra încă din anul doi în colectivul redacţional al revistei studenteşti „Forum” şi din cînd în cînd scria cronica filmului la „Cetatea literară”. În dimineaţa aceea venise să-şi lase articolul despre filmele săptămînii. Pe culoarul lung, luminat de tuburi fluorescente, dăduse însă peste Bărescu, redactorul şef care trecea de la un birou la altul, deschînzînd uşile şi izbîndu-le apoi cu putere. Cînd l-a zărit, s-a repezit spre el cu bratele deschise:

— Drăguţ, eşti salvarea mea! Ai adus cronica filmului. Foarte bine. De azi dacă vrei îţi dau să scrii şi cronica muzicală. Îţi dau şi pagina de reportaj. Şi cum isprăveşti examenul de stat te angajează şi-n redacţie. Cu o condiţie: să-l însoţeşti pe primar într-o mică plimbare. Mi-a cerut un reporter şi n-am de unde să-i dau. Băieţii mei cei mai buni sînt pe teren, iar ceilalţi, beţivani şi leneşi, au înfundat circuliile încă de la prima oră a dimineţii!

Trîndu-l în biroul lui, Bărescu îl arăta pe geam şirul de maşini din faţa Consiliului Municipal, îi pusese în mînă ustensilele de care avea nevoie (un notes şi un pix) şi, vrînd nevrînd, peste cinci minute se afla în maşina ziaristilor, în drum spre şantier. Cum au ajuns, din prima maşină a coborît repede arhitectul şef al oraşului şi după el, greoi şi ursuz, primarul, care s-a uitat lung şi parcă mirat peste terenul cit un aerodrom, bine curăţat, întrebînd şi mai mirat:

— Păi, unde-s monumentele de arhitectură, măi tovarăşe Oveze?

Arhitectul şef s-a inclinat ceremonios:

— Au fost demolate, tovarăşe prim.

— Şi de ce, mă rog, v-aţi grăbit? Nu trebuia să ştiu şi eu ce se întîmplă? Nu trebuia să fiu pus şi eu în problemă?

Arhitectul şef s-a inclinat iar, abia îndrăznînd:

— Noi am întocmit documentaţia cu toate datele şi v-am trimis-o...

Primarul a întors repede o privire rece, tăioasă:

— Care documentaţie?! Eu n-am primit nimic!

Arhitectul şef şi-a deschis repede servietă:

— Am aici copia dosarului. Dacă do-riţi să-l vedeţi...

Dar primarul nu l-a auzit. L-a întors spatele şi a pornit-o cu paşi mari peste terenul arid, populat cu bulldozere şi escavatoare încremenite în aerul rece al dimineţii. Lîngă gardul de piatră cu grilaj din fier forjat, ce împrejmuia vila Negruş, s-a oprit şi a întrebant nemulţumit:

— Cu asta ce-l?

Din suita care-l urmărea în tăcere, la cîrîia paşi, a răspuns un ins scurt, burtos, cu capul mic, triumfiu al asezat parcă direct pe umeri:

— E vila cu livada de nuci care a iscat scandalul din presă, tovarăşe prim.

Profesorul Demetriad și chiar cei de la patrimoniul pretind...

Primarul l-a întrerupt cu brutalitate :
— Nu mă interesează părerea acestui profesor, tovarășe Băisan !

Și fără să-și dezlipească ochii de pe foisorul vilei Negruș, a continuat cu o voce scăzută, ironizând :

— Cit despre cei de la patrimoniul, din cite știu, nu se ocupă nici de pomicultură, nici de culesul nucilor. Nu-l așa, Herăscule ?

Neprimind răspuns, și-a rotit ochii peste capetele celor ce-l însoțeau, întrebând neîncrezător :

— Ce-i cu seful patrimoniului, că nu-l văd aici ? !

Un tânăr cu ochelari și barbă (o barbă roșcată, bine îngrijită) a spus precipitându-se și lovindu-și călcăile ca un sergent care iese la raport în fața comandantului de pluton :

— Permiteți să raportez... Tovarășul Herăscu a făcut o criză de rinichi și a fost internat de urgență în spital.
Primarul și-a scos batista, și-a tampo-nat ușor fruntea, spunând îngândurat :

— Vasăzică așa ! Cînd avem atîta de lucru, Herăscu face crize de rinichi. Ba se mai și spitalizează. Păi, eu dacă m-aș lua după doctori, ar trebui să stau numai în spital. Eu, însă, n-am timp nici de doctori, nici de spital. Băisane, din clipa aceasta preiei conducerea patrimoniului !

S-a întors brusc și a pornit-o pieziș spre una dintre mașini, singura care străbătuse terenul arid, urmîndu-i la mică distanță. Arhitectul șef, imitîndu-l parcă, alergase după el și ajungîndu-l întrebase timorat :

— Cu vila Negruș cum rămîne, tovarășe prim ?

Oprit lingă portiera mașinii (deschisă în grabă de Băisan) primarul întrebase agasat :

— Prezintă vreun interes ?

— E o piesă în stil, românesc. A fost construită de arhitectul Constantin Iotzu. Tot el e autorul planurilor după care s-a înălțat și clădirea bibliotecii universitare.

Uitîndu-se spre foisorul larg cu arcade bogat ornate și stîlpi de stejar, primarul și-a aruncat pielea de taur furios, devenind concesiv :

— Păi, de ce tacî măi tovarășe Ovezea ? Cheamă-l urgent pe arhitect, pe acest Iotzu, Boțu sau cum i-o fi zicînd și cere-l să-ți mai facă două planuri, că vila-i frumoasă și-ar fi păcat să...

Primarul s-a lăsat grăbit pe bancheta din spate. Îndoindu-și șira spinării și mai mult, arhitectul șef bolborosise disperat :

— De chemat, eu l-aș chema tovarășe prim. Dar nu-i simplu, că arhitectul Iotzu nu mai este printre cei vii de peste treizeci de ani.

— Foarte bine, foarte bine ! s-a auzit mulțumit glasul primarului. Asta simplifică problema. Caută-i planul la arhive ori pune pe careva să-ți facă o copie după natură.

Și, ignorînd brusc prezența arhitectului șef, primarul s-a adresat insului cu capul mic triunghiular, care ținea portiera :

— Băisane, cum ajungem la Consiliu să treci pe la cabinet să-ți dau decizia de numire la patrimoniul. Dar să-ți intre bine în cap. Din clipa asta nu vreau să mai aud de nici o incurcătură !

A doua zi a dus la redacție „opul” cerut de Bărsu, în care susținea punctul de vedere din articolele profesorului Demetriad. Mottaș, redactorul șef adjunct, l-a citit și n-a zis decît atît :

— E bun ! E scris cu inteligență. Se vede vocația de eseișt.

Bărsu a miriit nemulțumit :

— E lung, draguță ! E mult prea lung. Eu ți-am cerut ceva simplu, un crochiu, o notă și dumneata îmi faci apologia stilurilor în arhitectură. Să văd... Periat puțin și ajustat, cred că o să meargă.

Articolul a apărut. Dar cum ? Nu periat, nu ajustat ci rescris de careva cu o peniță boantă, lăudînd fără măsură „intervenția primului edil al orașului în lupta cu inerția și cu optica îngustă a unor birocrați”. Alec i-a pus revista pe pupitrul (se aflau într-o pauză) zimbînd :

— Te felicit, Gabriele. E un eseu admirabil. Debutezi promițător !

NU gestul lui Alec l-a durut, adică nu modul în care i-a pus revista în față, deschisă la pagina cu articolul care-l purta semnătura, nici cuvintele care-i însoțeau gestul, ci zimbetul. Acest zimbet era totdeauna blind, înțelegător, mirat, dar pe buzele lui subțiri și în ochii negri și mici avea un efect contrar, persiflant, minimalizator. Și-a aruncat ochii peste articol, îngăimînd confuz :

— Ți-a plăcut ? Chiar ți-a plăcut ? Mă bucur !

Dar, bineînțeles, nu se bucura. În sinea lui fierbea, era furios. Cum s-a întors Alec (intrase un coleg să-l anunțe ceva), a înhățat revista și coborînd ca o furtună treptele amfiteatrului, a ieșit în stradă și a oprit un taxi. După cinci minute era în fața clădirii care adăpostea redacția „Cetății literare”. A intrat la Bărsu fără să bată în ușă, spunînd din prag, cu glasul sugrumat de indignare :

— Articolul din pagina a treia poartă semnătura mea dintr-o eroare regretabilă. N-a fost scris de mine. Nu recunosc nici un rînd, nici o literă. Vă rog să dați în numărul următor o erată.

Bărsu stătea în fotoliul lui larg, prea larg nu pentru unul, ci pentru doi sau trei inși ca el. Era scund, uscat, cu umerii înguști, din care cauză părea plîpînd. În contrast cu trupul avea, însă, un cap mare, cu o coamă bogată, stufoasă, argintie și un obraz cărnos, roșu de parcă ar fi fost tot timpul congestionat. Cîtea ceva pitit sub lampa de birou care ardea zi și noapte. Nu a ridicat privirea și nici nu părea să-l fi auzit. Lingă biroul lui Bărsu, pe o banchetă stătea Mottaș care-i făcea semne disperate cu degetul pe buze : adică să tacă, să nu mai spună un cuvînt. Cînd a isprăvit de citit pagina, Bărsu a ridicat ochii :

— Ce-l, draguță ? Despre ce eroare vorbesti ? Sau am înțeles eu greșit ?

Intimidat de calmul lui, dar și de privirea care trecea prin el sau peste el fără să-l vadă, a înaintat totuși cîțiva pași cu revista deschisă :

— Articolul de la pagina a treia... Nu-l scris de mine ! Vă rog să dați o erată. Altfel...

Bărsu l-a îndemnat zimbînd incurajator, calin, mîeros chiar :

— Hai, spune, spune, draguță. Dacă nu dau erată, ce se întîmplă ?

De data aceasta ochii lui îl vedeau, îl fixau, emanau un flux, un fel de hipnoză care-i risipa voința, paralizîndu-l centrul vorbirii. Făcînd un efort, a articulatul cu greu, aproape silabisînd cuvintele :

— Renunț la Actualitatea cinematografică. Și din clipa aceasta nu mai scriu un rînd în „Cetatea literară”.

Bărsu s-a ridicat din fotoliu, și-a purtat trupul firav spre una din cele două ferestre, s-a uitat cîteva clipe în stradă, apoi s-a întors și a venit spre el :

— Dumneata, draguță, încă nu poți renunța la nimic. Întîi să-ți cadă coaja de ou de pe cap. Nici n-ai ieșit bine din găoace și vii la mine cu pretenții. Află că despre Actualitatea filmului nu scrii dumneata. N-ai scris niciodată. Gabriel Calomfir e un pseudonim pe care redacția l-a folosit pînă ieri... Așa că nu-i cazul să-ți faci probleme. Nici să-mi ceri să dau erate. E clar ?

Perplex, dezarmat, strîns cu ușa, a ricănat :

— Eu sînt Gabriel Calomfir. Și dumneavoastră știți bine că eu...

— Nu, draguță, te înșeli. E vorba doar de o simplă potrivire de nume. De o coincidență regretabilă, foarte regretabilă. Și cu asta am epuizat orice explicație.

S-a întors spre birou, s-a strecurat în fotoliul lui larg și, ca și cînd ar fi uitat incidentul, s-a aplecat peste manuscrisul rămas sub rotocola de lumină a lămpii de birou. Mottaș s-a ridicat de pe banchetă și luîndu-l de braț, l-a împins ușor spre ușă. Nu s-a opus. S-a lăsat dus de braț. Pe culoarul luminat de tuburi fluorescente, întîlnind curiera, Mottaș i-a spus să-i aducă două cafele și ceva rece, suc de portocale sau de ananas. În biroul lui i-a arătat unul din cele două fotolii. S-a așezat. Mottaș a rămas în picioare, spunînd nu cu reproș, ci cu o blîndete de frate mai mare :

— Ce-ai făcut, Gabriele ? De ce nu ești prudent ?

Intuise situația în care se afla Mottaș, rolul dificil pe care și-l asuma, intenția mediatoare, dar la vîrstă aceea era încă destul de naiv sau superficial ca să-i înțeleagă această intenție. Și poate nu superficial, ci mai degrabă opac și inclement cu cei mai în vîrstă. După o clipă de tăcere a întrebat :

— Era mai bine să închid ochii ? Să fiu conformist și laș ?

Mottaș a zimbîit :

— Nu, copile ! Nu-ți cere nimeni asta, dar nici să bravezi nu-i bine. Bărsu e rău și rachiinos. Dacă te trece o dată pe răbojul lui, nu te uită toată viața. A evita un conflict cu el echivalează cu o victorie. Dar pentru a obține această victorie îți trebuie un pic de luciditate, puțin tact și o marjă cit de mică de apărare. Sau, dacă vrei, de autoapărare. Întoarce-te la el, acum, cit nu e prea tîrziu. Ai observat, cred, că lingă articolul tău se află un grupaj de versuri care poartă semnătura lui.

— Le-am citit. Sînt proaste !

— Mai citește-le o dată. Și nu se poate să nu găsești măcar o imagine care să nu-ți placă. Leagă-te de ea și laudă-l !

— Îmi pare rău, nu pot.

— Păcat, nici nu-ți dai seama cît pierzi ! Îl știi pe George Savastru ?

— Da, e un poet bun.

— Acum, sau mai exact de cînd Bărsu i-a șters numele de pe răbojul lui ! Savastru mi-a fost coleg de an. Putea să rămînă la facultate, la catedra de literatură universală. Avea această posibilitate, pe care n-o are oricine. El o avea, dar n-a știut să se folosească de ea. Din naivitate, din orgoliu, din prostie a făcut o mare greșală. S-a certat cu Bărsu...

După spusele lui Mottaș, cearta lui Savastru cu Bărsu a fost ca o sentință, ca o condamnare pe viață. Mai întîi, Savastru s-a văzut aruncat într-un sat, unde la marginea județului. Apoi a început ignorarea, tăcerea, uitarea. Trei ani a trimis săptămîna de săptămîna grupaje de versuri, dar Bărsu le îndepărtă mîocînos cu dosul palmei :

— Asta își bate joc de noi. Își scrie versurile cu zeamă de struguri. Cu trăs-cău din ăla negru. Trimite-i o călmară cu cerneală și spune-i să fie mai puțin abulic.

Mottaș nu i-a trimis cerneală. S-a dus chiar el să-l vadă. Bărsu ghicise ori



NICOLAE GRIGORESCU : Incununarea cu spini

aflase ce se întîmpla cu Savastru. Locuia într-o cramă. O cramă părăsită, bineînțeles, și ajunsese de nerecunoscut. Slăbise, își lăsase plete și barbă și în prima clipă s-a prefăcut că nu-l recunoaște pe Mottaș. Apoi a început să-l injure și să-i reproșeze că s-a îmburghezit, că l-a uitat, că din zece mii de versuri cite îi trimisese, nu-i publicase nici unul... Nu era profesor de română, nici de franceză (își găsisse postul ocupat), ci de lucrări agricole, materie nouă introdusă în programul elevilor din clasele 5—8. Dar ieșind cu elevii pe cîmp, în loc să-i învețe cum se lucrează pămîntul, Savastru începea să le vorbească despre Eminescu, să le recite sonete din Shakespeare, versuri din Tagore sau din Withman și-n felul acesta intrase în conflict și cu autoritățile locale. Întîi cu directorul școlii, cu primarul, apoi cu toți cei care veneau în inspecție. Mottaș l-a urcat în mașină și i l-a dus plocon lui Bărsu. Pe drum l-a rugat, ba l-a implorat chiar să-și înfrîngă mîndria și să-i ceară iertare bosului.

— Orice, Mottaș, numai să ingenunchez înaintea lui Bărsu să nu-mi ceri.

Cînd au oprit în fața redacției, Savastru n-a vrut să coboare. Se lovea cu pumnii-n cap, lamentîndu-se :

— Nu pot. Te rog, înțelege-mă. Nu pot accepta ideea să dau ochii cu un trespădus de teana lui Bărsu. Simt că dacă-l văd în clipa asta, mă reped ca un lup și-i rup beregata.

Mottaș l-a prins de reverul hainei și l-a scuturat ca pe un copil.

— George, trezește-te și privește bine în jur. E vorba de cariera ta. Joacă puțin teatrul. Dacă nu poți, recită-i ceva din Hamlet. Știi rolul nefericitului prinț al Danemarcei pe de rost. Bărsu nu-l știe. O să-l dai gata.

— Crezi ? ! Să încerc întîi să văd dacă mai țin minte ceva : „A fi sau a nu fi : iată-ntrebarea. / E oare mai de laudă să suferi / În sinea ta săgețile și praștia / Norocului vrăjmaș, sau mai degrabă / Să te-narmezî în fața unei mări / De zbucium și prin luptă s-o răpui ? / „O, cine-ar mai răbda disprețul, biciul / Acestor vremi și-obida asupririi, / Jignirea-adusă numelui de om, / Durerea dragostei neîmpărtășită, / Trufia dregătorilor, dreptatea / Zăbovnică, bătaia din picior / Pe care vrednicia răbdătoare / O tot îndură !...”

Mottaș l-a întrerupt :

— Nu ! Nu, George. În felul acesta nu-l câștigi pe Bărsu.

Savastru și-a aplecat fruntea, resemnat :

— Știu... E greu de păcălit vulpoiul. Nu-mi rămîne decît să mă întorc la tă-nvășii mei și, deși nu mă pricep, să-l învăț totuși cum se lucrează pămîntul.

— Stai, nu te pripî. Aminteste-ți ce spunea Polonius : „E mult prea dovedit că arătînd / Un chip smerit, cucernice purtări, / Putem să-l indulcim chiar și pe dracul.”

Savastru l-a privit cu un zîmbet nesigur :

— Știu. Știu, Mottaș. Bătrînul Will, prin Polonius, aruncă sămînța unor vorbe înțelepte, spre care se năpustesc, din păcate, ciorile și corbii. Fiîndcă atunci cînd ești prea tînăr, ori nu le înțelegi înțelepciunea și nici rostul ori crezi că nu-ți sînt adresate ție. Ai dreptate. Nu mi-a rămas decît o șansă. Una singură. Să încerc s-o fac pe clovnul...

— Încearcă ! Ce ai de pierdut ?

SUS, scufundat parcă în fotoliul lui larg, Bărsu citea un spalt. Abia după ce a isprăvit fraza și-a ridicat fruntea de sub rotocolul de lumină al lămpii de birou. Dînd cu ochii de cei doi, i s-a adresat numai lui Mottaș :

— Ce-l cu tine, Ioane ? Te-am căutat și ieri și azi. Pe unde umbli ? Și dumnealui cine-l ?

Uimit dar și derutat de amnezia lui Bărsu, Mottaș a spus :

— Savastru... George Savastru...

Bărsu s-a aplecat din nou peste șpalt lung de jumătate de metru, mirat :
— Savastru, zici ? Numele îmi pare cunoscut. A fost cîndva studentul nostru sau mă înșel ?

Mottaș s-a apropiat de birou :

— Nu vă înșelați, domnule profesor. George Savastru era unul dintre cei mai buni studenți pe care i-ați avut vreodată...

Că aruncat de un arc, Bărsu a sărit din fotoliu și, fără să-l privească pe Savastru, a început să dea ocol încăperii, cu pași mari, furios :

— Mottaș, te-am rugat de atîtea ori să mă scutești de sentimentalismele tale ieftine și demodate. Și de aceste intervenții ridicole, dacă nu de-a dreptul penibile. Pofteste-l pe acest domn la tine în birou, dacă ții neapărat s-o faci pe samariteanul milostiv...

Savastru, care incremenise în prag, s-a aruncat în genunchi, strigînd umil și disperat totodată :

— Iertare, domnule profesor ! Nu mă gonîți. Am greșit, v-am nesocotit sfaturile. Din ignoranță și trufie am fost necuviincios și nedrept. Dar am plătit scump ignoranța și trufia mea.

Cu fiecare cuvînt, Savastru se tira în genunchi pe urmele lui Bărsu. Glasul îi era sau părea sugrumat de lacrimi și de cîință sinceră. Lacrimi îi străluceau și în barba stufoasă. Ascultînd cîntecul amăgitor al umilinței, Bărsu și-a domolit pașii și s-a lăsat prins înții de pulpana hainei, apoi de mină.

— Ce faci ? Ce faci, draguță ? a întreat el tulburat dar și mulțumit cînd a simțit fierbințeala buzelor lui Savastru. Te rog ridică-te și încearcă să fii bărbat...

Dar Savastru nu l-a auzit. A continuat să-i sărute mina și să se roage :

— Iertare, iertare, domnule profesor. Sînt oala răităcită. Ajutați-mă să-mi regăsesc stăpînul.

— Bine, bine, draguță ! Consideră că l-ai găsit. Dar să nu uiți. Închid ochii și iert totul pentru Mottaș, nu pentru tine. Tu să fii atent să nu se mai repete cele întîmplare...

Bărsu s-a smuls din mîinile lui Savastru, s-a îndreptat spre fotoliu și, înainte de a se scufunda iar în el, cău-tîndu-l cu privirea pe Mottaș, a spus :

— Ioane, fă o adresă către casierie să i se dea cinci mii de lei. Dar vezi, ai grijă să nu între în prima circulație. Du-l tu la baie, la frizerie să dea jos pletele și barba, cumpără-i lenjuri, haine, încălțări. Fă tot ce crezi că-i necesar și scapă-mi-l de înfățișarea asta de anahoret. La noi e redacție, nu sihăstrie !

Rămas în genunchi în mijlocul încăperii, Savastru a lăsat cuvintele lui Bărsu să treacă pe lingă el, parcă fără să le audă ori să le simtă duritatea. Cînd Mottaș i-a făcut semn, s-a ridicat, și s-a retras cu spatele spre ușă, bolborosînd smerit :

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc, domnule profesor.

Însă cum a ajuns pe culoar, Savastru s-a rezemat cu spatele de perete și a închis ochii epuizat.

— Bărsu a fost aspru și grosolan, spunea Mottaș. Am tremurat pentru Savastru pînă în ultima clipă. Îl știam nedus la biserică și-mi era frică să nu-l sară iar tîndăra. Dar s-a ținut tare. Strategoma ne-a reușit. Savastru si-a jucat rolul, fără cusur, pînă la capăt... Hai, Gabriel, te rog ascultă-mă ! Întoarce-te în biroul lui Bărsu pînă cînd nu-i prea tîrziu. Nu trebuie să-ți pui cenușă pe cap. Poți chiar să nu scoți nici un cuvînt. Bărsu o să înțeleagă de ce te-ai întors. Și-l cunosc bine. E prea vanitos ca să refuze o împăcare.

Opac la rugămînta lui Mottaș, Gabriel a spus :

— Numai după ce apare erata !

(fragmente de roman)



Gîdele a murit, trăiască gîdele!

INCEPÎND de marți 6 februarie, la Teatrul Giulești se repetă Starea de asediu de Albert Camus, în regia lui Tudor Mărușcu. În aceeași săptămână, regizorul Mircea Marin a început repetițiile la Regele moare de Eugen Ionescu. Între timp, Dragoș Galgoțiu, după ce a terminat Don Juan de Molière la Teatrul Mic, meditează la un alt text de referință: Faust de Christopher Marlowe. Iar la Teatrul Bulandra, Cătălina Buzoianu pune Merlin de Tankred Dorst, la puțin timp după ce Dominic Dembinschi a scos la Nottara Henric al IV-lea de Pirandello. Etc., etc.

Recunoscînd că rîndurile de mai sus le-am citat din ziare, nu putem ocoli evidența. Avem o adevărată avalanșă de piese eveniment. Imaginația și talentul recunoscut al regizorilor noștri, atîta timp drămuț, prescurtat, cenzurat, auto-cenzurat, izbucnește acum la luminile rampei. Și ce lumină!... Fără înalte omagii, fără stadioane îndesate cu regimente de fluierași!... Cine mai poate contesta faptul că teatrul românesc este gata să își trăiască a doua tinerețe? Care spectator, critic de teatru, om de cultură, nu se simte înviorat de briza mediteraneeană și europeană ce bate în pinzele ca de corăbii ale spectacolelor românești pornite în cursă de recuperare rapidă pe ruta: De la subvenție națională la recunoaștere internațională?... Și asta-l doar începutul. Au venit — și vor mai veni (reveni) și regizorii duși... În orice caz — este știut — au fost anunțați că sînt așteptați. Că îi așteptăm... Și dacă vor reveni, probabil că marii maeștri, împreună cu învățăcelii lor, vor desăvîrși ceea ce cu cîteva luni mai înainte revoluția străzii doar a prefigurat: Miracolul teatrului românesc! Vor readuce și vor reface ceea ce trebuie readus și bineînțeles refăcut... În această stare de euforie regizorală și culturală, un amănunt riscă totuși să piară în anonimat, dar ce să-l faci, n-o să ne incurcăm tocmai acum în amănunte. Dramaturgia română contemporană! În febra „meditației” și a restaurației, (felicități Televiziunii Române Libere pentru spectacolul stră-străvechiului dizident Baranga) textele rezistenței și contestației românești au fost ignorate cu desăvîrșire! De ce?... Ce li s-o fi întimplat? Ce nu li s-a mai întimplat? Mai ales că, după unele zvonuri, piesele românești sînt pe cale să fie eliminate definitiv din repertoriul acestei stagiuni de către unele Consilii Teatrale. Ei, nu!...

Dar o fi o posibilitate și asta. Altfel ar fi greu de închipuit ca niște oameni de cultură și teatru ca Visarion, Buzoianu, Purcărete, Mărușcu, Moiseșcu (despre care mai umblă zvonul că ar fi montat cîndva și Gluga pe ochi), Cernescu, Mircea Marin, Gonta, Dembinschi, Galgoțiu și lista poate continua cu nou înființata Uniune Teatrală Română, cu Ministrul Culturii, Andrei Pleșu, cu Ion Caramitru, ar fi de neînchipuit cu asemenea oameni zic, ca aceste piese să nu fie cerute, dorite, cunoscute, recunoscute și în cele din urmă aduse pe scenă... Deci, probabil că genocidul acestor piese a fost real, mai mult decît real și, în ciuda atîtor oameni de bine care veghează destinele teatrului românesc, nu au mai avut cum să beneficieze de premiere. Ele! Textele românești contemporane! Valoroase! Autentice! Contestate! Realiste! Poetice!... Și dacă ele nu mai există, ce poți să faci? Leși și tu la bătaie cu un Camus, cu un Marlowe, cu un Shakespeare, ba chiar și cu Tankred Dorst. Ce, să ne lepădăm și de ei după atîta seceră și cio-can cultural?... Ce, ei nu au fost interziși pe vremea lui Ceaușescu?... Nu au suportat „binefacerile” cenzurii, ale bitei verbale, ale șoaptei răuvoitoare?... Dar au tăcut, au suportat „viziumi” noi, intervenții, s-au strecurat cu discreție (nu ca alții) prin coșloanele vechii mentalități fanariote și au ieșit la lumină.

Iată de ce, după atîtea decimări și ghilotinări săvîrșite de către voioșii funcționari ai Direcției Teatrelor, dintre care unii mai sînt în funcții, dacă ar fi să se scrie istoria ultimelor două decenii teatrale s-ar putea scrie și în felul acesta: Săde bătrînul Will, autorul lui Titus Andronicus, la nortile C.E.S.-ului în anul de neuitat '71, privește cadavrele proaspăt tăiate ale copiilor săi, dramaturgii români, și își zice: „Va trebui să-l răz-bun!... Voi redeveni dizidenți!... Am rezistat eu floretei elisabetane și să nu rezist Tamarei Dobrin și Suzanei Gîdea? Și pe urmă să vezi montări de excepție la Naționalul bucureștean, la Giulești, la Bulandra, la Mic!... Și dacă, prin absurd, vor ieși la lumină în România anulul Unu și unii dintre autorii dramatici români cu cîteva texte cit de cit bune și bine ascunse-n sertare, atunci să zică mersi că au scăpat sănătoși și să mai aștepte 400 de ani.

Iosif Naghiu

Revedere cu Vlad Mugur, la București

— Vă revăd cu bucurie, stimate Vlad Mugur. Deci... după cîți ani?

— Aproape 19...

— Ce-ați făcut atîta amar de vreme și atît de departe?

— Am făcut profesorat la două școli. Una, mai importantă, e cea de teatrologie din Munchen. Universitatea avea un studio, unde viitorii teatrologi urmau un curs de improvizație și artă scenică, născut să-i pună în contact cu teatrul. Pe urmă am predat un curs de improvizație în orașul suedez Grena, sub auspiciile școlii superioare de artă dramatică din Stockholm, unde era profesor și Radu Penciulescu. Lucram cu persoane din lumea întreagă care voiau să deprindă regia teatrală. M-a frapat spiritul democratic al învățămîntului. Aici am avut șocul absenței pronumelui de adresare la persoana a doua plural. Toți își spuneau pe nume, se tutuiau. Am simțit și eu, ca și ei, libertatea totală de gîndire și înfăptuire. Cursul a durat numai o vară. Era perioada în care studenții voiau doar impulsuri pentru a gîndi singuri, a se descoperi pe ei înșiși.

— Și în teatru? Ce ați săvîrșit pe scenă?

— Peste cincizeci de spectacole. Cam trei pe an, în medie. În diverse orașe. Am început la Constanța. Am continuat la Hanovra. Apoi la Bochum. La Berna, Würzburg. Acum sînt la Münster, în Ruhr.

La început, teatrul unde lucram era nesubvenționat. Dar după primul spectacol, Măcel în odaie de Martin Walser, a căpătat o subvenție corespunzătoare.

— Ce repertoriu ați practicat?

— Dario Fo, Ionescu, Albee, Wesker, premiere germane absolute cu piese de Samuel Beckett. Cunoașteți Catastrofa?

— Numai din lectură.

— Am pus-o în scenă cu marele actor Wolfgang Buttner. Din cauza unei paralizei, el trăiește într-un scaun cu roți. Așa a jucat. De altfel, rolul i se potrivea chiar și ca postura fizică. Dar, după vreo doi ani, pompierii mi-au închis teatrul...

— Cum pot pompierii să închidă un teatru?

— Pot. Au constatat că scara de la intrare e mai scurtă cu 15 centimetri.

— Și nu se putea lungi?

— Ne-am gîndit s-o refacem, dar trebuia mutat tot zidul de fațadă, ceea ce urma să coste o jumătate milion de mărci. Am renunțat.

— Și ce s-a întimplat cu trupa?

— Figurez și azi ca avînd acest ansamblu. A dispărut clădirea, nu și teatrul. Aici lucram ce și cit voiam; 1-2 piese pe an. Pînă voi obține o nouă sală, pot juca oriunde. Dar, firește, condițiile sînt dificile: chiriile enorme, timp limitat de repetiții și de serii de spectacole etc.

— Și acum?

— Acum sînt angajat într-un chip special la Münster. Am obligația să mă aflu în teatru cît timp repet și pînă la premieră. E un oraș agreabil, prietenos, cu 60 000 de studenți (330 000 locuitori). O urbe foarte scumpă însă.

— Cum s-a produs procesul de adaptare?

— Mi-au trebuit ani de zile. Germanii au un sistem de muncă rațional. Refuză autoritatea. Dar o cer indirect, în mod discret. Eu plecam dintr-un teatru spontan, de fantezie, de culoare, și m-am înțîlnit cu un teatru rațional și politic.

— Politic? În ce sens?

— În sensul de critică acută a stadiului societății din perioada dată. Se schimbă momentul, se schimbă și direcția acestei critici. Și curentul de opinie. Eu văd chiar în asta modernismul. Nu există intelectual, om de cultură valoros care să nu pună în discuție societatea și ideile conducerei ei. Interesant e că acest mod de a privi lucrurile e acceptat ca normal. Artistul e un contestatar — indiferent în ce gen s-ar manifesta, de la tragedie la cabaret. Evident, contestația nu se exprimă ostentativ, ci cu mijloace fine, subtile, pe care publicul le percepe și aplaudă. E, în asta, un spirit democratic. Democrație veritabilă: tolerarea părerii altuia.

— Cum a fost revenirea în țară? Ce sentimente ați încercat?

— De nostalgie. Și eu, ca și alți colegi din seria noastră, Penciulescu, Giurcescu, scenograful Miruna și Radu Boruzescu, Helmuth Stürmer și alții, sintem, toți, legați de limba maternă, de culoarea și, dacă vreți, plastica acestor locuri. E și o vrajă, a reluării legăturii cu actorii pe care i-am iubit și ne-am iubit atît de mult. Nădăjduiesc ca acești ani de despărțire să nu ne fi depărtat prea mult unii de alții. Reiau contactul cu teatrul românesc păstrîndu-mi și activitatea în străinătate.

— Dacă vă înțeleg bine, va trebui, într-un fel, să vă readaptați la un alt tip de sensibilitate.

— Occidentul e mai strict. Mai... Cum să spun?

— Riguros?

— Da. Mai riguros decît noi. Eu cred că rigoarea nu trebuie să stăvilească marea fantezie.

— Cunoașteți... sau, mai exact, ce știți despre regizorii români din generațiile mai noi?

— După Revizorul lui Pintilie și Azilul de noapte al lui Ciulei n-am mai văzut nici un spectacol important. N-am mai



Istorie teatrală: Rinocerii de Eugen Ionescu la Teatrul de Comedie. Regia, Lucian Giurcescu. Scenografia, Dan Nemțeanu. Cu actorii Radu Beligan (stînga), Ion Lucian, Mircea Constantinescu, Mircea E. Balaban. Fotografie realizată la Paris, în timpul turneului din anul 1965

auzit decît de numele Cătălinei Buzoianu. În presa din vest eram mereu citați cei care ne aflam acolo.

— Ați acceptat direcția Teatrului Giulești...

— E... o aventură. Dar, cum zice Ionescu, teatrul însuși e o aventură! Eu am fost totdeauna un nomad. Cînd eram la București, fugeam la Craiova. De acolo am plecat la Cluj. De la Cluj, în Germania. Acum am fugit... încoace.

— V-ați revăzut foștii colegi?

— M-am reîntîlnit cu mulți actori cu care am colaborat odinioară, cu prietenii buni... Dinică, Gheorghe Cozorici, Gina Patrichi, Sanda Toma, Rucăreanu... A fost o seară felliniană, dominată de un sentiment senzational. El a început de altfel să crească în mine încă de la Curtici... Îmi pare bine că vă revăd și pe dumneavoastră...

— Sînt, la rîndu-mi, tot atît de emoționat ca dv. Am participat la toate premierele pe care le-ați semnat, am călătorit, la invitația dv., a Naționalului clujean, în Italia... Presupun că vă veți lega afectiv și de trupa giuleșteană. Nu înainte de a schimba numele imposibil al teatrului...

— Chiar. Francezii ar trebui să-l zică Julești, iar nemții Ghiulești. Cum să-i spunem oare?

— Poate Teatrul „București”. Nu există un Théâtre de Paris? sau Berliner Ensemble? Ori London Theatre?

— Intr-adevăr. Iar fiecare sală să poarte numele unui actor sau regizor celebru... Nu prea cunosc actorii din această trupă. Deci prima problemă va fi aceea a cunoașterii. Să vedem dacă putem lucra împreună. Sigur, la început va trebui să valorificăm ceea ce e aici. Consider însă că pentru viața unui teatru e necesară colaborarea permanentă nu numai cu oamenii valoroși din teatru, ci și cu unii din afara lui: regizori, scenografi, actori.

— Și alții...

— Nu așa. Întîi actori, apoi regizori și scenografi. În acest prim an, am în continuare obligații contractuale în Germania. Plec acum și mă relator în luna mai. Dar dacă munca noastră de aici va fi interesantă, o să caut să reduc pe cît posibil acele obligații. Teatrul acesta poate funcționa bine. Alături de Național, cred că e unul din cele mai complicate. Gîndiți-vă: are patru săli! E complicat să faci una singură să meargă bine, d-apoi patru!

— Dar veți fi cinci regizori. Și o trupă.

— Desigur. Unul din planuri, din scopuri, e să căutăm, cu stăruință, dramaturgie românească, occidentală, estică, de actualitate. Am discutat acest lucru chiar cînd am acceptat direcția. Apoi, va trebui să creăm un fel de laborator teatral (mă gîndesc, de pildă, la scena din subsolul „Majestic”-ului, a fostului „Teatrul Nostre”) în care, în timp, să se poată implanta un festival european, al teatrului de avangardă, cu piese mici: autori noi, structuri teatrale moderne.

— Iată o idee excelentă. Avusesem un început, la un moment dat, un festival al studiourilor experimentale. A fost blocat...

— ...Și la care festival să poată fi prezentate nu numai piese, ci orice experiență teatrală.

— N-o să vă fie greu să circulați între Münster și București?

— Ba da. Aș dori să am lîngă mine un om cu titlu de consilier literar-coordonator (nu l-am cerut încă, e o idee de-a mea) care să se ocupe cu precădere de dramaturgia de actualitate de pretutindeni. Evident, să cunoască și limbi străine. L-aș lăsa să răspundă de teatru în lipsa mea.

— Ce va fi în sufletul dv. cînd veți păși pragul biroului directorial?

— Griji. Griji mare. Și o tot atît de mare dragoste pentru actori și pentru teatru. Întîi, el trebuie să-și găsească o fizionomie. Un sens. Să nu semene cu celelalte. Sigur, despre „Bulandra” știu că și-a făurit un stil. Are o echipă. Teatrul de Comedie își are destinația lui. Cred însă că orice teatru trebuie să-și dobîndească o personalitate care să-l diferențieze de toate celelalte. Ceea ce însă nu se face iute.

— Vă trehlesc măcar trei ani.

— De ce trei ani?

— În primul, preluai ceea ce v-au lăsat antecesorii. Al doilea imbină ceea ce a fost cu ceea ce veți determina dv., e un amestec încă nedefinit. Al treilea e exclusiv al noului directorat; la sfîrșitul aceluia an vă veți putea declara, în facto, programul.

— Chiar... Poate...

— Să amintim cu ce zestre românească veniți la Giulești: Caligula, Visul unei nopți de vară, Pisica în noaptea Anului Nou, admirabile spectacole cluje...

— Ultimele mele trei spectacole românești...

— Hamlet la Craiova, cu Gheorghe Cozorici, Bunbury, cu o echipă de tineri foarte înzestrați, în frunte cu Rebengiuc...

— Sanda Toma, Silvia Popovici...

— Tragedia optimistă, Căsătoria de Gogol la fostul Teatru al Armatei. Apoi spectacolele din străinătate. Pe astea enumerați-le dv.

— Cel mai bun a fost, după părerea mea, Scaunele de Ionescu. Personajul notat ca surdo-mut era chiar un surdo-mut, autentic. Troienele, parafrază antică de Walter Jens. Pescărușul, pe care l-am montat nu pe scenă, ci într-o administrație de teatru; urcam, cu actorii și cu spectatorii, patru etaje, oprindu-ne atît pe scări, cît și în camere.

— Ați avut succes — nu o dată — în Italia, în turnee cu trupa clujeană. La Prato, Florența, Arrezzo.

— Cu Rochia de Romulus Vulpescu și Visul de D.R. Popescu, care erau să ia „Leul de aur”, trofeul Festivalului, dacă nu se interzicea manifestarea în ultima seară, din cauza unor tineri britanici năucii... Apoi cu Ifigenia, cu Caligula. Și pe urmă, la Milano, Genova, Roma...

— La unele am fost martor. Am depus și mărturie scrisă.

— Bine. Să încheiem aici amintirile. Sînt prea multe și... mă tulbură.

— Acum începeți ceva cu totul nou.

— Sper.

Valentin Silvestru

Picătura chinezească

Cinema

PERFECTĂ organizare. Gigantică cuprindere a fenomenului cinematografic mondial (în 7 secțiuni paralele, cu profil net diferențiat : Competiția Oficială, Panorama, Forumul Tinerilor Cineaști, Competiția filmelor pentru copii, Noul Cinema German, Piața Europeană a Filmului și Retrospectiva). Strategică poziție geografică într-un punct mereu fierbinte de pe harta continentului. Abilă politică de mediere culturală între cele două blocuri politice ale lumii. Iată pe scurt atu-urile care au asigurat ascensiunea Berlinalei spre primul loc în ierarhia marilor Festivaluri cinematografice europene. Ultima ei ediție, jubiliară, a marcat fără drept de apel acest statut de leader. Poate și pentru că la a 40-a aniversare, Festivalul a primit un neașteptat cadou din partea Istoriei. Dacă a existat în luna februarie o metropolă unde orice ziarist din lume să-și fi dorit să se găsească, aceea a fost Berlinul...

Pe masa mea de lucru se află documentația Festivalului. Pliante publicitare, fotografii, tăieturi din ziare. Două stive multicolore înalte de cite un metru. Între ele, un mic bulgăre dintr-o materie aparent sfărâmicioasă, în realitate mai dură decât cremene. Pliantele închid în ele memoria filmelor prezentate în acest an la Berlin. Bulgărașul închide în el memoria ultimilor 29 de ani din însăși Istoria Berlinului. Un copilandru l-a desprins cu lovituri de ciocan din Zidul de la Poarta Brandenburg și mi l-a dăruit, într-una din serile cînd, recunosc, am dezertat din sălile de proiecție ca să trăiesc, sub cerul instelat și sub semnul reinstaurării legii morale în această parte a lumii noastre, marea Film al Vremurilor în mers. În publiea de lumină a reflectoarelor, sub ochiul febril al camerelor de Televiziune, buldozere și tirnăcoape porneau să sfarme cu eliberatoare euforie sinistratul simbol al rusinii europene. Înălțat „în 99 de zile ca să dureze o mie de ani”, cum se grăbise să proorocască atunci un prea zeos primar comunist, monstruosul șarpe de beton devenea acum, sub ochii multimii cu obraji șiroind de lacrimi, o relicvă. La viitoarea Berlinală nu vor lipsi desigur filmele închinete victimelor Zidului, zecilor de tineri măcelăriți fără milă la poalele lui, în timp de pace, pentru a fi învâzâniți să-și jinduiască... după... libertate. Care imagini vor fi mai dureros de acuzatoare, de adevărate, ale cineaștilor est sau vest-germani? Ori poate că pînă la viitoarea Berlinală nu va mai exista decât un singur Berlin și o singură Germania? Un motiv în plus ca această a 40-a ediție să rămînă în amale, cu ale sale colovii „germano-germane”...

Pentru prima dată proiecțiile s-au desfășurat simultan în zona de vest și de est a orașului și, detaliu amuzant, pînă la începerea demolării Zidului, legitimitatea de acreditare la Festival a putut funcționa ca document de trecere a frontierei dintr-o parte în cealaltă!!! Luați prin surprindere de fulgerătorul curs al evenimentelor, organizatorii s-au adaptat din mers și impecabilul mecanism a funcționat ireproșabil, chiar dacă pentru



Regizorul și interpreții principali ai filmului Music Box (Costa-Gavras, Jessica Lange, Armin Mueller-Stahl)

a comunica cu colegii lor din est, celor din vest le era mai simplu să dea o fugă cu mașina pînă la ei, între cele două zone metropolitane funcționind doar 72 de circuite telefonice...

Adevărul este că rareori selecția a fost mai ispititoare, rareori programul a reunit un asemenea florilegiu de nume: Costa-Gavras, Jiri Menzel, Karel Reisz, Woody Allen, Erich Rohmer, Volker Schlöndorff, Herbert Ross, Roland Joffe, Oliver Stone, Kira Muratova, Carlos Diegues, Michael Verhoeven, Pedro Almodovar, Arthur Miller, Michael Douglas, Kathleen Turner, Shirley Mc Laine, Paul Scofield etc, etc. Și parcă niciodată nu s-a mai întîmplat ca filmele înscrise să însumeze impresionanta cifră de 30 de nominalizări pentru premiile Oscar. Și totuși, și totuși... la proiecții lumea stătea ca pe ghimpi, cu privirea ațintită la realitatea mediată a ecranului și cu urechea ciulită la rumoarea universului real al Europei în ebuliție.

În ce ne privește pe noi românii, tensiunea era amplificată de știrile contradictorii sosite de la București. Între două vizionări și patru conferințe... de presă, alergam cu sufletul la gură să prind la televizor Actualitățile postului francez Antenne 2: demonstrația ofițerilor, devastarea Palatului, interviurile defensive ale lui Petre Roman la Paris, demonstrația minerilor cu lămpase... Privite de la distanță, și în imposibilitatea obținerii legăturii telefonice, realitățile noastre dobindeau dimensiuni mai mult decât neliniștitoare. În acest context, vestea grevei cineaștilor a căzut ca un trăsnet. Știam că cinematografia ieșise din subordinea Ministerului Culturii. Spontan, majoritatea delegațiilor noastre s-a solidarizat cu cei de acasă. În urmă cu o zi, în cadrul Panoramei, scurt-metrajul Decembrie 1989 — Jurnal Liber, al unui grup de tineri operatori și realizatori de la „Sahla”, înflorase publicul

rememorind cu sobru patetism primele ceasuri ale Resurecției noastre naționale. Elogiat cu multă căldură și la conferința de presă, filmul a fost totuși acuzat de unele voci pentru excesiva neutralitate politică a comentariului și chiar a imaginilor. „Se vede că a fost montat într-un moment cînd nu se aleseseră încă apele”, mi-a șoptit un confrate italian. Din păcate, era adevărat.

Coincidența a vrut ca filmul nostru să ruleze cuplat cu documentarul ceh Revoluție blindă, consacrat prăbușirii regimului comunist de la Praga. La conferința de presă, tinerii cineaști Laurențiu Damian și Doru Spătaru au luat loc la aceeași tribună cu colegii lor cehi Jiri Strecka și Peter Slavil. Solidaritatea românilor cu „primăvara pragheză” din '68, solidaritate manipulată și confiscată ulterior în propriul ei beneficiu de dictatura ceaușistă, solidaritatea românilor cu frații lor cehi întru același ideal al eliberării de sclavia ideologică își regăsise la 22 decembrie '89, adevăratul sens. Prezența la Berlin, pe același podium, a românilor și a cehilor, cu două filme despre recenta lor eliberare din chinga aceluiași sistem, dobindea valoare de simbol.

După cum simbolică s-a dovedit atribuirea ex-aequo a Marelui Premiu, Ursul de Aur, regizorilor Costa-Gavras (pentru producția americană Music Box) și Jiri Menzel (pentru Pasărele în lat), Campion al adevărului și al dreptelor cauze, Gavras atacă problema tortionarilor camuflați sub aparente de respectabilitate socială: o avocată (Jessica Lange) își apără tatăl, emigrat din Ungaria, imediat după război, în procesul intentat sub acuză de genocid. Să ne amintim că în 1969, cînd Occidentul ignora cu bună știință drama țărilor din lagărul socialist, Gavras punea degetul pe rană, reconstituind în cutremurătorul L'Aveu biografia unui dizident ceh. Pen-

tru că tulbura „echilibrul diplomatic”, la Cannes L'Aveu a fost primit cu răceală. În același an, la Praga, Pasărele în lat al lui Menzel era interzis: plasată în 1950, inocenta lui poveste de dragoste se petrecea pe fundalul sinistru al unui lagăr de reeducare prin muncă a intelectualilor și a „elementelor burgheze”. Scos de sub interdicție de-abia acum, Pasărele în lat își păstrează intactă savoare, actualitatea și modernitatea stilistică.

Premiul Special al Juriului a revenit regizoarei sovietice de origine română Kira Muratova, pentru Sindrom astenic, percutant eseu despre alienare în contextul societății sovietice contemporane, disperat geamăt al unei conștiințe artistice iremediabil rănite de sordida condiție umană a acestui sfîrșit de veac. Cu totul inedit, chiar în contextul post-restroikist, Sindromul astenic are pentru actualul cinema sovietic valoarea pe care au avut-o în anii '60, pentru cel francez, filmele lui Godard.

În rest, Palmaresul a distribuit premiile corect, deși excesiv de conjunctural. Dovadă că pentru a salva absența dintre laureati a lui Oliver Stone cu al său pluricandidat la Oscarul. Născut pe 4 iulie (odiseea unui mutilat al războiului din Vietnam), directorul Festivalului, domnul Moritz de Hadeln, a inventat ad-hoc un Urs de Aur suplimentar, pe care l-a și iminat personal scenaristului Ron Konvic, adus în scenă, la festivitatea de premiere, în scaunul lui cu rotile.

Și, ca de obicei, omisiunile au fost corectate de Premiul FIPRESCI, obținut de Karaul (Patrula) extraordinară demonstrație de rigoare expresivă și angajare politică a regizorului sovietic Alexandr Rogoscin: o patrulă a Ministerului de Interne insoteste un tren de deținuți politici; ura mocnită izbucnește naprasnic; drumul tuturor va fi fără întoarcere. În ce mă privește am regretat omiterea din Palmares a producției maghiare Condamnat la moarte de Janos Szombolyai, dramatică evocare a insurecției ungare din 1956 și a destinului unei întregi generații zdrobite în plin elan de tancurile stalinismului.

Dacă mă gîndesc bine, luate în bloc, filmele Berlinalei au stabilit cu multă excitație foaia clinică a planetei. Chiar și cel chinez Zăpada neagră (cîștigător al unui Urs de Argint pentru regizorul său Xie Fei); portret mizerabilist al unui tinăr delicvent într-o societate mai coruptă și mai indiferentă decât cel mai sumbru capitalism. Turnat cu citeva luni înaintea masacrelor din piața Tien an Men, Zăpada neagră a ajuns acum la Berlinală. Să avem mai departe încredere în forța de convingere a artei filmului, și în picătura chinezească a Festivalurilor...

Manuela Cernat

Radio

■ În timp ce un sfert al paginii 7, ultimul număr din „Radioteleviziunea Română Liberă”, este, cu generozitate, rezervat unui subiect a cărei relație cu profilul revistei se întrevide cu mare dificultate, și anume **Importanța tezei în arhitectură** (partea a doua a unui eseu ce se bucurase de aceeași atenție și în numărul precedent), momente de interes ale programului radiofonic la zi nu au parte nici de o minimă semnalare publicistică. Deși ar merita-o. Între ele, faptul că în această săptămînă teatrul radiofonic deschide seria premierei '90. Am putut asculta două dintre ele, cu citva timp în urmă, grație inițiativei redacției de a organiza avanpremiere pentru reprezentanții presei, practică obișnuită pe vremuri, apoi, la radio, abandonată, iar la televiziune tradusă în fapt cu zgîrcenie. Salutăm revenirea la normal. Cele două piese, **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga (regia artistică Titel Constantinescu) și **Paraciserul** de Marin Sorescu (regia artistică Cristian Munteanu) atestă, în primul rînd, întemeiate opțiuni repertoriale. După ani îndelungați în care afișul radiofonic a fost obligat să lase un tot mai mare loc textelor „de serviciu”, așteptînd cu emoție verdictul pentru

intrarea pe post a titlurilor de referință (fie din literatura română, fie din cea universală) și difuzindu-le nu o dată în cadrul programului III ce părea a avea, datorită limitării de recepție, o viză mai îngăduitoare, lată, acum, că valoarea este prezentată la vedere, în beneficiul unui imens public. În al doilea rînd, cele două spectacole sînt o dovadă incontestabilă a virtuților școlii naționale de teatru la microfon, cu nimic mai puțin interesantă decât cea verificată în sala de spectacol. Cîteva dintre mărcile stilistice ale acestei școli sînt: pagina literară nu este reconstituită arheologic, ci recitată dintr-un unghi propriu, la care se adaugă o originală, și elegantă prin adevărată, regîndire a literaturii în funcție de specificul radiofonic, o singură selecție a vocilor actoricești și, nu în ultimul rînd, o emoționantă coordonare a echipei, de la regizorul artistic la tehnicianul din studio. Integrate aerului tare al actualității, desenul abstract al conflictului dar și linia precisă a replicei din piesele lui Lucian Blaga și Marin Sorescu își dezvăluie mai direct iradiantul lor dramatism, bine susținut și de construcția muzicală a spectacolelor, modelul oratoriului, pentru Cru-

ciada copiilor, și cel al sonatei pentru instrument solo, în cazul **Paraciserului** (regia muzicală Nicolae Neagoe, respectiv Timuș Alexandrescu), organizînd din interior structura actualului teatral. O adevărată performanță s-a dovedit interpretarea monologului lui Marin Sorescu de către George Constantin, după cum, fără cusur, a fost prezența Ginei Patrichi în drama lui Lucian Blaga. Cum programarea nu a revenit, încă, asupra deciziei de a transmite piesele de teatru radiofonic miercuri și duminică seara la aceleași ore cînd pe micul ecran rulează filme de mare succes, s-ar putea ca nici **Cruciada copiilor**, nici **Paraciserul** să nu intrunească, la premieră, audiența firească a unor spectacole eveniment. Poate, în timp, această nedreptate, de natură pur organizatorică, va fi îndreptată.

■ Simbătă, la prînz, dinspre programul III, se aude sunetul unui clopoțel inefabil. **Timpul liber**, o ocupație serioasă, serie radiofonică ce a cîștigat repede o frumoasă experiență, anunță promițător: „**Cir li lai, cir li lai**...” o emisiune despre jocul cu cuvinte. Printre invitați, Florin Iaru.

Antoaneta Tănăsescu

Secvențe

■ Mîna cenzorului (din mormint) ne-a stricat încă o dată o bucurie; am văzut reproiectat, la TV, filmul distins cu Oscar, al lui Szabó István: **Mephisto**, tot alt de ciuit, ca acum opt ani, cînd a rulat pe ecranele noastre. Alălm, deci, abia acum, că difuzarea nu transmitea nici măcar Arhivelor naționale de filme exemplarele originale cumpărate din străinătate, ci doar copiile făcute și cenzurate în țară. La difuzarea pe ecranele românești a filmului linșea o scenă de importanță esențială, scenă văzută de mine în R.F. Germania, în săptămîna premierei originale a filmului. Și anume: preluarea puterii de către Hitler era semnalată în film de acțiunea tinărului actor Niklas (Cerkhalmi György), membru dezinteresat al partidului nazist, care stătea pe tușă în Republica de la Weimar. Acum l-am putut vedea într-o mică piațetă pătrată, veche, cum stătea atîta și în tirgurile săsești din Ardeal, pregătind un cor vorbit cu niște

Mîna cenzorului

băiețai în uniformă Hitlerjugendului uniformă leită cu aceea a pionierilor de la noi, doar stema era alta): îi învăța să spună un text de „omagi” adresat Führerului. Textul acela îngrozitor, identic aproape cuvînt cu cuvînt cu mesajele protocolare publicate zilnic la noi, pe atunci (și pînă la 21 decembrie), plus entuziasmul sincer al celui care le învăța, exigenta artistică, felul în care îi puneau pe băiețai să repete încă o dată și încă o dată, și chipurile nevino-vate de copii, care repetau evlavios și totodată milităros cuvintele lui, m-a lovit de-a dreptul în creier. În jurul meu, la cinematograf, tinerii germani de 15—25 de ani se tăvăleau pe jos de ris, iar mie-mi curgeau lacrimile. Pentru mine, scena asta de otrăvire a sufletului de copil nu era nici bufonerie, nici istorie, ci realitatea vieții noastre. Nu una „singeroasă”, cum se spune de obicei, ci mai degrabă un soi de infecție SIDA asupra spiritului, infecție despre care încă

nu știam pe-atunci, cît de superb se va spulbera, confruntată cu bunul simț sănătos al adolescenților nostri. Nu puteam ști, nu puteam spera (în Germania, acțiunea” și-a făcut efectul, la timpul său —, să ne gîndim la filmul zguduitor al lui Bernhard Wicki: **Podul**).

În jurul meu, la cinema, tinerii germani crescuți în democrație chiuiau și necheau, de veseli ce erau. Nu și-au dat seama, n-au știut că ceea ce li se părea atît de amuzant este copilăria prinzîntilor lor. Eu însă știam.

Oare democrația aduce o uitare atît de ușoară? Sau n-a fost destul de completă și de consecventă educația, la ei, dacă generația următoare nu mai este șocată, ci ride?

Ar fi bine să procurăm o copie intactă a filmului **Mephisto**, care să fie redifuzată în cinematografe. Tineretul nostru care s-a dovedit a fi miraculos de imun față de „omagi” ar merita acest lucru.

Halász Anna

DEBUTUL NECUNOSCUȚ AL LUI

● Expunerea de față nu are numai menirea să aducă la cunoștința publică rezultatul inedit al unor cercetări întreprinse în iulie-noiembrie 1989¹; ea tinde totodată, deși într-un mod mai curind indirect, să atragă atenția, oferind un exemplu major asupra consecințelor adesea grave care au decurs din neexercitarea aproape totală, timp de patruzeci de ani, a spiritului critic aplicat la domeniul exegezei și istoriografiei noastre de artă modernă și contemporană. Abia dacă au existat recenzii sau luări de atitudine în ședințe cu profil științific. Nu este locul să aprofundez aici acest aspect; dar urmările situației arătate au afectat substanțial exigențele de metodă și rigurozitatea științifică a cercetării și analizei, lipsind astfel pe o scară foarte largă cadrele noastre tinere de exegeți și istorici de artă de un model educativ, ba chiar de un factor formativ dacă ținem seama de carențele inadmisibile ale puținelor noastre catedre de exegeză și istoria artei. Să nu se confunde așadar implicația inevitabil polemică a prezentului text, cu scopurile reale pe care le urmărește.

Să mi se îngăduie totodată să mul-

țumesc aici Vicarului patriarhal și Episcop al Ungro-Vlahiei, Sfințitului Roman Ialomîeanu, pentru îndrumările pe care mi le-a dat în scopul unei folosări riguroase, în spiritul normelor canonice, a anumitor termeni și interpretări implicate în aprecierea picturii bisericești, murale sau de icoane, precum și pentru sprijinul ce mi l-a acordat în vederea cercetării picturilor și frescelor de la Mănăstirea Zamfira, unde m-am bucurat de concursul mamei Starețe Mihaela Ioniță și am profitat de osteneala entuziastă a mamei Mitrodora.

Nu mai puțin mi-a dăruit un timp prețios, tot spre asigurarea exprimării celei mai corespunzătoare, eminenții preot profesor dr. Constantin Galeriu, căruiu i-am spus spre control o seamă de formulări și analize mai largi, cuprinse într-o comunicare prealabilă înută pe aceeași temă, la 27 octombrie 1989, în cadrul Institutului de istoria artei.

Și nu doar în cele din urmă aduc mulțumirile mele recunoscătoare înimosului preot paroh al bisericii Sfinții împărați Constantin și Elena, din Băicoi, precum și tinerilor dar avizaților restauratori ai bisericii mănăstirești de la Zamfira, Ion Chiriac și colaboratorul său Mercea Manelici.

deschis astfel drumul unui șir de confuzii și neverosimilități.

Cioflec atrăsese atenția că „biografia lui Grigorescu, luându-se unii după alții, ne-au transmis inexact data nașterii lui”, precizând că „Vlahuță pierde și el din vedere să rectifice anul cînd s-a născut pictorul”. Un deceniu mai târziu — pe temeiul ieșirii la lumină a contractului de zugrăvire de către Grigorescu, în 1856—67, a bisericii Mănăstirii Zamfira — se constată că același Vlahuță publicase în lucrarea sa informații neconcordanțe, furnizate o dată mai mult de artist: Grigorescu afirmase a fi avut la data pictării Zamferei 15 ani (conform datei de naștere preluate de Vlahuță ar fi trebuit să aibă 18) și susținuse că la zugrăvirea bisericii nu avusese alt rol decît de simplu ajutor al unui meșter care îl luase pe lingă el pentru pictarea sfinților de la catapeteasmă (executați, precum se știe, în ulei); dar tot Grigorescu mai povestea că meșterul, trebuind să plece pentru două zile la țară, l-a pus să zugrăvească heruvimii din turla bisericii; or, heruvimii sînt — ca și apostolii, scenele compoziționale și toate celelalte elemente figurale și decorative din turlă și de pe bolți — pictați în frescă, tehnică foarte pretențioasă și care presupune un stadiu meșteșugăresc avansat, bazat pe o siguranță dobîndită prin experiență. Pe de altă parte contractul stipulează limpede că Grigorescu a fost răspunzătorul și executorul principal al întregii vaste lucrări de zugrăvire, atît în ulei cît și în frescă. Din nefericire, din 1904 — cînd fusese acoperită, prin repictarea de către Toma Vintilescu și, ulterior, în 1951, de către G. Vinătoru și C. Călinescu — și pînă în zilele noastre, nimeni, nici chiar Vlahuță și primii biografi ai artistului, nu avusese prilejul să vadă fresca lui Grigorescu de la Zamfira. Cînd s-a aflat public despre această operă, prin vagile și contradictoriile aluzii făcute de pictor, practic ea nu mai exista.

Întreagă această situație (dar nu numai ea) a avut drept consecință că toți exegeții lui Grigorescu — de la cei dinții care știuseră cite ceva despre picturile de la Zamfira și pînă la cei mai recentii — au trecut cu ușurință atît peste eroarea denunțată de Cioflec, cît și peste modul de contradicții și de informații greșite conținute în cartea lui Vlahuță; ele au fost pur și simplu escamotate. Cioflec n-a fost luat în considerare, cu toate că invocase mărturia unui zugrav iconar, Anton Serafim, tovarăș de atelier cu Grigorescu, mărturie pe care — după spusele biografului — i-ar fi confirmat-o fratele meșterului de la Cimpina, Ghiță, mort în 1912². Anton Serafim se știa născut în 1838 și știa, de asemenea, a fi fost mai tînăr cu patru ani decît Grigorescu; el susținea că acesta văzuse lumina zilei la 15 mai 1834. În 1938 se sărbătorea, sub auspiciile Academiei Române și cu concursul organizatoric expozițional al lui Cioflec însuși — care după 1925 nu pare să mai fi insistat asupra revizuirii propuse — centenarul nașterii lui Grigorescu. Orice altă ipoteză cu privire la controversata dată natală a fost părăsită definitiv; în 1988 au fost sărbătorii în surdina (pentru că evenimentul nu fusese prevăzut în planul cultural semnat de șeful statului!) 150 de ani de la nașterea pictorului.

A mai existat totuși un prilej cu care

¹ Op. cit. (în text), p. 5.

² Ibid. De asemenea, G. Opreșcu și Remus Niclescu, *N. Grigorescu. Anii de ucenicie*, Buc. 1956, p. 19.

importanta dată părea să fi făcut obiectul unei considerări critice: în cuprinsul broșurii *N. Grigorescu. Anii de ucenicie*, publicată în 1956 și încorporată cu ușoare modificări în monografia *N. Grigorescu*, vol. I, apărută în 1961, G. Opreșcu și Remus Niclescu afirmau pe un ton ce nu admitea replică: „O primă ipoteză, care ne duce pînă în anul 1834, trebuie exclusă de la început, ca fiind întemeiată numai pe amintirile nesigure ale unui presupus tovarăș de atelier din tinerețe”. „Nesigure” și „presupus”, ca și bănuiala — exprimată în continuare — că ar putea să fi fost vorba de o „confuzie” cu Ghiță Grigorescu, nu erau însă concluzii rezultate din cercetări; spiritul critic și respectul investigației metodice reclamau față de spusele lui Cioflec o atitudine mai modestă și mai puțin tranșantă, cită vreme acestea nu fuseseră supuse unui riguros examen științific; cu atît mai mult cu cît fișa de înscriere a lui Grigorescu la Școala de Belle Arte din Paris, în primul semestru 1862, menționează ca dată de naștere „15 mai 1837”³. Se constată așadar că încă de pe atunci, din motive rămase necunoscute, pictorul nostru nu-și comunica adevărul an al venirii pe lume. Aceasta conferă în mod obiectiv afirmației lui Cioflec caracterul unui semnal de alarmă. O coroborare foarte scrupuloasă între vîrsta prezumtivă a tînărului Grigorescu și nivelul profesional și artistic atins în operele corespunzătoare ei se impunea deci ca un prim imperativ. Au prevalat din păcate alte considerente.

În 1955, plecînd de la unele afirmații făcute de Delavrancea și o dată mai mult de Virgil Cioflec, G. Opreșcu și Remus Niclescu s-au deplasat la Băicoi. Delavrancea menționase o icoană a *Măicii Domnului* comandată foarte tînărului Grigorescu de principesa Cleopatra Trubetkoi (nepoata caimacamului Țării Românești Alexandru Dimitrie Ghica); Cioflec invocase o capelă familială a aceleiași principese, care ar fi fost zugrăvită de pictorul nostru; nici unul, nici celălalt nu întreprinseseră însă o cercetare științifică, lucru explicabil dacă se ține seama de formația profesională a autorilor și mai ales de obișnuințele vremii, care în astfel de probleme aproape că nu depășeau nivelul gazetăresc (am în vedere anii cuprinși între 1901—1925); observăm totuși că în timp ce Delavrancea se referise la o simplă și unică icoană, Cioflec pomenise de zugrăvirea unei întregi biserici, amănunt care ar fi trebuit să dea de gîndit.

Ajunși la Băicoi, G. Opreșcu și Remus Niclescu au constatat că de fapt aici existau două lăcașuri de rugăciune cîtorite de principesa Trubetkoi (situație ignorată de Cioflec, ceea ce l-a făcut să nu identifice odinioară edificiul căutat): o biserică în stil neogotic, destinată într-adevăr numai slujbelor și ceremoniilor familiale ale principsei, dar care nu conținea nici o operă de Grigorescu (biserică nimicită de un incendiu în 1958) și o alta, menită să satisfacă cerințele religioase ale sătenilor locali. În aceasta din urmă, purtînd hramul *Sfinților împărați Constantin și Elena* și rămasă necunoscută atît lui Delavrancea cît și lui Cioflec, G. Opreșcu și Remus Niclescu au descoperit o unică icoană semnată: un *Sf. Gheorghe*, pictat în ulei pe pinză, care purta, aplicată cu penelul și scrisă cu caractere chirilice, mențiunea: „1853. Nicu Grigorescu și Niță Piriiescu zugrăvi”. Icoana nu se afla în rînd cu altele, ci singură, cu fața spre Răsărit, pe unul din cei doi stîlpi despărțitori dintre pronaos și naos, asemenea unui *Sf. Ioan Botezătorul*, nesemnlat, fixat simetric pe celălalt stîlp. Pe peretele despărțitor propriu-zis, în pronaos, cu fața spre Apus, se aflau alte patru icoane în ulei, pe pinză, nesemnate: *Sf. Evangelist Matei*, *Fecioara cu pruncul*, *Isus împărat* și *Sf. Constantin și Elena* (icoana de hram). Toate aceste picturi erau distincte de cele ale bogatului iconostas, desfășurate pe o întindere de zece metri, iconostas care îl înlocuise în 1899 pe cel vechi, așa cum precizează inscripția, mai amplă, pe care o poartă.

Se putea presupune că măcar patru dintre icoanele găsite în biserică de G. Opreșcu și Remus Niclescu aparținuseră vechiului iconostas: cele două icoane împărătești și alte două „în rînd cu ele” (dintre care icoana de hram și — socotind după ordinea așezării, care respecta vechea succesiune — probabil *Evangelistul Matei*). Nu se impunea însă obligatoriu, fără vreo altă alternativă — cu atît mai mult cu cît execuția picturală a tuturor celor șase icoane era stereotipă și impersonală — ca semnătura aflată pe icoana *Sf. Gheorghe* să angajeze paternitatea celorlalte cinci.

G. Opreșcu și Remus Niclescu au considerat totuși ca fiind de la sine înțeles că toate cele șase icoane se datoresc ce-

³ Idem, *N. Grigorescu. Anii de ucenicie*, Buc. 1956, p. 15, și *N. Grigorescu*, vol. I, Buc., 1961, p. 13.

⁴ I. D. Ștefănescu, în *Al. Vlahuță, Pictorul N. I. Grigorescu*, ediția a doua, Craiova, 1939, p. 6.

ÎNAINTE de a trece la prezentarea datelor enunțate în titlu este absolut necesară aruncarea unei priviri în trecut, deoarece s-au scurs trei decenii (în privința anumitor aspecte chiar mult mai mult) de cînd opinia publică a avut posibilitatea să afle, de obicei numai în cadrul restrîns al specialiștilor, care sînt problemele și stadiul respectiv de rezolvare, implicate în perioada de formație și debut a lui Nicolae Grigorescu în țară. Fără această considerare retrospectivă, importanța faptelor nu poate fi reliefată cum se cuvine.

Există în biografia lui Grigorescu o lacună majoră cu care s-au confruntat, încercînd s-o rezolve, citiva încă dintre primii săi exegeți: aceea a activității desfășurate între momentul părăsirii lui Chladek — considerată a se fi produs la vîrsta de 12 ani și după numai doi ani de ucenicie — și cel al pictării la presupusa etate de 18 ani, a bisericii Mănăstirii Zamfira.

Din această perioadă, presupusă a fi fost de cinci ani și jumătate, primii doi (1851 și 1852) au rămas pînă astăzi total necunoscuți, atît în ceea ce privește operele cît și întîlnirile pe care Grigorescu le-a putut avea cu alți iconari sau zugravi. Problema comportă o pluralitate de aspecte, de ordin istoric, social și evolutiv artistic, la care acum nu mă pot opri decît în limitele unei incursiuni mai mult sau mai puțin tangențiale.

O judecată elementară de bun simț ne spune că nu este posibil ca din clipa în care Grigorescu a început să vîndă icoane în țară și pînă în clipa cînd a fost în măsură să facă față cerințelor picturii unei întregi biserici, el să nu fi beneficiat de un spor de cunoștințe și experiență, dincolo de ceea ce putuse învăța de la Chladek. De aici, în trecut, o seamă de tentative, nu tocmai izbutite, de a-l identifica pe noii „profesori” pe care l-a putut avea Grigorescu.

A te forma în continuare pe lingă alți meșteri sau a fi învățacelul lor nu este însă unul și același lucru. Această deosebire nu a solicitat atenția nici a lui C. I. Istrati, care a văzut pur și simplu în Grigorescu un autodidact (cum de altfel pare să fi văzut și Vlahuță), nici a lui Virgil Cioflec, care i-a atribuit lui Grigorescu zugravul mult mai puțin înzestrat decît el (un Nae Pantelimonescu sau un Anton Serafim), nici a lui G. Opreșcu și Remus Niclescu, care au respins categoric ideea că pînă a nu fi plecat în Franța artistul nostru ar mai fi avut, în afara lui Chladek, de la cine să învețe ceva, considerîndu-l și ei, după părăsirea acestuia, pe Grigorescu un autodidact, chiar dacă recunosc că anumite exemple, cum ar fi al lui Tattarescu, l-au putut, într-o oarecare măsură, influența. Problema a rămas în continuare deschisă și vom vedea că ea nu acoperă numai un interval de doi ani, ci, în realitate, de șase (din 1847 pînă în 1852); dar să nu anticipăm.

După cum cititorul desigur a observat, în cele arătate pînă aici, ori de cite ori am fost în situația de a invoca vîrsta

⁵ Nevoia economisirii de spațiu mă împiedică să prezint aici și analizele ample de opere, cu caracter demonstrativ, implicate în aceste cercetări; ele au figurat în comunicarea publică, dar inedită, la care mă refer într-unul din paragrafele precizărilor de față.

lui Grigorescu, am recurs la un condițional dubitativ și la noțiunea de „presupunere”, deși întreaga istoriografie grigoresciană de pînă azi — cu singura excepție a lui Virgil Cioflec, în al său *Grigorescu*, din 1925 — a raționat și s-a exprimat ca și cum s-ar fi întemeiat pe o certitudine. Pentru ca certitudinea să fi fost justificată, ar fi trebuit însă ca datele care îi stăteau la bază să fie necontroverabile. Or, odată cu apariția, în 1910, a cărții lui Vlahuță închinată lui Grigorescu, s-au creat treptat și premisele controversei. Într-adevăr — după ce, în diverse articole, începînd încă din 1897, fusese afirmată mai întîi de William Ritter, Barbu Delavrancea, Marcel Montandon, Al. Vlahuță, C. I. Istrati — data nașterii pictorului nostru național și-a aflat în cele din urmă consacrară, aparent definitivă, în acel op de sine stătător și impresionant, ieșit de sub pana cîntărețului *Românei pitorești*. Evident, cu toții prieteni apropiați ai lui Grigorescu, autorii citați dețineau data sa de naștere chiar de la el, deși nici unul nu menționa izvorul. Dar, metodologic vorbind, faptul că Grigorescu însuși comunicase această dată nu constituia și un atest absolut al realității ei. Contradicțiile și erorile de informație proprii scrierii lui Vlahuță, una semnalată mai întîi de Cioflec, celelalte puse în evidență pe măsura descoperirii, între 1925 și 1936, de noi documente privitoare la Grigorescu, trebuiau, obligatoriu, să ducă la o riguroasă examinare critică a scrierii pomenite și implicit a celor care o precedaseră. Semn al epocii și al unei practici de cercetare a fenomenului artistic național cvasi-inexistente, acest lucru nu s-a întîmplat. Pe baza a numai ceea ce indicase Grigorescu, istoriografia noastră de artă a adoptat anul 1838 ca fiind, indiscutabil, cel al nașterii artistului; s-a



Apostol



Ducerea la răstignire

GRIGORESCU

lor doi „zgravi” amintiți, reducându-l însă pe Niță Piriiescu la rolul unui simplu ajutor, deși el era de fapt un cosemnatar, adică un coautor cu parte egală (de remarcat că sintem în prezența unicului caz cunoscut când Grigorescu a acceptat să semneze împreună cu altcineva): faptul că Grigorescu semnează primul înseamnă obligatoriu numai că lui îi revine meritul obținerii comenzii și răspunderea executării ei.

Pomeniții exegeți au mai cercetat în aceeași biserică unsprezece dintre cele douăsprezece icoane portabile care serveau la oficiile religioase de sărbători; pictate pe ambele fețe, acestea însumau un total de 22 icoane de format mic, nici una semnată. La rindul lor, cu toate că lucrate foarte stângaci, ele au fost declarate ca aparținându-i lui Grigorescu; mai mult chiar: G. Oprescu și Remus Niculescu au considerat că prăznicarele prezintă un interes artistic superior icoanelor mari, dată fiind libertatea lor de expresie și prezența unor însușiri care le-ar anunța pe marelui colorist de mai târziu. Nu încape îndoială că singurele elemente care i-au determinat să stabilească o legătură între Grigorescu și pomenitele prăznicare a fost presupusa virstă a pictorului și prezența în aceeași biserică a unei lucrări semnate de el, virstă pârind să explice caracterul primitiv al execuției. La o analiză stilistică, solid argumentată, nu s-a procedat. De altfel, cum ar fi fost posibilă, cită vreme nu exista nici un etalon comparativ, nimeni neavând cunoștință cum pictaseră atât Grigorescu cât și Piriiescu până atunci? De asemenea, nu s-a specificat, așa cum cerea rigoarea, că în realitate era vorba, pe întreg ansamblul, de o atribuire, iar nu de o „descoperire”.

REZULTATELE cercetărilor — socotite a fi „poate senzaționale” — au fost aduse la cunoștință publică în 1955, într-o succintă expunere informativă din *Studii și cercetări de istoria artei* (semestrul II) și în cele două lucrări ulterioare deja menționate. Senzaționale ele păreau să fie într-adevăr: dar întrebările firești pe care le ridică o atît de masivă atribuire privind activitatea unui artist socotit a fi abia ieșit din copilărie, precum și situația întregului ansamblu (obiecte, funcție, așezare) aflat la Băicoi, reclamau imperios continuarea cercetărilor începute și verificarea concluziilor avansate. Problemele care se născuseră nu fuseseră nici măcar formulate, necum să fi căpătat un răspuns.

În ce a constat, efectiv, presupusa comandă primită de Grigorescu? Va fi fost, o dată mai mult, asociat cu acesta și Niță Piriiescu? De ce să se fi limitat ea numai la rindul de jos al icoanelor destinate catapetesmei inițiale, pentru a sări apoi la prăznicarele portabile, cînd normal era ca execuția icoanelor menite celor trei rinduri superioare să fi fost încredințată aceluiași sau aceluiași pictor, mai cu seamă că douăsprezece din subiectele religioase erau în principiu identice cu cele ale amintitelor prăznicare? Evident — conform normelor bisericesti pe care e obligat să le respecte un iconostas — o asemenea comandă trebuia să depășească simțitor cele șase icoane mari găsite în 1955: ce devenise restul de icoane ale vechii catapetesme și de ce a trebuit ea să fie înlocuită?

Pentru G. Oprescu și Remus Niculescu latura senzațională a celor constatate la Băicoi se prezenta sub semnul precocității lui Grigorescu și al numărului mare de icoane „descoperite”. Pentru mine ea

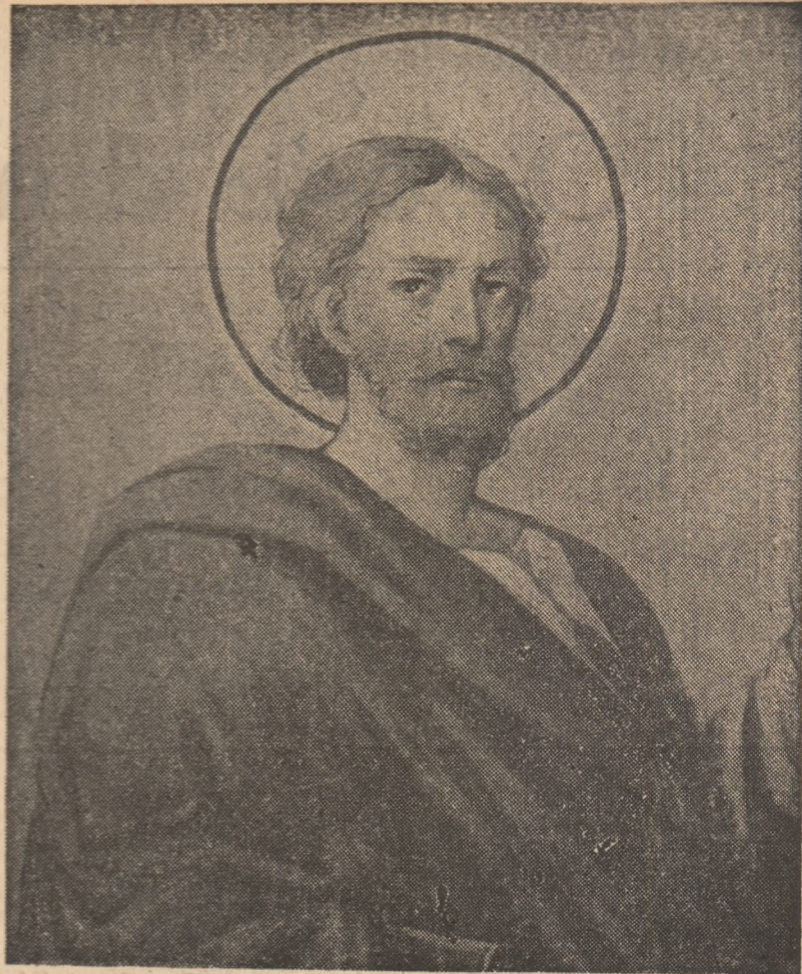
se prezintă în primul rînd în lumina fenomenului istoric și social, deși nu înțeleg să minimalizez cituși de puțin rolul creativității. Totuși, de la Rafael pînă la Picasso, precocitate artistică ieșită din comun istoria artei a mai cunoscut. În schimb, chiar și mărginindu-mă strict la atribuirea efectuată de cei doi exegeți, și tot nu pot considera decît cu o scep-tică uluire statutul social și profesional de care, obligatoriu, ar fi trebuit să se bucure Grigorescu la presupusa lui virstă adolescență spre a obține o comandă atît de mare. În ce stadiu se afla pictura religioasă românească, în primul rînd aceea de icoane, la jumătatea secolului al XIX-lea, din punctul de vedere al exigențelor pe care trebuia să le îndeplinească spre a satisface pe comanditarii epocii, corespunzător cu faptul că un debutant atît de tînăr a putut fi solicitat în proporțiile arătate și a putut face față acestei solicitări? Ce fel de relații trebuie să fi avut el în lumea personajelor cu trecere de la noi, a protipendadel, dar și în aceea a iconarilor și zugravilor mai vîrstnici și mai experimentați, pentru a obține o asemenea comandă și colaboratori de nădejde cu care să-i poată da curs? Cum se lucra în echipele de zugravi subordonate celui care își asuma răspunderea executării contractului, și cum se repartizau sarcinile efective de colaborare, sub raportul procedurilor meșteșugărești, obligate să respecte cit de cit o unitate de stil și de concepție picturală? Și, bineînțeles, la ce nivel de realizare s-a situat Grigorescu și căror pretenții le-a corespuns, pentru a dobîndi faima și creditul inerente considerabilei comenzi primite?

În stadiul actual al cunoștințelor nu se poate da un răspuns îndeajuns de satisfăcător fiecăreia din aceste probleme, dat fiind că nu a ieșit pînă azi la lumină, dacă va fi existat (ceea ce e probabil) contractul de zugrăvire a bisericii de la Băicoi, și că nu dispunem de un studiu consacrat picturii religioase românești (murale și de icoane) din secolul al XIX-lea. În speță de la mijlocul lui. Nemaivorbind de faptul, deja amintit, că nu se știe cum picta Grigorescu pînă și în 1853, după cum nu se știe nimic despre Piriiescu și activitatea sa, necum despre modul în care și-au împărțit cei doi munca. Condiționat de aceste date negative cvasi-axiomatice, am procedat totuși la o reinvestigare și studiere sistematică a celor mai vechi lăcașuri bisericesti pe unde trecuse Grigorescu: Băicoi, Căldărușani și Zamfira.

Băicoi. Căldărușani, Zamfira aparțin unei regiuni năpăstuite cînd și cînd de cutremure, așa cum s-a întîmplat spre sfîrșitul secolului trecut, iar mai aproape de noi în 1940 și 1977. De aici și repetatele stricăciuni suferite de bisericile respective, ceea ce a dus fie la dispariția totală și definitivă a picturilor murale, parțial și a icoanelor cu care fuseseră înzestrate odinioară (este cazul Căldărușanilor), fie la executarea de noi picturi, care le-au acoperit pe cele vechi, adesea foarte degradate. La o restaurare propriu-zisă nu s-a procedat, exceptînd, recent, Zamfira.

⁷⁾ Biserica Minăstirilor Căldărușani nu mai prezintă azi decît prea puțin interes din acest punct de vedere, date fiind nimicirile suferite în trecut. În muzeul așezat, înfîințat în perioada secund postbelică, se păstrează însă multe icoane prețioase, dintre care unele semnate de Grigorescu, altele confirmate prin tradiție și două atribuite (nu cu deplină motivație) acestuia.

⁸⁾ G. Oprescu și Remus Niculescu, *Op. citate*, p. 96 și respectiv 39.



Sf. Pavel

O COINCIDENȚĂ fericită a făcut ca în perioada în care întreprinsesem cercetările de la Băicoi să se încheie și restaurarea Zamfirei. O dată mai mult rezultatele au fost senzaționale. Ele contraziceau fundamental ceea ce se crezuse pînă atunci privitor la picturile în frescă ale lui Grigorescu, făcînd chiar, la o primă vedere, să se nască îndoiala că lucrările descoperite i-ar aparține cu adevărat și n-ar fi cumva, în principal, produsul altui meșter. „Tot ce a fost executat în frescă s-a degradat, a căzut an de an de pe pereții pe care nu mai rămăsese în cele din urmă decît conturul compoziției primitive, incizat în zidul proaspăt și acoperit cu o linie de culoare închisă” afirmaseră G. Oprescu și Remus Niculescu, luînd de bun ceea ce le relatase pictorul restaurator G. Vinătoru, care susținuse că predecesorul său, Toma Vintilescu, ar fi înălțurat fresca lui Grigorescu, respectîndu-i cu aproximație desenul și compoziția dar intervenînd cu o frescă nouă: pe aceasta din urmă el, Vinătoru, ar fi acoperit-o la rîndul său cu o pictură în ulei, executată cit mai fidel și cu pietate, în spiritul marelui înaintaș (aprecierea aparține celor doi autori)⁸. Or — așa cum am mai apucat să-mi dau seama și eu pînă a nu se fi încheiat ultimele operații de restaurare — realitatea s-a dovedit a fi alta: actualii restauratori, Ion Chiriac și colaboratorul său Mircea Mănelici, au constat că sub pictura lui Vinătoru se afla de fapt tot o pictură în ulei, iar sub aceasta, păstrată în mare parte intactă, pictura originală, în frescă, a lui Grigorescu; înălțurînd cele două straturi de ulei suprapuse, ale repictărilor efectuate de predecesori, actualii restauratori au readus-o la vedere. Ei m-au asigurat — fiind singurii care puteau s-o facă, pentru că au examinat cu privire și cu ajutorul analizelor de laborator, decimetrul cu decimetrul de pictură — că toată execuția e foarte unitară, că modul de a purta penelul ca și caracterul tușelor sînt pretutindeni aceleași, că dinamica gesturilor își păstrează cu consecvență identitatea și că în consecință trebuie acceptată ideea că întreaga lucrare îi aparține într-adevăr lui Grigorescu.

Prin ceea ce dezvăluie din punct de vedere artistic, frescele de la Zamfira, cu toate că se înscriu într-o fază incipientă a formației lui Grigorescu, sînt de o importanță capitală. Dacă tînărul pictor a făcut undeva, în acești ani, o primă tentativă de „eliberare” un prim pas nonconformist merit să-i satisfac firea spontană și sensibilitatea ascuțită, apropiindu-l totodată de realitate, ca un răspuns la prea rigida disciplină academică, neoclasică, impusă de practica sa de iconar, el a făcut-o aici, la Zamfira. Era încă de pe atunci un artist excepțional, dar în mai multe privințe deficitar, o știa și el, și de aceea aspira să studieze în străinătate, și să se desăvîrșească. Toată tradiția istoriografică grigoresciană, fără excepție, consideră că orientarea sa către peisaj a fost rezultatul descoperirii Barbizonului și totodată al aversiunii, dacă nu chiar al opoziției sale față de academism, concretizate în trecerea foarte scurtă prin Școala de Belle Arte pariziană și în părăsirea acesteia în favoarea coloniei de pictori din vecinătatea pădurii Fontainebleau. Ei bine, nu!

Unele detalii din compozițiile de frescă de la Zamfira, cu peisaje realist consemnate — cum sînt cele din *Ducerea lui Ioan în pustie*, *Incununaarea cu spini*, *Ducerea la răstignire*, *Răstignirea*, *Nașterea Domnului*, *Învierea* (ultimele două în absidele laterale, pe vaste desfășurări de

calotă avînd arcu de bază de cinci și înălțimea pe centru de trei metri) — sînt de o frumusețe rafinată și sobră, niciodată atînsă în toată pictura noastră modernă de pînă la 1870 (cu excepția, firește, a aceluiași Grigorescu) și la fel de unice ca interpretare: ceruri imense sfîșiate de nori și văzute de obicei în lumina amurgului sau aceea a focurilor de tabără, noaptea, panglici succesive de văzduh, cu palori cînd gălbui, cînd violacee, cînd muiate în purpură, tonuri delicate și transparente, cu efecte de acuarală și uneori de pastel, vîdînd o percepere a nuanțelor și o capacitate de a le diferenția, o sensibilitate de colorist și chiar un instinct al picturii de *plein air* (acolo unde intervin figuri integrate în atmosferă, integrate poate rudimentar dar integrate, ceea ce e totuși uimitor).

Este ușor să afirmi *après-coup* că asemenea virtuți îl anunță pe peisagistul de mai târziu. Nu! Eu susțin că, dimpotrivă, peisagistul de mai târziu confirmă potențialul de orientare, năzuința discretă la pretextele picturale ale naturii, pe care le conțin operele de la Zamfira. Și mai susțin că indeosebi una dintre ele constituie un atest indubitabil al acelui impuls abia manifest, care, încă dinainte de contactul cu pictura de *plein air*, îl va îndrepta pe Grigorescu spre viziunea de schiță, găsindu-și înouajarea chiar în învățămîntul academic din metropola Franței. Exemplul la care mă refer este compoziția, deja citată, *Răstignirea*, în speță detaliul din partea stîngă, unde pe fundalul unui peisaj, la piciorul crucii, un bărbat, probabil Loghin sutașul, o sprijină pe Maica Domnului căzută în lesin de durere. Văzută de aproape, de pe schelă, imaginea e pe alocuri deficitară: văzută de jos, de la distanță convenită, surprinde prin adevăratea ei. Urme spontane și largi de penel, tuse aparente, o factură dezinvoltă în serviciul unei imagini libere, deschise, cu vibrații de ton și sugestii de atmosferă, precum și nobletea de colorit, cu nuanțe dramatice de roșu, trimis cu insistență gîndul la Goya. Nu cred că este decît o coincidență, căci nu vîd cum reproduceri după Goya ar fi putut circula în acea vreme la noi. Dar această coincidență spune mult despre energiile picturale anticipatoare care dospeau în tînărul artist.

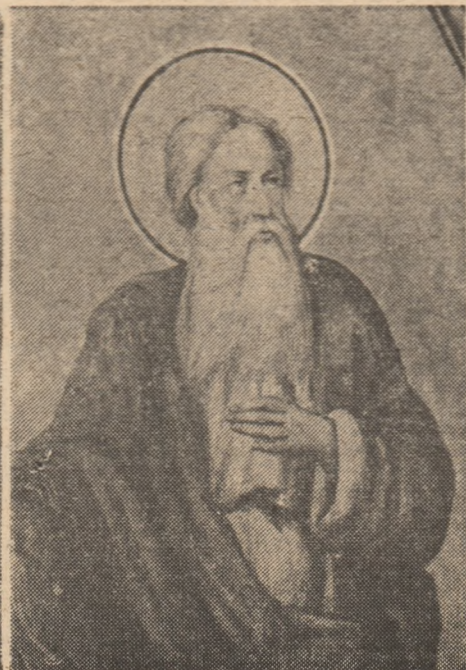
Compozițiile în frescă ale lui Grigorescu, de la Zamfira, au avut desigur la bază modelele renasteriste și baroce (gravuri, litografii și poate chiar, uneori, chromolitografii), a căror identificare s-a lăsat încă așteptată. În schimb, e probabil ca la portretele apostolilor, pictate tot în frescă, pe peretele circular al turlei, artistul să fi făcut mai întîi studii după natură. Cîteva din aceste portrete sînt de o mare forță expresivă și mai ales de o tulburătoare noblete, de la chipuri și miini pînă la draperii totul concurînd spre stil; desenul e concis și sigur, coloritul sobru, cu toate că desul de viu.

Nu mi-am propus să fac aici o prezentare critică a întregului ansamblu decorativ de la Zamfira, nici să intru mai adînc în detalii, ci numai să punctez unele culmi atinse. Trebuie totuși să subliniez că realitatea acestora ar fi păstrat un caracter enigmatic și oricum de neverosimilitate, care ar fi dat în viitor multă bătaie de cap exegeților lui Grigorescu, dacă ceea ce am descoperit în paralel la Băicoi n-ar fi venit să risipească nedumeririle capabile să incite la controversă. Mă întorc deci acum la ceea ce mi-a revelat cercetarea bisericii Sf. Împărați Constantin și Elena, invocată la început.

(va urma)



Ducerea Sf. Ion in pustiu



Apostol

O sosie din Tara de Kutu



■ Oana Orlea s-a stabilit în Franța în 1980, după ce a publicat în țară șapte romane. Un sosie en cavale (Editions du Seuil, 1986) (titlu intraductibil) este prima ei carte scrisă direct în franceză. Romanul s-a bucurat de succes. Autoarea s-a numărat printre invitații lui Bernard Pivot la celebra emisiune de televiziune Apostrophes. Un sosie en cavale este o parabolă a sistemului totalitar, burlescă, și tragică. Numele personajelor au pentru noi o semnificație netă. În plus, Kutu provine din titlul prozelor argheziene reunite în Tablete din Tara de Kutu, unde țara cu pricina este un teritoriu al absurdului. Léontine este aleasă, dată fiind asemănarea ei cu Mult-Iubita (Aimée), să joace rolul de sosie: una din multe sosii. Nimeni n-o

mai poate deosebi pe Léontine de Aimée. Sistemul totalitar este, totodată, și un sistem al falsului generalizat. Lumea din roman este o lume de copii multiplicată la infinit, din care, ca dintr-un cerc vicios, nu se poate ieși. Ocupația fostelor sosii, dezafectate, de la mânăstirea vizitată de Léontine (în capitolul reproducut fragmentar de noi), este ea însăși o formă comică de a trata realitatea terifiantă a labirintului totalitar. Romanul este scris într-o limbă deopotrivă cultă și populară. Unele cacofonii sînt intenționate. Alternarea persoanei întii cu a treia este o alternare de perspectivă narativă, condusă cu măiestrie, și menită a sublinia aceeași duplicitate esențială pe care se bazează întreaga carte. N.M.

părea să se fi mișcat de la locul său. Totuși, Léontine remarcă o schimbare imperceptibilă pe banca numărul doisprezece. Una din cele patru femei era mai destinsă, umerii își recăpătaseră o anume suplete. Asta o deosebea acum de păpușile mecanice care o înconjurau.

DE-A LUNGUL coridoarelor albe, Léontine mai păstra în palma închisă micul ghemotoc umed. Maica Calcan se opri în fața uneia din nenumăratele uși în care carile își săpau brazdele destinului lor. Scriere indescifrabilă. Atâtea porți închise: Léontine se simțea măcinată de o neputință fără de speranță. În timp ce Maica Calcan se îndelețnicea cu operația complicată de descuiere a ușii, profită pentru a-și strecura în corsaj acel lucru moale și umed pe care îl ascunsese în mină. I se făcu scîrbă.

Maica Calcan o introduse într-o încăpere întunecoasă și joasă care duhnea a apă de colonie. Recunoscu pe călugărul cel tinăr, așezat la un birou din formica cenușie. În fundul camerei, un fel de fereastră strimă, aproape o fantă, deschisă pe toată lungimea peretelui, filtra o lumină tulbură. [...]

— Vino, spuse Maica Calcan, vino să vezi.

Uneori, din senin, se porneau cu totii să o tuiască.

Tinărul călugăr schiță un gest de protest. Maica Calcan puse pe birou o foaie de hirtie, pe care se înșirau mai multe semnături, făcute cu cerneală de diverse culori.

— Iată, avem autorizația; tu vei adăuga ștampilă.

O împinse pe Léontine în fața fereștii-fantă.

În primul moment, Léontine crezu că se găsește deasupra atelierului pe care tocmai îl părăsise. Războaiele, reproducerea de pe sevălele, toate se aflau aici; grupate cite patru sau cite șase pe bănci, păpușile mecanice care țeseau erau bărbăți.

— Bărbații au fost întotdeauna țesători excelenți, comentă Maica Calcan.

Aceștia purtau același veșmînt cenușiu ca și femeile, în plus o mică tichie neagră cu două virfuri.

— Femei și bărbați în aceeași minăstire?

— Pentru a-i sărbători pe Kutu și pe Mult-Iubita, după cum puteți vedea, avem niște schițe minunate, cu culori foarte frumoase.

— În definitiv, ar fi poate mai interesant să-i puneți să lucreze pe cupluri.

— Sînt nevoită să vă amintesc că aici ne aflăm într-o mânăstire.

Un Părinte Calcan se plimba printre băncile cu bărbați care țeseau Mult-Iubite și Kutu-i, spice de griu, urechi de iepure-vinat, păsări — un fel de pescăruși, de porumbel, chiar pelicani, și niște lilieci. În clipa următoare, în atelier intra Maestrul de Ceremonie.

Se auzi vocea îndepărtată a Părintelui Calcan:

— Cei care doresc pot lua zece minute pauză.

Maica Calcan deschise fereastra, un miros de lînă și sudoare urcă pînă la Léontine. Maestrul de Ceremonie le făcu un semn amical. Nici unul din bărbați nu se opri din lucru. Dar, deodată, fără vreun motiv aparent, bărbații își ridicară capetele, într-o singură mișcare. Fețe plate ca niște portrete desenate pe schițe. Nu dură decît o clipă, apoi fetele căzură din nou, și Léontine nu mai văzu decît alinierea micilor tichii negre cu două virfuri. Maica Calcan închise fereastra. Deodată, păru grăbită să se descotorosească de vizitatoare:

— Vizita s-a terminat. [...]

SEARA, la toaletă, mi-am amintit de ghemotoc și, pe moment, mi-a fost frică să nu-l fi pierdut. Eram complet ametit și l-am dezmontat tolit cu greu. Mi-era somn, cred că am adormit în mai multe rânduri. Apoi m-am trezit. Ghemotocul era o bucată de pînă pe care fuseseră brodate, cu stingăcie, niște litere, cu un fir negru: „Eu sînt adevărata Mult-Iubită, spune-le, SOS.” Cuvîntul „adevărata” era înconjurat de o ghirlandă de florițe desenate cu creionul.

Nu știam care din călugărițe îmi strecurase mesajul, nici cum făcuse ca să nu fie trădată de celelalte (care, cu siguranță, o văzuseră). Nu sînt sigură dacă Raul nu a intrat în timp ce dormeam. În tot cazul, nu mi-a pomenit nicidecă nimic și, în fond, era lucrul cel mai bun pe care îl putea face: alt pentru el, cit și pentru mine. În baie, cu ajutorul lamei lui Raul, am sfîșiat mesajul „adevărata” Mult-Iubite pînă la urzeală și l-am împrăștiat unde am văzut cu ochii. O parte din fire le-am aruncat în chiuvetă, altele pe fereastră. Unele le-am amestecat în stergarul din pînă groasă scamoșată. După aceea, am vomitat; iar Raul mi-a pregătut o infuzie de mușetel. Descoperise mușetelul în vechiul bufet, bine lustruit. Tei de la Mânăstirea celor Trei Ulmi. Literele erau brodate și încadrate de ghirlande înflorate.

Traducere de Rodica Munteanu

ELICOPTERUL ne lăsa în curtea mare a mânăstirii și decolă din nou de îndată ce coborîrăm. Am rămas singuri în mijlocul curții. O curte închisă pe trei laturi de clădirile care adăposteau vechile chilii ale călugărilor. Zidurile văruite reverberau lumina zilei. Mă dureau ochii. În fața noastră, se deschidea un pridvor larg. Dincolo de acesta, se zărea o grădină, cu un răzor de dalii multicolore.

Eram puțin dezorientată, de multă vreme nu mă mai aflasem într-un spațiu gol atît de vast. Fără gardă personală, fără Kutu, fără mulțime. Raul îmi zîmbea. Mai tirziu, cînd i-am descompus zîmbetul, acesta mi-a părut a fi, rînd pe rînd, dovada nevinovăției sale, cit și a faptului că se simțea vinovat, că îi era teamă; ceea ce dorea să îmi ascundă.

Îmi spuse: „Vino, ne vom simți mai bine în grădină”. I-am răspuns: „Cel puțin, vom fi înconjurați de flori”. De fapt, nici unul din noi nu credea cu adevărat în posibilitatea unui dublu asasinat...

Ușa uneia din vechile chilii se deschise și Maestrul de Ceremonie coborî în întîmpinarea noastră. Era nou, un bărbat tinăr și uscățiv. Ne ură bun-venit, ca un director de hotel, adăugînd că ni se pregătise unul din apartamentele rezervate personalităților de seamă. Apoi ne puse să facem cale întoarsă. Am pătruns în mânăstire printr-o porțiță scundă, din lemn sculptat, mincat de carii. Poate că nu l-aș fi băgat în seamă, dar Maestrul de Ceremonie fu cel care ne arătă, cu degetul, desenul fin al galeriilor săpate în lemn. „Un adevărat labirint!”, exclamă el. Articulația falangelor îi ieșea în relief, ceea ce mă făcu să mă gîndesc la mina unui robot. Străbăturăm niște coridoare lungi. Ziduri albe, lemnărie neagră. Plutea un miros de terebentină și de ceară, pașii noștri lăsaau urme de praf pe dușumeaua cruciată. Maestrul de Ceremonie perora despre Nafets cel Mic^{*)}. Mă uitam pe furiș în spate și am avut impresia că Raul făcea același lucru. Dar, în urma noastră, coridoarele pustii ne trimiteau imaginea arcaadelor lor. Era un colț al mânăstirii pe care-l văzusem adesea, reproducînd în fotografii publicitare: „Vizitați giuvaerul arhitecturii noastre medievale”. În acest timp, Maestrul de Ceremonie enumera bătăliile pe care Nafets le purtase împotriva turcilor și tătarilor. „A fost o epocă glorioasă, egalată doar de cea pe care o trăim acum”, spuse el, deschizînd o ușă și introducîndu-ne în apartamentul rezervat personalităților de seamă.

Mobile vechi, pereți albi, perdele galben-aurii și vechiul miros de ceară. [...] În dormitor, se afla, agățat de perete, portretul lui Nafets. Ochii negri îi ieșeau din orbite. Pe peretele opus atîrna o tapiserie, cu portretele lui Kutu și Aimée, în medalioane. Patul dublu, plin de perne, era foarte înalt. În seara aceea, Raul nu a putut face dragoste, acuzînd patul: „Este de neconceput să fi se scoale într-un asemenea pat”. [...]

Dimineața, am deschis fereastra care dădea spre grădină. Păsările cîntau. Prin cîntul lor am deslușit vocea lui Joachim: „A chema. Am luat micul dejun împreună, într-o sufragerie mică, pe care, ni s-a spus, o folosea, pe vremuri, starețul, pentru mesele intime. Un călugăr tinăr, cu privirea lunecoasă, asigura serviciul. Avea niște miini foarte mari. Mirosea a apă de colonie de bună calitate, ceea ce mi se păru mai puțin curios. L-am întrebă pe Joachim dacă erau mulți călugări tineri în mânăstire. Ezită o clipă, înainte să îmi răspundă: „Trebuie înlocuiți bătrînii, care nu mai pot trudi, și îmi petrec vremea mormîndu-și, prostegibă, rugăciunile”. Joachim era vesel. În calmul și puritatea glacială a sufrageriei, grosolănia sa devenea liniștitoare. Îl vedeam prima oară pe Raul alături de Joachim, grosolănia unuia scotea în evidență finețea celuilalt, și, totuși, aveam impresia că formau un tot. Și chiar formează un tot. Ne-am plimbat prin grădină. Joachim mi-a cules o dalie roșie mare.

*) Joc de cuvinte: în lectură inversă obținem Ștefan cel Mic. (În franceză Ennuité Le Court se pretează la același calambur).

Maestrul de Ceremonie ne ajunse din urmă. Se scuza că ne deranjează, avea un mesaj urgent pentru mine. Am spus: „Cu atît mai rău”, căci mi se urise să fiu hărțuită. „Pentru ce, cu atît mai rău?” mă întrebă Raul. Am răspuns la nimerirea: „Cu atît mai rău pentru dalie”. [...]

L-am urmat pe Maestrul de Ceremonie prin labirintul scăriilor și coridoarelor văruite. Am străbătut o livadă, cu crengile atîrnînd sub povara prunilor și a merilor. A fost rîndul Maestrului de Ceremonie să îmi ofere o prună, pe care am aruncat-o, fără să mă vadă. Oamenii care nu aveau nimic în comun cu fructele și florile îmi ofereau fructe și flori.

La dreapta livezii se înălța o anexă a mânăstirii. „Această clădire datează din secolul al XVIII-lea, spuse Maestrul de Ceremonie, găsesc că are mult farmec”.

Printre crengile încărcate de fructe, zării și alte ziduri albe și ferestre. Ferestrele aveau gratii.

— Iată, spuse Maestrul de Ceremonie, ne găsim în atelierul de tapiserie.

Miros de lînă și sudoare. Șiruri de spinări cenușii și grumazuri negre se deschideau în evantai dinaintea lui Léontine. Privirea i se izbi de zidul alb al micii încăperi, în care se înghesuiau călugărițele, și reveni de-a lungul spinărilor alinate și a grumazurilor ascunse de broboade negre. Maestrul de Ceremonie o împinse ușor:

— Haideți, vom face o vizită.

Nici o față nu se întoarse către ea. Grupate cite patru sau cite șase, așezate pe bănci de lemn în fața urzelii întinse pe verticală, cu spatele la fel de drept, femeile țeseau. Léontine înaintă printre războaiele de țesut și se pomeni în fața unui sevălet. Văzu mai întii urechile iepurilor. Zeci de urechi de iepuri, desenate cu finețe, întrețesute, suprapuse. Dincolo de urechi, capetele, trupurile, formînd o piramidă. La dreapta piramidei, Kutu, în costum de vinător, cu pantaloni bufanți verzi și pălărie cu pană. La stînga piramidei, Aimée. Costum identic cu cel al lui Kutu, la fel și poziția.

— E o schiță foarte frumoasă, spuse Maestrul de Ceremonie. Reproducerea fixată pe sevălele sînt ideea mea.

Erau sevălele printre toate șirurile de războaie. Și, pe toate reproducerea, Kutu și Aimée. Ținîndu-se de mină. În picioare, așezați, din față, din profil, pe trei sferturi, bust sau în întregime. Înconjurați de flori, de păsări, de fluturi, împodobiți cu ghirlande, cu panglici roșii, galbene, albastre.

— Asta, relua Maestrul de Ceremonie, asta e artă adevărată, nu credeți?

Brusc, imobilitatea grumazurilor negre fu ruptă de un chip palid, care se întoarse spre Léontine.

— Ochii la război, strigă o voce, prea groasă pentru o femeie, prea stridentă pentru un bărbat.

Chipul dispăru în masa de broboade negre. Léontine își trecu mina prin păr.

— Nu vă neliniștiți, spuse Maestrul de Ceremonie; e doar o vizită.

Călugărița care își arătase chipul nu semăna întocmai cu Mult-Iubita. Dar celelalte fete, cele pe care Léontine le zărea prin rețeaua de fire, reflectau, pe dosul tapiseriei în devenire, schița unei Aimée care se țesea pe față. Léontine continuă să înainteze printre urzelile întinse. Trecu de mai multe ori printre pînzele fremătătoare și, de fiecare dată, aceste chipuri îndepărtate, bătrîne sau tinere, îi reflectau propria imagine.

În trecere, o femeie o prinse de mină:

— Așezați-vă lingă mine.

Își împinse vecina și îi făcu loc Léontinei pe bancă.

Maestrul de Ceremonie interveni, zîmbindu-i:

— Așezați-vă, nu e periculoasă. Vrea să vă învețe să țeseți; este o dovadă de simpatie din partea sa.

Sub broboada neagră, un nas ascuțit și buze întoarse înăuntru. Nu, nu seamănă cu mine, seamănă, poate, cu Aimée, dar nu cu mine. Degetele călugăriței, albe și suple, alergau cu o agilitate rapace. Labe de păianjen.

— De ce nu vrei să muncești? o întrebă călugărița, cu o voce blindă.

TRECETI



■ La moisson (Recolta) este a douăzecea carte pe care Petru Dumitriu o publică în Franța. Primele două volume publicate sunt traducerea Cronicii de familie cu titlul generic Les boyards : 1) Bijoux de famille (1960), 2) Les Plaisirs de la jeunesse (1960). Titlurile se succed, inedite, cite unul pe an, până în 1969 când editura Le Seuil

încheie publicarea trilogiei Omul cu ochii cenușii : Omul cu ochii cenușii (1968), Întoarcerea la Milo (1969), Frumoașa călătorie (1969). Urmează o pauză de zece ani în scrisul lui Petru Dumitriu. Decadă a căutărilor, a întrebărilor, a limpezirii drumului ? Da. Este aflarea forței interioare, de susținere și de clarificare, fără bigotism, cu luciditate, a fiecărui individ. Editația Le Seuil continuă să mai publice două cărți în 1979 și în 1983. Scriitorul este solicitat de editura Le Cerf, de P.O.E.I.L., de Centurion, de l'Âge d'Homme / B. de Fallois. Ultima două romane apar la editura La Table Ronde : Femeia cu oglindă (1983) și Recolta (1989), romane de sine stătătoare, care însă se înrudeau. se continuă : scriitorul adunând, sintetizând, clarificând, la maturitatea deplină, experiența unei existențe : „Acesta sint, aceasta e experiența mea”. Recolta este împărțită într-un Preludiu, Trei părți și un Final. Fragmentul ales face parte din cel de-al VII-lea capitol (ultima jumătate) a celei de-a doua cărți.

SURPRIZĂ, surpriză ! Ei au întotdeauna idei noi. Liniștitor e că sint întotdeauna aceleași. Astăzi, în 1989, ei dau dovadă de originalitate, aflând despre NEP, noua economică politică, din 1922. Sint de-a dreptul tulburători.

Surpriză, surpriză ! La întoarcerea mea de la Pekin, am găsit cele Cinci Mari Portrete remaniate. Noul Numărul Patru era bărbatul Irinei Diodatis.

S-au liniștit în ce mă privește ; m-au văzut conducându-mi la ambasada sovietică, în seara de 7 noiembrie, nevasta, tovarășa, adică înțelegeti, pe tovarășa D., într-o rochie model Dior lucrată de o croitoreasă moldovalahă de origine bretonă. Bretonii au descoperit și botezat insulele Kerguelen, clătănindu-le dinții în uraganul antarctic. A lucra o rochie model Dior pentru frumoasa tovarășă Isolda în plin îngheț stalinist, aproape de banchiza steepei țătare, nu era o îndrăzneală măruntă, ci, Dumnezeu cu mila, așa cum zice ei, otr Doués soz bras ! Dumnezeu e mare.

Văzându-mă cum o conduc pe Isolda, ca un băiat de la grajd, un stable land care duce de friu un pur-singe anglo-arab, viitorul Număr Patru s-a liniștit definitiv în legătură cu tovarășa sa și cu mine. Irina putea să-și păstreze cit voia o amintire din adolescență, chiar din copilărie, eu puteam, în ce mă privește, să-mi văd de treabă. A văzut pur-singele anglo-arab, roșcata înaltă, dreptă ca o cariadă, mergând în față ca domnișoara de la Samothrace. Ajungea, grădjarul nu conta, Numărul Patru făcuse, în inima lui, pace cu mine. M-a invitat la el, la birou, acasă, între bărbați, de la bărbat la bărbat. Nu știa să fie în largul său. Se așeza la un birou cu minile puse deasupra, cu mine vis-à-vis și-mi spunea :

„Sintem prea rigizi. De ce nu am fi mai supli ? De ce nu garantăm drepturile omului ? Toate libertățile ? De ce nu arundăm terenuri țăranilor ? De ce nu am crea acțiuni-participări la uzine ?” Și continua tot așa. Era nemaipomenit. Era amefor. Un șef comunist cu judecată, care imbinda bunul simț cu imaginația ! Mă înfricoșa. Vreau să spun că imi era frică pentru el și, indirect, pentru mine. „Eu am cerut să fii trimis în China, mi-a spus. Voi, scriitorii, aveți nevoie să călătoriți. Veți merge împreună la Moscova și la Paris, tu cu nevasta ta. Va trebui să trimitem scriitorii noștri, oamenii de știință, artiștii să facă stagii în străinătate. Trebuie ca poporul nostru să se deschidă spre lumea întreagă. De ce nu ? Unde scrie că trebuie să faci din socialism o închisoare ?”

În acești doi, trei ani am scris povestiri care valorau cit de cit. E adevărat, înveninate de dogma luptei de clasă, pline de zgură și cheaguri de singe. Și totuși, datorită unei anumite forțe, nu-mi produceau prea mare rușine. Iar pe el, fiind ceea ce era în lumea aceea, îl onorau. Se numeau **Cronică de familie**. Curind după, am început o nouă suită de povestiri, intitulată **Biografii contemporane**. Putea exista speranță ? Evadarea nu era singura ieșire ? Exista însă și logica revoluțiilor. Ea nu l-a cruțat pe bărbatul Irinei Diodatis.

În iunie 1958 ne-am întors, Isolda și cu mine, dintr-o călătorie la Paris. Am fi putut rămâne în Franța, cerind azil. Nu aveam încă un copil care să fi rămas ostatec Securității. Am fi trădat încrederea Numărului Patru. Călătoream pe răspunderea lui. Lucrurile păreau să meargă mai bine. Numărul Patru ne proteja, elibera din închisori savanți, scriitori, și-i apropia prin puțină înțelegere, prin puțină bunătațe. Poate, imi spuneam, într-o zi nu prea îndepărtată, povestirea, cea adevărată, va fi îngăduită.

Ne-am întors, deci. Era seară. A doua zi ne-am dus să primim la Athenée Palace. Sfirșit de dimineață de iunie, solară și triumfătoare, ca fiecare vară acolo unde Dumnezeu a împărțit oamenilor exaltarea și mizeria, iar altundeva, germanilor, neerlandezilor, englezilor și scandinavilor, bogăția și melancolia !

Deci, vegetație luxuriantă, restaurant de vară, în patio, surisul încântat al lui Georges mai marele chelnerilor. Bun sos în Infern, bolgie a celor din Paradis.

La masa mea, unul din aliații mei cum îl credeam, cu nevasta lui. Nici măcar nu-l numesc pe lamentabilul damnat care-și spunea prietenul meu, considerându-se, de fapt, dușmanul meu. Nu era nici una, nici alta, nu exista și gata. El credea că există, chiar și eu credeam în existența sa : mi-a deschis ochii ceea ce a urmat ; apoi moartea, neantul, uitarea.

Nevasta lui a murit înainte. Avea, biata, o maladie a pielii. Noi, adică Parabell, Paul, Zodiac și cu mine, îi spuneam, cu cruzime, Doamna Bubuliță. Cenușa sa veninoasă odihnească-se în pace.

Ne-au primit cu o răceală ciudată. D-na Bu ne-a întrebat acru : „Ei, ce souneti de noutăți ?” „Ce noutăți ?” am replicat prosteste. Bărbatu-său, cu sprincenele ridicate, roșu și agresiv :

„Deci voi nu citiți ziarul partidului ?” Ca și cind m-ar fi întrebat în țara Inchiziției : „Deci, voi nu vă duceți la messă ?”

NUMĂRUL Patru căzuse în ajun. Și al Treilea, poate și al Doilea, aceștia imi erau indiferenți. Important era bărbatul Irinei Diodatis, singurul om care, acolo, în cincisprezece ani, din 1945 pînă în 1960, mi-a dat sentimentul că există ceva dincolo de orizont : că mergem spre ceva.

Numărul Unu și compania îl răsturnaseră. Rival serios ! Încă un spasm al Biroului Politic, cu vomități de cărnuri condamnate.

De data asta a trebuit să asist la se-dințele activului. Era sinistru știut : luări de cuvint acuzatoare, defaimări, răfueli. Numărul Patru a fost exclus din Biroul Politic, exclus din Comitetul Central, dat jos din fotoliul de ministru. Rătăcea pe culoarele diverselor săli de execuție. Se îndepărtau zăbindu-l de departe, se făceau că nu îl văd.

L-am cunoscut. Am știut înainte ca Nicolas sau Parabell să-mi spună : nici măcar nu încerca să se apropie de vreun grup, să adreseze cuiva un cuvint. Stia legea revoluției.

A fost exclus, înfierat, criticat, autocriticat de cei care se flagelau că l-au aprobat și urmat : a disoărut din viața publică.

Am comis o greșală îngrozitoare. Am telefonat la ei acasă. Mi-a răspuns Irina. „Irina, eu sint. Spune-i bărbatului tău să fie tare. Dacă pot să fac, cit de cit, ceva, spune-mi”.

Ea a bilbiit ceva evaziv. A închis. n-a mai chemat niciodată. N-am înțeles niciodată, nici măcar azi, după treizeci de ani, cum am putut comite monstruoasa stupiditate de a le telefona, de a-i vorbi așa, știind, ca toată lumea, că erau conectați la o stație de ascultare. Nu mă pot mindri cu mintea mea, dar pot cu sufletul. Am și perseverat în timpenie. Iarna următoare, 1959—1960, m-am dus pînă la ei, fără a ține cont de raportul pe care soferul putea sau mai exact, trebuia să-l întocmească pentru securitate.

Le lăsaseră vila naționalizată care aparținuse înainte altora. Cind am sunat n-a fost un tovarăș de la securitate în civil care a deschis, nici o fată în casă în rochie neagră cu sort alb : a fost chiar Irina Diodatis. A rămas încremenită un moment, privea pachetul din minile mele, mă privea insistent, mi-a spus :

„Nu te putem primi”. „Știu. Vreau să vă dau această copie a manuscrisului **Biografii contemporane**. Spune-i din partea mea că, datorită lui, am scris pentru ei, cit am putut mai bine. **Cronica de familie** și asta. Te iubesc, îl iubesc și pe el, spune-l. Asta e tot”.

I-am suris cu afecțiune și disperare. m-am întors și m-am urcat în mașina care mă aștepta pe pavajul înzăpezit și înghețat.

Numărul Patru a murit de cancer al tristiciei. Irina Diodatis a emigrat în Occident, fără zarvă și, oricît de ciudat ar părea, fără dificultăți. Magia bătrînilor din Komintern de după război.

DIZGRATIE secretă, secretă persecuție. Nu eram atît de important pentru o execuție publică ; nu-mi dădeau pace invidiosii sau rău-voitorii ; prietenii s-au împrăștiat îngrozit. De multă vreme mă retrăsesem interior ; acum m-am retras și fizic.

Ne-am refugiat în provincie, acolo unde murise mama Isoldei. Fusesse obligată să-si vîndă casa ca să trăiască, păstrîndu-si o cameră și o baie. Acolo m-am retras. Într-o noapte, Isolda mi-a spus.

„Sint însărcinată”. Era un moment prost : nu știam ce ne asteaptă.

„Doctorul mi-a spus că dacă avortez nu voi mai putea avea niciodată un copil”.

„Trebuie să păstrezi copilul”. I-am răspuns.

Vorbeam în întuneric dintr-un cavout în celălt al camerei fiindcă mama ei nu-i lăsase decît patul și canapeaua, amîndouă pentru o persoană.

„Dacă vrei tu. Altfel nu”.

„Îl vreau din dragoste pentru tine”.

„Îl vrei sau nu îl vrei ?”

„Din dragoste pentru tine, îl vreau”.

Era casa în care crescuse Isolda, la marginea orasului. Pe partea unde se afla camera noastră era o intrare laterală care dădea spre o peluză și un oîlc de tei mari și bătrîni. Acolo va trebui, în curind în vară 1959 să-mi plimb copilul, o fetiță, într-o miniatură de căruță țărănească, mare cit un landou de bebe.

Mă simteam de capul meu în liniste și nemiscare. La ultima mea vizită la Comitetul Central, interlocutorul meu, un Mic Membru, adică numai membru supleant, mi-a spus chiar cu bunătațe :

„Nu vor să vă lamineze”.

După ce mi-au luat postul care fusese cel al lui Torquemada, mi-au dat unul numai de fatadă, fără nici o putere reală. Nici măcar cu mașină de serviciu. Este adevărat că aveam din epoca Numărului Patru, onoare rară de a posedea o mașină personală.

Pe cit de absurd apăsase asupra mea, dizgrația s-a risipit. Surda persecuție nu se mai manifesta decît prin vorbe veninoase în limbi cifrat : sau printr-o morocănoșenie ostilă și insolentă sau o reavointă prost ascunsă. Voi supraviețui. Eram folositor și, cum le-o dovedisem, cumințe.

Am înțeles. Mă lovisem cu capul de tavanul din fier. Deci, la prima întimplare, nici o speranță pentru scris, iar la viitorul cataclism politic, sau la următorul, nu voi mai ieși la lumină. Sau dacă voi reuși, voi rămîne strivit, descompus în viață, mort viu, ca mulți alții scăpați dintr-o nenorocire. Deci nici scris, nici om care să-l facă.

I-am explicat totul Isoldei. Era în toamna lui 1958, copilul urma să se nască în martie 1959. Ne-am întors în apartamentul cu balconul spre parc. Așezată într-un fotoliu, Isolda mă asculta în timp ce îi explicam situația, plimbîndu-mă prin fața ei ca o fiară în cuscă. Isolda știa totul la fel de bine ca mine. Mai trăise așa odată, cu Nicolas la Praga.

„E fără ieșire, îi spuneam. Chiar cu o scadență mai lungă, e sfîrșitul. Poate chiar mai devreme decît ne gîndim”.

„Este o ieșire, mi-a răspuns. Trebuie să plecăm”.

Admirabilă, eroică, biata Isolda, riscîndu-si viața și cea a copilului.

„Doresc copilul, a continuat. Dacă l-aș pierde aș muri. Se spune așa, dar pentru mine e realitatea ; o știu. Trebuie să-l lăsăm aici cu sora mea, să obținem să ne regăsim acolo, în Occident. Dacă eșuăm nu voi supraviețui multă vreme. Deci trebuie să reușim”.

Domnișoara din Samothrace. Eram pietrificat de admirație, de compasiune, de dragoste sfîșiată. A continuat : „Va trebui să plecăm cînd copilul va fi încă mic ; pînă la zece, douăsprezece luni pentru copil nu există decît figuri”.

Fusesem în Occident fără copil și ne întorsesem, mai speram încă. În prezent va trebui să plătim pentru buna noastră credință. Acum nu se mai putea pleca nelăsînd ostateci.

Așa a crescut copilul în pîntecele mamei sale ; așa și-a purtat Isolda copilul, l-a adus pe lume, l-a alăptat.

I-am telefonat aseară fiicei noastre dintr-un mare oraș din Occident în altul, fără stație de ascultare între noi.

O iubesc cu o dragoste care singurează încă de prima durere sfîșietoare, de acum treizeci de ani.

CÎND fiica noastră nu era decît un bebe de șase luni, am avut permisiunea să plec la Paris, unde apărea primul volum în traducere franceză al povestirilor mele, intitulat **Cronică de familie**. M-am întors : Isolda mă aștepta la aeroport, înaltă și frumoasă, înfrumusețată

de proaspăta maternitate. Am strîns-o în brațe și am sărutat-o cu o pasiune care le-a făcut să suridă pe două pasagere. Nu știau nimic despre noi, de dragostea noastră, de speranța noastră, de frica de a eșua.

COPILUL s-a născut în martie 1959. Noi am plecat în ianuarie 1960.

O oprire la casa de țară unde se născuse Isolda, unde trăise în clandestinitate și fusese salvată de Alioșa, Siberianul.

Acolo am lăsat copilul, incredîndu-l sorei Isoldei.

Simt pe obrazul meu, cel al bebelușului, udut de lacrimi de copil, fără vreun motiv special. Rece, micul obraz drag, rece datorită lacrimilor. Cu inima strînsă de neliniște mă întrebam atunci dacă imi voi revedea vreodată copilul.

Isolda părea mai tare ca mine. A condus atent de-a lungul Transilvaniei înzăpezite, peste pusta ungară absolut plată sub un cer fără culoare.

Ne-am oprit la Budapesta unde mama mea iubise pe tînărul revoluționar care sfîrșise atît de îngrozitor la Moscova.

Încă o oprire la Praga, unde Isolda fusese aproape fericită un timp, cu Nicolas, pînă la întîlnirea cu o imbrărețel singuratic, pe sub castani, Podkasty.

O oprire de o oră, noaptea, la Dresda : acolo trăise mama pînă în noiembrie 1913. Distrus în primăvara lui 1945 și reconstruit în stil socialist, orasul arăta groaznic, chiar și noaptea.

Traseu de iarnă, străbătînd Saxonia pe un autobahn socialist. Noapte, singurătate, inima strînsă, tăcere. Ne iubeam ne riscam viațile, copilul, fericirea inexistentă, pentru ce ? Pentru a spune adevărul ? Pentru a cere sau a cerși sau a revendica libertatea ?

Cine pe lumea asta ar fi avut grijă de noi, orice s-ar fi întimplat ? Cine era fratele nostru omenos, sora noastră omenoasă ?

Pentru noi nu mai exista nici o îndoielă. Ca atunci cînd avea optsprezece ani și îi salva pe fugari, ducîndu-i să treacă frontiera. Isolda ne va salva pe amîndoi trecînd frontiera. Cu noi pentru noi, va salva copilul nostru, pe sora sa, într-o zi, mai tîrziu. Dacă totuși nu vom eșua, dacă nu vom fi omorîți la trecerea liniei de demarcație între Berlinul de Est, socialist și Berlinul de Vest, păcătoș impur imperialist.

Sau și mai rău decît să fim omorîți : să ne aresteze, să ne readucă folosind forța, umiliți pentru totdeauna, imbrătrîniți, cu interdicția de a mai pleca — pentru totdeauna în colivia de fier a patriei socialiste.

Volam să transmit mesajul zadarnic, mesajul inutil. Ajungeam în Occident asemenea trubadurului în purga orin :

Ieu sui Arnaut, que plor et van cantan ;

Consirois vei la passada foler

Sovenha vos a tempo de ma dolor.

„Sint Arnaut care plînge și merge cîntînd ; dacă voi vedea, dezolat, vechea mea nebulie, amintîndu-vă la vreme, durerea mea”.

Nu, am ceva mai bun de spus. Trebuie să descopăr Occidentul. Acolo se află, poate, răspunsul ; sau concluzia care va trebui să completeze răspunsul imperfect pe care l-am aflat în Estul blestemat.

Poate. Înaintăm, Isolda și cu mine, pe tăișul unei lame. Printr-o minune vom reuși să supraviețuim. E posibil ca tăișul să ne omoare nelăsînd din noi decît bucăți de carne gîfuitoare.

Sosire nocturnă la Berlin în zona socialistă. Zidul nu exista încă, va fi construit un an mai tîrziu. În la ferestrele camerei noastre din hotelul pentru turiști străini, zărim departe, în noapte, o imensă strălucire a luminilor : Berlin Vest.

Era parcă tras cu sfoară : de o parte a liniei invizibile bezna. Socialismul. De partea cealaltă, strălucirea libertății.

„Crezi că ne vom revedea copilul ?” mă întreabă Isolda.

Nu cred. Sint un om puțin credincios. Îi răspund :

„Da”.

Fiindcă sint o umilă creatură a lui Dumnezeu și știu că pentru Dumnezeu nimic nu este imposibil. Repet :

„Da”.

În dimineata următoare plecăm cu mașina spre linia de demarcație. Avem o destinație credibilă, la o adresă oficială.

Exact înainte de ultimul colt de stradă, politisti cu căciuli siberiene și cu mitraliere kalasnikov ne opresc, cerîndu-ne documentele. Le spun că mergem la adresa oficială de la numărul cutare, pe Friedrichstrasse :

„Treceti”.

În loc să o luăm la stînga, ne-am năpustit drept înainte, în viteza a doua, ca să putem continua, în plin, pe jante, dacă trag în pneuri.

În spatele nostru politistii strigă, gesticulează.

Auzim prima rafală de gloante.

Ne simțim spatele gol, neapărat de tabla subțire a caroseriei.

Nu mai trag. Mașină mare, străină, oameni cu pașaport străin dintr-o țară soră, probabil că au greșit direcția. Nu vor mai trage.

Nu știm unde ne aflăm, dacă este Occidentul, libertatea, speranța, în sfîrșit realitatea, în sfîrșit fericirea.

Prezentare și traducere de **Andriana Fianu**

(Fragmente din romanul **La moisson**, ed. La Table Ronde, Paris, 1989).



Simone de Beauvoir



● Recent, editura Gallimard a oferit cititorilor săi două lucrări de referință din creația cunoscutel scriitoare franceze Simone de Beauvoir. Este vorba de Jurnal de

război (370 pagini) și Serisori către Sartre (două volume avind 400 și 444 pagini). (In imagine, Simone de Beauvoir în anul 1948).

Kazuo Ishiguro

● Născut în 1954 la Nagasaki, Kazuo Ishiguro se bucură la ora actuală de atenția criticii europene. Avind strămoși samurai, trăiește de la vârsta de 5 ani în Anglia și îi citește pe clasicii japonezi în traducere engleză, minuiind cu virtuozitate subtilitățile limbii din țara de adopție. Al treilea său roman, Vestigiile zilei, este elocvent în acest sens.

TV : „Bouvard și Pécuchet”

● Fost asistent al lui Luis Buñuel, colaborator al lui Peter Brook, Wajda, Schlöndorff, Oshima, Forman, scenaristul Jean-Claude Carrière era de mult obsedat de romanul lui Flaubert, Bouvard și Pécuchet, carte deloc ușor de ecranizată. „Discutam despre o eventuală adaptare cu Buñuel — mărturisea Ca-

rrliere —, apoi am făcut o tentativă cu Wajda, dar nu vedeam cum să reducem acest text stufoș la două ore”. De unde soluția de a se realiza un mini-serial de trei ore pentru televiziune colaborând cu regizorul Jean-Daniel Verhaeghe și beneficiind de interpreți remarcabili : Jean-Pierre Marielle și Jean Carmet.



„Proust meralist”

● Bernard de Fallois consideră că din toate aspectele creației lui Proust cărora s-au dedicat volumele (Proust romancier, Proust poet, Proust dialoghist, Proust comic), cel mai important, cu reflexe până în zilele noastre, este Proust meralist. Volumul recent strânge patru sute douăzeci și patru de Maxime și gânduri culese din în căutarea timpului pierdut. În prefață, Bernard de Fallois remarcă : „S-a subliniat faptul că societatea modernă descrisă de Proust a dispărut, totuși putem număra în antecesorul nostru cinci-sase Brichot, mai mulți Bloch, doi-trei Legrand, șiiva Cottard și nemărate doamne Verdun care scriu în ziare și vorbesc la televiziune”.

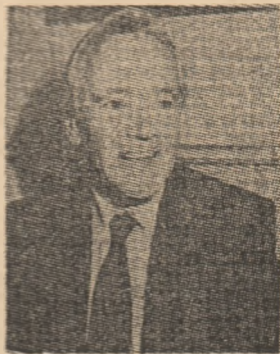
Autoportrete

● Villa Medici din Florența găzduiește, până la 15 aprilie, o expoziție de autoportrete ale marilor artiști. Lucrările provin din galeria Uffizi, care posedă cea mai amplă colecție de acest gen, fiind inițiată de către cardinalul Leopold de Medici. Acesta a reușit, din 1664 până în 1675, să adune 80 de autoportrete ale unor artiști italieni și străini. Astăzi ea numără 1274 de lucrări, dintre care au fost selecționate 40 pentru expoziția deschisă la Villa Medici (în imagine, unul din autoportretele aflate în expoziție : Andrea del Sarto).

Jazz-ul bolognez

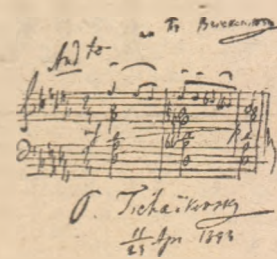
● A doua ediție a Festivalului de jazz de la Bologna, organizată de Walter Bishop Jr., a fost dedicată lui Thelonius Monk, Charlie Parker și Bud Powell. Festivalul a reunit nume sonore ale jazz-ului actual : Steve Lacy, Walter Davis, Nat Reeves, Art Taylor și formația Blue Note Trio, cu Davis la pian, Michelot la bas și Taylor la baterie.

„Tăicuțul” lui Jack Lemmon



● „Continui să cred că un film, pentru a fi bun, trebuie să-ți pună probleme, să te facă să gîndești, rămînînd în același timp un spectacol. Este singura modalitate de a ridica meseria la rangul de artă” — a declarat Jack Lemmon (în imagine) prezent la Roma cu prilejul lansării filmului Dad, care abordează problema bătrîneții cu un realism bine temperat, fără reticențe. „Nu mă tem că îmbătrînesc — a precizat Lemmon. Temele mele sînt legate de ceea ce se întîmplă în lume : războaie, poluare, intoleranță”.

Autograf



● Apartinînd lui Ceai-kovski, acesta este unicul autograf pe care-l dețin arhivele celebrei săli de concerte Carnegie-Hall din New York. Cu aproape o sută de ani în urmă, compozitorul a fost invitat la inaugurarea sălii,

și a dirijat cîteva din lucrările sale, printre care Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră. Reacția sălii a fost entuziasmată, după cum scriu ziarele vremii. Cercetînd arhiva de la Carnegie, un corespondent al ziarului „Izvestia” a descoperit autograful, datînd însă nu de la inaugurare, ci doi ani mai tîrziu (aprilie 1893). După opinia specialiștilor, este un fragment din opera Evgheni Oneghin. Carnegie-Hall își propune să mai achiziționeze și alte autografe ale compozitorului, pentru a putea organiza, în primăvara anului viitor, o expoziție specială consacrată vizitei lui la New York.

Dispută

● Romanul De la împărat la cetățean care a stat la baza filmului Ultimul împărat realizat de Bernardo Bertolucci se află pe rol într-o acțiune judecătorească privind drepturile de autor. Li Shuxian, văduva lui Pu Yi, ultimul împărat al Chinei, este în dispută cu Li Wenda, coautoarea cărții. Li Shuxian a revendicat în fața tribunalului din Pekin toate drepturile asupra cărții.

arătînd că aceasta a fost publicată, în 1964, drept autobiografia soțului său, Pu Yi, iar edițiile succesive au avut la bază prima versiune. Li Wenda susține însă că versiunea originală reunește numai faptele petrecute în timpul primei jumătăți a vieții lui Pu Yi și afirmă că, începînd din 1969, a strîns material documentar timp de trei ani și a rescris complet cartea, cu acordul lui Pu

„Divina Commedia” din lojă

● „Nu mi-am propus o lectură a lui Dante ci o adaptare scenică a Divinei Comedii. Pentru aceasta am cerut poezilor Eduardo Sanguineti și Mario Luzi o lectură liberă și autonomă, lăsînd absolut la inspirația și forța lor rescrierea pentru teatru a trilogiei lui Dante — mărturisește regizorul Federico Tiezzi, precizînd : textele obținute sînt într-adevăr în-

fernul de Sanguineti și Purgatoriul de Mario Luzi, după Dante Allighieri”. Primul spectacol a fost prezentat anul trecut. Premiera celui de al doilea, Purgatoriul, a avut loc recent în interpretarea actorilor Sandro Lombardi — Dante, Marion d'Amburgo — Beatrice și Enrico Pollini — Virgiliu. Regia, evident, Federico Tiezzi.

„Nasul”

● La 9 martie a avut loc la Opera din Frankfurt pe Main ultimul din cele șase spectacole cu premiera de la sfîrșitul lunii februarie — opera Nasul, creată de Șostakovici după nuvela lui

Gogol. Regia spectacolului a asigurat-o Johannes Schaaf, conducerea muzicală — Oleg Caetani, iar interpretul rolului principal, Platon Kuzmici Kovaliov — Alan Titus.

Am citit despre...

Cancer în Elveția germanofonă

ODATĂ cu Mars, de „Fritz Zorn”, — romanul autobiografic publicat sub pseudonim al unui tînar care, înainte de a fi doborât de cancer, a descris mediul sufocant al marii burghezii elvețiene de expresie germană și propria existență percepută de sine însuși ca inutilă, lipsită de sens, în Elveția apăsătoare și o carte despre cum se moare de cancer într-o familie mic-burgheză, Stații. Autorul, Peter Meier, cam de aceeași vîrstă cu „Fritz Zorn”, era relativ cunoscut publicului prin cronicile sale literare din „Tages-Anzeiger”. În alt registru, pe alt ton decît Zorn, el privește cancerul de care i-au murit, la interval de două decenii, părinții, ca pe o nenorocire, o oroare, nu ca pe un simbol al „decadenței”, nu ca logica încheiere a unui lent proces de putrezire afectivă. Cel care își alesese ca pseudonim cuvîntul „minie” (Zorn) și și-a descris emfatic totală impotență sufletească, lipsa oricărui sentiment față de vreun semen, începea prin a se prezenta astfel : „Sînt tînar, bogat și cultivat și sînt nefericit, nevrozat și singur (...) Am avut o educație burgheză și am fost cumințe toată viața”. Cancerul era pentru el „expresia lacrimilor pe care n-a fost niciodată în stare să le verse în steașa lui lîncezire și care, întoarse din drum, s-au strîns într-o tumoare pe git.

Am revenit asupra acestei cărți care a făcut vilvă pentru ceea ce, dincolo de maniera literară și de Weltanschauung, o aseamănă cu Stații : amîndouă au caracterul de document, de mărturie despre un tip de civilizație, un set de trăsături mentale, un mod de existență și un mod de percepere a ei și, mai cu seamă, despre acuitatea sentimentului morții sub amenințarea iminenței ei.

Peter Meier scrie despre tatăl lui, Jakob Meier, fost șef de tren, pensionat, care a murit la 12 mai 1975, cu patru luni înainte de a împlini 68 de ani, cu voita detașare a celui ce întocmește un proces verbal de constatare. Fraza încearcă să fie și ea rece, sobră, seacă. Această cronică a unei existențe mărunte devine însă treptat material de referință pentru autor însuși. Încercînd să reconstituie imaginea unui tată pe care nu

și-a dat osteneala să-l privească atent cît timp fusese sănătos, autorul are dificultăți de înțelegere atunci cînd încearcă să pătrundă în zona conștiinței și a sentimentelor dispărutului. Formalismul raporturilor de familie, rezerva pudică decurgînd din sau împotriva determinînd lipsa de comunicativitate interzic și aici, printre micii funcționari ridicați din muncitori, destăinuirea, expansivitatea, firescul relațiilor. Ce știe doctorul în litere despre evoluția spirituală a muncitorului necalificat devenit conductor și apoi șef de tren, căsătorit de două ori, sindicalist de orientare marxistă în tînerete, frămîntat — dar oare cît de profund ? — în ultima parte a vieții de întrebări despre rostul existenței ? Neîndeminate încercări de apropiere au venit, în această perioadă, din inițiativa tatălui, dar pentru flu „dialogul era penibil”, căci tatăl care „era chinuit de probleme filosofice și religioase”, „n-avea nici o bază pentru speculațiile lui hazardate”. Pentru că n-avea răbdare să la cunoștință de „încercările de soluționare filosofică a misterelor universului”, scrie Peter Meier, „am sfîrșit prin a evita asemenea discuții, erau neplăcute și nu duceau la nimic”. La recomandarea lui Peter, Jakob i-a citit pe Beckett și pe Kafka. Beckett nu i-a spus nimic, în schimb Kafka l-a fascinat.

În cele din urmă, bolnav și conștient că va muri curînd, refuzase chiar el să mai discute. Ca atare, scriitorul nu știe „dacă a murit credincios, ateu, semi-credincios sau semi-ateu, dacă spera sau nu în viața de apoi, deși anterior tăgăduise minios această posibilitate. Nu știu dacă și-a trăit sfîrșitul cu amărăciune, disperat, sau dacă a murit împăcat”.

Revolta împotriva nedreptății monstruoase care este cancerul ucigător — oroare trăită de două ori de autor, odată alături de mama sa, apoi alături de tatăl său — izbucnește cu o forță care face să explodeze stilul lui reținut, reticent, dezlănțuie imprecății, aproape urlete de neputință și minie.

Spre deosebire de confesiunea lui Zorn, „Minia” stăpînită, pentru care cancerul era o salvare, arma de răzbunare împotriva conformismului ce-l intrase în sine, otrăvindul și împotriva ipocriziei castratoare a celor din jur, aici, în Stații, cancerul celor apropiați este un blestem cu atît mai de neînțeles și mai inacceptabil cu cît autorul îl studiază mai atent pentru a-i descrie — aproape ca un profesionist al medicinei — efectele distrugătoare.

Felicia Antip

Biografia unui ziar

● Ziarul este „France Soir”. Biografia — Alexandre Lazareff, strănepotul celebrului fondator al tot atît de celebrului ziar. Scriind biografia străbunicului, tînarul Lazareff face, implicit, și biografia lui „Franco-Soir”.

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



„Utrumque casum adspicere debet qui imperat” (Syrus, Sententiae)



● Cel mai celebru actor american a devenit producător cu filmul **Nu sintem ingeri**. Un scenariu scris de David Mamet, o regie bună, asigurată de Neil Jordan, decoruri superbe în Canada, precum și un partener extraordinar — Sean Penn. Spectatorii își pot da seama de plăcerea cu care joacă Robert de Niro rolul unui gangster cinic și ingenuu, deghizat

Arschile Gorky la Londra

● La Whitechapel Gallery din Londra poate fi vizitată, până la 25 martie, expoziția unuia dintre cei mai mari pictori ai abstracționismului: Vostanig Adolien, mai cunoscut sub numele său de pictor, Arschile Gorky. Refugiat din Armenia natală, în 1920, în Statele Unite, Gorky și-a găsit capăt zilelor la 44 de ani, în 1968, lăsând în urmă o impresionantă operă, puțin cunoscută deocamdată în Europa.

Eddy Mitchell

● Cântărețul Claude Moine, fost membru al grupului „Chaussettes Noires”, devenit celebru sub numele de Eddy Mitchell, se lasă tentat de cariera teatrală. Să amintim că Eddy Mitchell a evoluat în februarie 1973 în București într-un recital de mare succes. Acum va interpreta rolul titular din **Postașul** sună întotdeauna de două ori de James Cain, în regia pe care o pregătește nu mai puțin celebrul Robert Hossein.

● **Liga de cooperare culturală România — Franța** anunță cea de-a treia adunare generală, joi, 22 martie orele 19, la Biblioteca Franceză, Bulevardul Dacia nr. 77, adunare consacrată Zilei mondiale a francofoniei. Omagiu nostru convergent va sta sub semnul lui Brâncuși și Cocteau. Prezintă Dan Hăuică, președintele Ligii, Barbu Brezianu și Constantin Crisan. Va fi lansată revista „Lumea de miine”, bilingvă de gândire, cultură și civilizație al Ligii, după care vor fi ascultate versuri de Cocteau, în lectura autorului, precum și de Nichita Stănescu și Mircea Dinescu, în limbile română și franceză.

Jorge Luis BORGES

Forma spadiei (I)

Lui E.H.M.

În străbăta fața o cicatrice adâncă: un arc cenușiu, aproape perfect, care într-o parte se sprijinea pe timp, iar în cealaltă pe obraz. Numele său adevărat n-are importanță; în Tacuarembó toți îi spuneau Englezul din La Colorada. Stăpînul acestor întinderi, Cardoso, nu voia să vîndă; am auzit că Englezul a recurs la un argument imprevizibil: i-a mărturisit istoria secretă a cicatricei. Englezul venea dinspre frontiera din Rio Grande do Sul; n-au lipsit cei care să spună că în Brazilia făcuse contrabandă. Cimpiele erau pline de iarbă; adăpătorile, amare; Englezul, pentru a îndrepta acest lucru, a lucrat cot la cot cu peonii. Se spune că era sever pînă la cruzime, dar scrupulos de drept. Se mai spune că era băutor: de două ori pe an se închidea în camera de lingă terasă și țighele după două, trei zile, ca după o bătaie sau după o amețeală, palid, tremurînd, viclean și la fel de autoritar ca mai înainte. Îmi amintesc privirile reci, uscățive energice, mustața neagră. Nu se împrietenea cu nimeni; e drept că spaniola sa era rudimentară, brazilienizată. În afară de cite o scrisoare comer-

cială sau de vreun buletin, nu primea nici un fel de corespondență. Ultima dată cînd am străbătut provinciile din nord, creșterea riului Caraguatá m-a obligat să întîrzii noaptea în La Colorada. După citeva minute am început să cred că sosirea mea era nedorită; am încercat să cîștig bunăvoința Englezului; am apelat la cea mai puțin perspicace dintre pasiuni: patriotismul. I-am spus că o țară, cu spiritul Angliei, era de neînvinș. Interlocutorul meu a fost de acord, dar a adăugat surîzînd că el nu era englez. Era irlandez, din Dungarvan. Odată spus acest lucru, a tăcut, ca și cînd ar fi destăinuit un secret. Am ieșit, după cină, să privim cerul. Ploaia începuse, dar dincolo de crestele sudului, colțuroase și țesute de fulgere, se urzea o furtună nouă. Pe masa neacoperită din sufragerie, peonul care ne servise cina a adus o sticlă cu rom. Am băut mult, în tăcere. Nu știu cît era ceasul cînd mi-am dat seama că eram beat; nu știu ce inspirație, ce exaltare sau ce plictiseală m-a făcut să pomenesc de cicatrice. Fața Englezului s-a întînețat; citeva clipe m-am gîndit că are să mă dea afară din casă.

Parisul în literatura americană

● Editura „University of North Carolina Press” a publicat recent volumul **Parisul în literatura americană** de Jean Meral, în traducerea Laurettei Long. În acest studiu este examinată prezența Parisului în ficțiunea, drama și poezia americană. Sint furnizate date referitoare la operele unor mari scriitori precum Henry James, Edith Wharton, Ernest Hemingway, John Dos Passos și Henry Miller.

Inedite

● După ce a publicat anul trecut două lucrări necunoscute ale lui Jules Verne — **Călătorie de-a ndărăteala și Poezii inedite** — editura pariziană „Cherche-Midi” revine în fruntea actualității editoriale. Prima veste bună: editura a cedat României drepturile de publicare a lucrărilor ei. O altă veste bună este aceea a publicării volumului **Colombe Blanchet** de Alain-Fournier. **Le Grand Meaulnes** (1913) era o evocare a unei iubiri a adolescentine, autorul dorînd să facă din Colombe Blanchet romanul erotic al vîrstei de 20 de ani. În volum sint publicate, pentru prima dată, șase capitole, note și două schițe ale romanului.

La Paris

● După cum anunță un recent număr al revistei „Le Point”, la Paris au apărut două cărți de autori români. Este vorba de volumele **Viata misterioasă și înspăimîntătoare a unui neîcșat anonim** de Virgil Tănase și **Ciumă la București** de Tudor Eliad, apărute la editurile „Ramsay de Cortanze” și respectiv „Ergo Press”. Cronicarul de la „Le Point” consideră volumul lui Virgil Tănase plin de „un umor devastator”, comparîndu-l pe autor cu un „Queneau al Carpaților”, în cartea sa satira și burlescul făcînd casă bună. Exilat de 20 de ani, Tudor Eliad a fost citat pentru Premiul în domeniul drepturilor omului cu acest roman amintit mai sus.

Noul „Symphony Center” din Dallas

● Pe harta muzicală a lumii a apărut o nouă instituție — „Symphony Center” din Dallas, a cărei clădire este creația renumitului arhitect I. M. Pei (72 ani). La concertul inaugural și-a dat concursul Orchestra simfonică din Dallas, dirijată de Eduardo Mata, violoncelistul Mstislav Rostropovici și pianistul Van Cliburn.

MESAJ

Pentru Ziua mondială a teatrului (27 martie 1990)

Dragi prieteni, mă adresez vouă, celor care profesăți această meserie a noastră — o meserie unică — în primul rînd ca actor, care de aproape 40 de ani se urcă pe scenă, de fiecare dată cu speranța unei întîlniri de suflet cu publicul. Nimic nu e mai pasionant în viața noastră, nici mai dramatic, nici mai important, decît aceste clipe. Sint foarte fericit să redactez, cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, acest mesaj destinat oamenilor de teatru și publicului lor. Eu cred că trăim acum un moment, în care speranțele oamenilor încep să se împlinescă. În pragul ultimului deceniu al acestui secol, omenirea realizează o nouă străpungere spectaculoasă spre libertate și democrație, pentru ca valoarea supremă a omului să fie recunoscută din ce în ce mai mult. În Europa, în America dictaturile atroce, pierzîndu-și viitorul, se prăbușesc una după alta. Concepte de ordin social, care umilesc omul și-l opun pe indivizi unui altora, dispar în trecut și cedează locul supremației drepturilor imprescriptibile ale omului. Istoria grăbește pasul. În fiecare zi apar schimbări care altădată ar fi avut nevoie de decenii. Sub ochii noștri, frontierele de stat nu mai constituie sîmîntă de dezbinare, ci dimpotrivă, devin puncte de contacte prietenești. Împrumutînd cuvîntul din vocabularul teatral, lumea întreagă redescoperă dialogul. Astăzi, popoa-

rele își vorbesc unele altora, la fel ca și oamenii lor politici.

Sint fericit să constat că teatrul rămîne credincios misiunii sale. Schimbările teatrale Est-Vest și Nord-Sud se înnesc. Arta noastră are o particularitate de neînlocuit: ea exprimă mai bine decît oricare altă caracteristicile naționale ale popoarelor noastre, dar, în același timp nu poate supraviețui decît prin contactul permanent al tuturor tradițiilor teatrale din întreaga lume.

Dragi prieteni, ideea edificării Casei Europene este una dintre cele mai rodnice idei contemporane. Construirea Casei teatrale a Lumii, noi vom contribui la concretizarea acestei idei. Sint convins că Omenirea, după alțiia ani de durere, va avea de cîștigat din această fraternitate. Vă chem să vă folosiți tot talentul pentru a înlătura tot ceea ce e vulgar și perimat, pentru a rămîne credincioși idealului Umanismului. Numai așa vom contribui la victoria libertății, a drepturilor omului și la înflorirea personalității individuale.

Vă adresez salutul meu vouă, tuturor oamenilor de teatru și spectato- rilor voștri.

Kiril Lavrov

Președintele Uniunii oamenilor de teatru din U.R.S.S., Președintele Centrului sovietic al Institutului Internațional de Teatru

Teatre franceze în România

■ SUB genericul **Primăvara Libertății** se desfășoară în țara noastră, începînd de la 27 martie și pînă la 3 iunie 1990, o manifestare franceză complexă, oferită publicului și oamenilor de teatru români.

E un turneu extraordinar în orașele București, Timișoara, Cluj, Iași. Se vor prezenta spectacolele **În singurătatea cîmpurilor de bumbac** de Patrice Chéreau (și regie), **J.J. Rousseau** de Gérard Desarthe și **Catastrofa** de S. Beckett; **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, regia Virgil Tănase; **Ipozeza** (film) de

Joel Jouanneau, **Ubu Răge** de Alfred Jarry, regia Massimo Schuster; **Strategie pentru două sunci** de R. Cousse (păpuși); **Callas** de Elisabeth Macocco; **Triumful amorului** de Marivaux (compagnia „Treize/vents”); **Mahabharata** de Peter Brook (film) și **Woza Albert** (în regia aceluiași).

În program sint și recitaluri ale artiștilor Antoine Vitez, Helene Delavaut.

Vor avea loc întîlniri cu oameni de teatru români, conferințe de presă.

R.D.G. a „spart zidul” și în Franța

● Pînă de curînd interesul editurilor franceze pentru literatura est-germană se manifesta doar pentru romanele Christei Wolf. În această lună se desfășoară la Paris — cu sprijinul editurii Lattès și a animatoarei librăriei „Roi des Aulnes”, Nicole Bary — o masivă lansare a „literaturilor germane”. Începutul îl face Stefan Heym (77 de ani — autor de best-selleruri și multă vreme cetățean american) cu **O săptămînă în iunie** (1953 în Berlinul de est). De succes de public se bucură și volumul colectiv **Cronici dintr-o toamnă germană**, document al evenimentelor din 1989, reunind contribuții ale celor mai importante personalități ale literaturii, artei și politicii est-germane.

Strindberg — Pintilie — Fresson

● La 6 martie a avut loc la Théâtre de Ville din Paris premiera spectacolului cu piesa **Dansul morții**, de Strindberg, în regia lui Lucian Pintilie. În rolul principal, Bernard Fresson. Descriînd în citeva vorbe decorul spectacolului, care creează „o atmosferă apocaliptică și cloșardizată”, „Le Figaro” reproduce unele precizări ale lui Bernard Fresson, care relevă mai întîi concepția lui Pintilie asupra personajului („Vreau un Danton în acest rol”), ca apoi să-și exprime crezul artistic: „Există oameni care lucrează pentru contur și alții pentru masă — spunea Van Gogh. Eu prefer să lucrez pentru masă. A oferii numai aparenta lucrurilor este indicat pentru Lido. Îl prefer pe Van Gogh lui Pu-



vis de Chavannes”. (În imagine, o scenă din spectacol: Bernard Fresson — în centru — alături de Jean-Claude Jay și Michelle Marquais).

În cele din urmă mi-a spus cu glasul său obșnuit:

— Vă voi povesti istoria rănil mele, cu o singură condiție: să nu desconsiderați nici oprobriu, nici împrejurările infamiei. Am primit. Aceasta este istoria pe care mi-a spus-o, alternînd engleza cu spaniola și chiar cu portugheza;

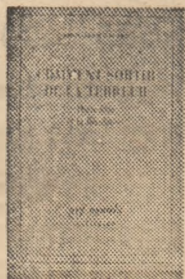
„PRIN 1922, într-unul din orașele din Connaught, eram unul dintre cei mulți care conspirau pentru independența Irlandei. Dintre tovarășii mei, cîțiva mai trăiesc ocupîndu-se cu lucruri pașnice; alții, în mod paradoxal, se luptă pe mări sau în deserturi, sub culorile Angliei; un altul, cel mai curajos dintre toți, a murit în curtea unei închisori în zorii zilei, împușcat de oameni încă adormiți; alții (nu cei mai nefericiți) și-au dat viața a nonimelor și aproape secretelor lupte din războiul civil. Eram republicani, catolici; eram, așa presupun, romantici. Irlanda nu era pentru noi numai viitorul utopic și prezentul intolerabil; ea reprezenta o amără și mîngietoare mitologie, turnurile rotunde și mlaștinile roșii, repudierea lui Parnell și lungile balade care cîntă furtul taurilor, cei ce într-o altă incarnație au fost eroi, iar în altele pești și virfuri de munți... Într-o după-amiază pe care nu o voi uita niciodată, ne-a sosit un participant din Munster: un anume John Vincent Moon.

Avea cel mult douăzeci de ani. Era slab și prost în același timp; lăsa neplăcută impresie că e nevertebrat. Studiase cu fervoare și vanitate aproape toate paginile nu știu cărui manual comunist; ma-

terialismul dialectic îi servea pentru a pune capăt oricărei discuții. Motivele care-l fac pe un om să-l urască pe altul sau să-l iubească sint infinite; Moon reducea istoria universală la un surd conflict economic. Spunea că revoluția era predestinată să triumfe. I-am spus că pe un gentleman nu-l pot interesa decît cauze pierdute... Era noapte; am continuat să discutăm în contradictoriu pe coridor, pe scară, apoi pe străzile pustii. Judecățile lui Moon m-au impresionat mai puțin decît tonul său apodictic. Noul tovarăș nu discuta: dicta sentințe cu dispreț și cu anume furie.

Cînd am ajuns la ultimele case, niște împușcături neașteptate ne-au lipit de pămînt. (Înainte sau după, am mers pe lingă zidul orb al unei fabrici sau al unei garnizoane). Am intrat pe o stradă de pămînt; un soldat, urias în lumină, a țîșnit dintr-o cabană incendiată. Ne-a poruncit, strigînd, să ne oprim. Am grăbit pasul. Prietenul meu nu m-a urmat. M-am întors: John Vincent Moon stătea nemiscat, fascinat, eternizat parcă de feroare. Am înaintat, l-am doborît pe soldat dintr-o lovitură, l-am scuturat pe Vincent, l-am insultat și l-am poruncit să mă urmeze. A trebuit să-l iau de brîț; pasiunea fricii îl anihila. Am fugit, sub noaptea străpunsă de focul incendiilor. Descărcătura unor împușcături ne-a căutat; un glonț a atins umărul drept al lui Moon; acesta, în timp ce fugeam printre pini, a scos un suspin palid.

În românește de
Dărie Novăceanu



Teroarea în Thermidor

DINTRE multe publicații aniversare cu ocazia bicentenarului Revoluției Franceze, volumul *Comment sortit de la Terreur* („Cum să ieși din Teroare”) de Bronislaw Baczko face cu deosebire mindria editorilor săi de la Gallimard. Cartea se fixează asupra perioadei de 15 luni care a urmat ghilotinării lui Robespierre, perioada Thermidor, „moment mitic pindit de Istorie”, „moment cheie cind Revoluția trebuie să-și ducă greutatea propriului trecut și să recunoască faptul că nu-și va ține toate promisiunile inițiale”.

Din revoluția franceză, punct de referință pentru revoluțiile ulterioare, istoricul tratează această ultimă și foarte interesantă „buclică” analizând mecanismele Terorii și efortul de a construi spațiul politic necesar ca să se iasă din cercul vicios al violenței și revanșei — să se oprească pendulul diabolic al *actio — reactio*, laturi devenite într-un tirziu arbitrare și intersanjabile, golite de sensul moral, purificator al revoluției, de claritatea inițială. Este momentul cînd se elaborează, sub presiunea trecutului atât de recent, structurile democrației care să garanteze într-adevăr liniștea și libertatea, apărînd poporul de „propriii lui demoni”.

Dacă îmi permit să scriu, ca nespecialist, despre această carte este pentru că autorul, profesor la Universitatea din Geneva, cunosător al Iluminismului și Revoluției de la 1789, descifrează prin masivul lui eseu sensuri care ne ating într-un mod tulburător pe noi cei de azi. Mai mult, o face cu un talent apropiat de acela al unui artist, al unui prozator mai ales — dacă avem de exemplu în vedere calitatea portretelor și dramatismul unor scene, felul în care valorizează detalii. Sau chiar declicul intuiției inițiale, întemeietoare de Operă, pe care Baczko îl mărturisește în preambul: „Eseul meu s-a născut din surpriză, din din uimire. Citind la întimplare jurnalul pe care l-a ținut în vremea Revoluției un oarecare Célestin Guittard de Floriban, burghez parizian, am dat de pagina unde autorul relatează că în noaptea de 9 spre 10 thermidor la Paris umbra zvonul potrivit căruia Robespierre ar fi voia să se proclame rege, nătrînd chiar intenția de a se căsători cu fiica lui Ludovic al XVI-lea, reținută la Templu. Procedînd la verificările necesare, am constatat că zvonul, deși absurd, a găsit o audiență destul de largă și a ajuns să influențeze cursul evenimentelor. Cum a fost posibil? În ce context politic și mental s-au înscris zvonul și succesul acestuia, paradoxal la prima vedere?” În tot jurnalul său, cetățeanul Floriban înregistrează faptele, laolaltă cu explicațiile oficiale și cu zvonurile, într-o stupefianță inocentă, fără urmă de indoială. El este întruchiparea manipulativului perfect; mediu propice de cercetare pentru istoric. Rostogolirea capetelor sub ghilotină (serii după serii, adîncind Teroarea) apare justificată prin seturi de acuzare apropiate între ele, glisînd de la o persoană la alta, de la un grup la altul.

Zvonul despre Robespierre, fără a fi o excepție, a fost elaborat cu atenție deosebită și bine „lucrat” cu ajutorul jandarmilor vremii care împărțeau mulțimii asemenea „adevăruri” în mod discret și sistematic. Printre altele, raționamentul unul contemporan al evenimentelor dovedește că era voia de o tactică pe deplin lucidă, de o subtilă minuire a calomniei (care, se spune, a fost aliatul politicului dintotdeauna): „Poporul nu se putea convinge că Robespierre a fost un tiran altfel decît prin asocierea lui cu ideile fostei regalități, singura care, în ochii oamenilor, prezintă un corp delict sesizabil. E nevoie să lovesti într-un chip material simțurile poporului, pentru a ajunge la înțelegerea lui... Dacă adaugi cuvîntul trădare la ticăloșie, se va păși rînd și se va explica totul, poți spera să-ți aliezi poporul și să-l vezi curînd întorcîndu-se împotriva acelor pe care i-ai semnalat ca trădători și pe care acum îi recunoaște și el ca atare”.

La 9 thermidor, data arestării lui Robespierre, Teroarea ajunsese la apogeu, acoperînd practic întregul spațiu politic național. Baczko notează patologia Terorii cu minucie. Cetățenii sint, prin chiar definiția terorii, urmăriti nu pentru ceea ce fac, ci pentru ceea ce sint. Toată lumea e suspectă (puscările gem de suspecti). Orice este posibil. Aparențele pot înșela în asemenea măsură, încît nu-ți mai poți deosebi prietenii de dușmani. Cenzura, delatiunea, filajul sint omniprezente. Se impune elogiarea puterii, se depersonalizează orice relief individual. Mizeria materială și suspiciunea accentuează inegalitățile sociale tradiționale, hrînînd violența politică. Sentimentele dominante: frica și ura. Zvonurile înecă existența socială. Se manipulează intensiv obsesia complotului dinlăuntru (dușmanul perfid, disimulat în mase etc.) și din afară („agenturi”, „puterile străine în asociere cu fugarii regaliști”). Lovind în dușmanii Revoluției, ajunge să se lovească prea des în oameni nevinovați, utili, slabi. Incercarea lui Robespierre de a radicaliza Revoluția pînă la a o face, utopic și ucigător, conformă cu discursul său (ideal, se înțelege) reușește să aducă țara într-o stare de exasperare acută.

Baczko notează două aspecte ale Terorii: „pe de o parte, aceasta asfixiază și nivelează prin violență diversitățile, diferitele și clivajele moștenite din trecut, în numele proiectului politic, UNUL, unificator și centralizator; pe de altă parte, ea duce prin politică, limbaj, instituții și violență la conflicte regionale și locale, pînă în cele mai mici comune și tirguri, conflicte care ajung să se confunde cu vechi cabale...” — cele două registre fiind dealtfel nedespărțit. Sub instituții noi se ascundeau reacții vechi

TEROAREA, demonstrează autorul, are propria sa dinamică; ea tinde să se perpetueze. Este prezentată ca o măsură tranzitorie, menită să asigure triumful revoluției. „Însă odată instalată, Teroarea are tendința nu numai să se afirme ca putere arbitrară și absolută, ci și ca sistem perpetuu. Într-adevăr, cum să te aștepti ca aceia care au exercitat-o să se piardă în mulțime după ce și-au făcut atîția dușmani? Cum să nu te temi de răzbunare după ce ai făcut atîtea crime? Cum să nu se profite de Teroarea instalată în timpul tiraniei pentru a perpetua tirania?”

Deși dezecilibrată și febrilă, imaginația terorii este „marcată de oboseală și inerie”. Expresia publică, presa etc. se constituie într-un volum de parafraze terne la discursul oficial — sub semnul, deci, al unanimității. După un întreg secol al luminilor, pervertirea cuvintelor, limbajul de lemn care a înflorit sub Robespierre sint interesant comentate de un contemporan chiar într-un discurs la Convenție: dacă Robespierre vorbea de egalitate, prin asta nu făcea decît să afirme că el era fără egal; patriotism însemna respectul ce i se datora lui și agenților lui; cuvîntul Republică îl indica pe el însuși plus acoliții. „...Au prădat cuvintele limbii franceze de adevăratul lor sens”, exclamă vorbitorul. „Să ne aducem aminte că, după ce au răspîndit pretutindeni tulburarea, incertitudinea și ignoranța, au introdus în limbă o mulțime de cuvinte noi, prin care indicau oameni și lucruri după voia lor, spre ură și iubire, unul popor înșelat...” Vorbitorul îndemna să se revină la sensul autentic al cuvintelor, pentru a „reda moralei republicane adevărata ei energie”.

Niciodată nu a fost sentimentul unității mai intens decît la căderea lui Robespierre pe 9 thermidor, unitate dealtfel disipată în scurtă vreme. Felul în care se exprima în discursuri și în scris bucuria de a fi „scăpat” ține tot de stilul nivelator al terorii: unanimitate de păreri, ecouri, elogi, adeviziuni — parafraze ale noului discurs oficial. Astfel se dezlanțuie, în același limbaj de lemn, „contra-imaginarul antiterorist...” produs și refulat în timpul Terorii... marcînd multă vreme cu obsesiile sale memoria colectivă.

În chiar primele ore după arestarea lui Robespierre elogiile se transformă într-o fabuloasă caricatură; printre nesfîrșite sarcasme, poporul se miră ironic că tiranul captiv „arată ca un om”. Nici o virtute a intransigentului revoluționar nu scapă neîntoarsă în viciu. Era un mod de a inocenta Revoluția și corpul reprezentativ al Convenției.

Ca reacție, se instalează un climat politic pasional. Un pamflet al vremii, *Coda lui Robespierre* (rămăși ca moștenire după tăierea capului său, conform unei anecdote) pune în discuție pe cei ce au ajutat Teroarea să se impliceze atît de adînc. Dar cum să-l deosebești pe leaderi de executanți? „Cum să alegi responsabilitățile personale din responsabilitatea anonimă care ține de Teroare ca sistem al puterii?” Se trece deci la pedepsirea Cozii lui Robespierre. Cu toată dorința de a face deosebirea între „relele inseparabile de o mare revoluție” și niste crime oarecare, nu peste multă vreme se ajunge să se distingă cu greu urmăritorul de urmărit, justițiarul de terorist, actul dreptății de violența de drept comun. Se răspîndește impostura. Apare tipul „revoluționarului de profesie”. Gloria noțiunii de popor în revoltă e în scădere. Francezii devin atenți la patrimoniul țării, care acum le aparține tuturor; căci una era iconoclasmul elitelor revoluționare, negarea simbolurilor puterii învinse, și alta vandalismul pur al masei dezlanțuite, violența golită de sens politic. Nu fuseseră martiri ai terorii vandale un Lavoisier, Condorcet...?

Populația supusă unei teribile sărăcii, după ani de revoluție, este bîntuită de fantasme. Se imaginează diverse comploturi — și mai ales complotul foamei (sistemul puterii conspiră să ucidă prin infometare mii și milioane de cetățeni). Puterea apare ca „înamic jurat al poporului” — ceea ce, larăși, inocenta Revoluția. Bazîndu-se pe mizeria și ignoranța masei, se spune, conducătorii uzurpă forța poporului. Apele Loirei, roșii, poartă nemurătate victime, vinovate și nevinovate, teroriști și antiteroriști, nu se mai știa bine.

Secolul luminilor cristalizase ideile Revoluției, dar manifestarea acesteia începea să dezamăgească. Oare poporul francez nu era pregătit pentru democrație? De ce nu putea fi oprită Teroarea? În broșura sa *Despre reacțiunile politice* (termenul de reacțiune, împrumutat din fizică, intrase nu demult în vocabularul politic), Benjamin Constant face un important efort de explicare. Reacțiunile politice, spune el, apar atunci cînd revoluția nu reușește „din primul foc”. „Există două feluri de reacțiune”, precizează autorul: „cea exercitată asupra oamenilor și aceea care are drept obiect ideile. Nu consider reacțiune pedeapsa dreaptă a vinovaților, nici revenirea la niste idei sănătoase. Aceste lucruri aparțin unu legii, celălalt rațiunii. Dimpotrivă, ceea ce deosebește reacțiunile este tocmai arbitrarul în loc de lege, patima în loc de rațiune; în loc să-l judeci pe oameni, îi proscrîi; în loc să examinezi ideile, le respingi”. Cauza răului, insistă el, este arbitrarul, „marele dușman al libertății”. Reacțiunea antrenează o nouă reacțiune, de direcție inversă — și tot așa la infinit. Se făcea simțită acut nevoia revenirii la principii, la principiile originare ale Revoluției chiar, pentru a pune capăt acestor convulsii. Republica, extraordinar cîstig al Revoluției, trebuia protejată împotriva unei mișcări oarbe.



Gravură anonimă de epocă, reprezentînd dînsul „La cagnole”

SFIRȘITUL Thermidorului marchează conștiințele cu o revoltă a infometatelor lor mase pariziene, carnavalescă și crudă, împotriva Convenției, revoltă necontrolată lucid pînă la urmă (mai les că, nu se știe de unde în sărăcia aceea, au apărut piață butoaie cu băutură...).

Concepția rousseauistă că voința generală ar fi infailibilă se dovedește indoielnică. Trebuia făcută delimitare între sistemul reprezentativ de exercitare a democrației și pseudo-democrația directă, noțiuni amestecate într-un chip atît de nociv sub Teroare.

Devenea așadar urgentă elaborarea unei Constituții. Atît în dezbaterile constituționale, cit și în textul a Constituției, Baczko descifrează „jocul complex din memorie și speranțe”, starea imaginarului social. „Cînd de mare întreprinderea de a obține prin înțelepciune lucrare pe care de multe ori n-o aduce decît timpul, spunea, ca un fierar-magician din vremuri arhaice, participă la pregătirea acestei Constituții; ... dacă vrem să devansăm viitorul, atunci să ne îmbogățim din trecut”. Dincolo de discontinuitatea, de ruptura Revoluției, se asumă ideea unei identități a Națiunii; face apel la experiențe anterioare, chiar străine (Independența Statelor Unite, de exemplu) — și la gîndir Revoluției înseși. Căci, mai constata același vorbitor: „Am consumat șase veacuri în șase ani. Fie ca această experiență atît de scump plătită să nu rămînă zadarnică”.

Conștiința că sint angajați într-un efort original, aut rii Constituției, în dorința lor de a proteja Republica atît de tiranie, cît și de anarhie, imaginează un sistem forte, de instituții separate, care se controlează și limitează reciproc într-un mecanism capabil de autoconservare. Însăși noțiunea de suveranitate (suveranitatea n limitată, fie ea și a poporului, nu numai a fostei regalități, este un „monstru politic”, conchideau revoluționarii, cu amărăciune, în 1795) se îmblînzește prin instalarea unor limite socialmente sănătoase. Conform acestui viziuni, sint protejate „libertățile inalienabile ale indivizului împotriva riscurilor și pericolelor care ar duce anularea lor printr-o voință zisă generală, împotriva tocmai a unei puteri nelimitate ce s-ar reclama de la aceasta”.

Statul republican își asumă un rol educativ (n-au drept vot decît știutorii de carte), vîzînd în instrucție mod de conciliere. Se optează pentru instaurarea unei democrații a capacităților. În contextul cărții sale Baczko opinează că „versiunea specifică a liberalismului francez, care urmărește să concilieze inegalitatea de fa cu egalitatea de drept, suveranitatea poporului cu puterea exercitată de elitele luminate, se elaborează ca reacție la Teroare”; dar și într-o continuitate creatoare cu Secolul Luminilor.

Dincolo de detalii — și prin acestea — istoricul pune în valoare momentul de inițiere a unuia din marile democrațiilor. Design-ul pe care îl alege B. Baczko din marile „zgomot al istoriei” se datorează și unui feed-back prilejuit de experiențe mult mai recente. Cu atît mai mult, cititorul capătă gustul inconfundabil al unei cursuri *ad fontes*.

„Revoluțiile îmbătrînesc destul de repede. Și îmbătrînesc rău, din cauza obstinăției lor simbolice de a vr mereu să marcheze un debut în Istorie, de a fi ruptură radicală în timp, de a rămîne într-un început perpetuu, de a intra în tinerețea unui lumi care va duce veșnic. Revoluția cîntă ziua de mîine, dar n-ar vrea să părăsească niciodată clipa de azi care i-a inaugurat viața pe lume”. Dar Revoluția, prinsă în miturile ei, este mai mult decît o poveste.

Din chiar acest punct pornește, după un alt ritm, ritm respirabil, viața sub semnul democrației.

Ioana Ieronim

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din România

5 lei



REDACTIA: București Piața Presei Libere nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: 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