

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

Joi 7 iunie 1990
(Anul XXIII)

23

Televiziunea și cultura

Datorită rolului pe care l-a jucat în Revoluție și revenirii ei la normal sub raportul cantității programelor, televiziunea română a devenit o prezență în viața publică, nu încă și o busolă pentru spiritul public, oricum însă o instituție cu profil determinat, după ce fusese atîta vreme o agenție impersonală de publicitate strict personală, imposibilă. E, azi, și un index politic, în sensul în care sacul de antrenament dintr-o sală de sport e un reper indispensabil pentru boxeri; luptîndu-se avan cu burduful de piele, ei își prefigurează toți adversarii reali și potențiali, îndirjirea lor crescînd cu atît mai mult, cu cît acela încasează loviturile inert și îndărătnic. Datorită extraordinarei ei capacități de transmisie, inteligenței unor programe, lărgirii relațiilor cu lumea, televiziunea a devenit și la noi o forță reală de înrînire spirituală, astfel că din toate părțile posibile, din țară și din străinătate, e solicitată, presată, somată, chemată la ordine (la prea numeroase ordini) și mai ales probowitză constant, tenace, de majoritatea cronicarilor pentru că nu e liberă, ori că e prea liberă, sau că nu se știe exact cum e (cronica revistei noastre neexceptîndu-se). Nu-mi dau seama dacă în această ambianță de permanentă ebuliție, cu neconținute dări în clocot, redactorii pot realiza acum și dimensiunea îndatoririlor acestei instituții față de cultură. N-aș zice că interesul și chiar curiozitatea pentru fenomenul cultural sînt absente aici. Ba dimpotrivă. Modalitățile de abordare nu-mi par însă, în genere, productive. Știri, foarte felurite, multe minore, interviuri, destule cițioase, comentarii de subțirimi și grosimi diverse, concerte, spectacole de duzină (răspunzînd și acestea unor gusturi) alcătuiesc un caleidoscop citeodată mai pastelat, alteori mai strident, inserat, prin forța lucrurilor, în sfera culturii. Mai greu sesizabile, deocamdată, orientările spre literatură, spre cartea de valoare. Unde sînt criticii importanți ai țării, — și n-avem puțini — și istoricii literari care să analizeze și să recomande, să trieze și să ierarhizeze volumele de proză, poezie, dramaturgie, teorie literară ce apar, ajutînd telespectatorul în necesara selecție? Cine conspicează și seriază ceea ce apare ca literatură în toptanul de reviste, recomandînd ceea ce e de noutate și autentic, contribuînd la inhibarea veleităților, imposturii, pseudo-produselor? Vedem cite-un scriitor, sau chiar cite-un grup, implicîndu-se în treburile civile — și e firesc, căci politica e marea știință a libertății, după o spusă chiar a unui poet, Heine. Dar poate că e momentul și al implicării directe a literatului în cultura ce-și ridică acum alți contraforți ai zidurilor sale innoitoare.

Îndreptîndu-se spre realizări care nu i-au fost accesibile sub dictatură, televiziunea a programat, în iarnă și în primăvară, cu tinerească repeziciune, citeva piese românești și străine noi, urmărite cu asiduitate de privitori. Dar, de la o vreme, calitatea opțiunilor a scăzut — și e în scădere. O boare de populism adie prin studiouri și după zimbetul glasat al cite unui comentator mai mult sau mai puțin ocazional, sau al practicanților de divertismente, apare rinjetul satisfăcut al kitsch-ului. Comentariul de elevație, analiza, sinteza, critica operelor literare și artistice se fac acum, în genere (cu doar citeva excepții — printre care cele ale sectorului muzical), indistinct și inconsistent, cu aplecare mai mult spre comperaj, dacă nu și spre comeraj. Sporesc, în emisiunile de resort cultural, prezențele unor oameni foarte buni să vorbească dar incapabili să tacă — după o vorbă veche a colegului nostru antic Eupolis. E nevoie și aici de măcar acel profesionalism cerut, legitim, crainicilor, reporterilor, operatorilor.

Mai presus de toate ar fi însă convingerea oamenilor din televiziune că sînt chemați să aibă o poziție independentă în gîndirea asupra responsabilităților lor față de viața spirituală a nației. E un secol, cred, de cînd un ministru francez, Raymond Poincaré, a exprimat, o opinie validă: „A trecut vremea teoriilor de comandă, a esteticilor obligatorii și a literaturilor de stat. Intr-o democrație care trăiește din libertate și pe care o sporește varietatea inspirațiilor individuale, guvernul nu are nimic de decretat, de dirijat, nu are decît de îndeplinit, dacă se poate și cum poate, un rol discret de amator clarvăzător, vîdînd respect față de talente sincere, față de pasiunile înălțătoare și față de voințele generoase“. E de așteptat ca în situația pe care ne-a creat-o Revoluția din decembrie televiziunea noastră să manifeste un grad superior de reflecție, inițiativă și atitudine, în sensul personalizării preocupărilor sale culturale.

Valentin Silvestru



VINCENT VAN GOGH (1853-1890) : Plimbarea deținuților (după o gravură de Gustave Doré).
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului.

DIN SUMAR

- „Mica moștenire“ a d-lui Brucan ● Complexul Havel ● Ion Caraion inedit ● „Biserica Neagră“ în premieră ● Versuri de Victor Felea și Caius Dobrescu ● Mărturisirile unui director de ziar: Cornel Nistorescu ● Teohar Mihadaș: amintiri din închisoare ● Milan Kundera: Discursul de la Ierusalim ● William Styron ● Andrei Codrescu: Ospitalitate agresivă

„Mica moștenire“ a d-lui Brucan

„MĂ RETRAG DIN VIAȚA POLITICĂ, DAR DIN CÎT AM AGONISIT CA EXPERIENȚĂ POLITICĂ VREAU SĂ LAS O MICĂ MOȘTENIRE“, a declarat dl. Silviu Brucan joi, 31 mai, la T.V. Interlocutorului său, dl. E. Valeriu. Ne-am fi așteptat ca un interviu al d-lui B. a-vingd în plus un accent testamental, precum acesta, să facă să curgă multă cerneală. El a trecut aproape necomentat, dacă nu și neobservat. S-ar părea, pe de o parte, că jurnaliștii politici români poartă o anumită ranchiună d-lui B., care a acordat numeroase interviuri presei străine și foarte puține celei din țară. Există un sentiment de frustrare legat de această preferință, cu atât mai viu, cu cât și alți lideri ai Frontului sau ai Guvernului procedează la fel. Recent, *Expres* se plîngea cu îndreptățire, într-o ordine similară de lucruri, de tratamentul privilegiat al ziariștilor străini, care au avut acces și au realizat articole și fotografii acolo unde ziariștii români n-au obținut aprobarea de a intra (de exemplu în închisorile unde au votat demnitarul fostului regim ceausist). Pe de altă parte, dl. B. s-a specializat într-o sinceritate ce a părut abruptă, dar care s-a dovedit apoi tactică și temeinic calculată, și anume, aceea de a ne servi periodic — prin *The Guardian* sau alte gazete mai ales din aria anglo-americană — informații socante. Ultima în dată a fost aceea că scrisoarea deschisă adresată lui Ceaușescu de către cei șase oameni politici ar fi trebuit să aibă șapte semnături, dacă n-ar fi intrat în joc un considerent de oportunitate: al șaptelea semnatar, cel mai tinăr și mai valid politic, dl. Ion Iliescu, a fost „menajat“ în vederea eventualității unei importante funcții în epoca post-Ceaușescu. Se înțelege că asemenea declarații stîrnesc perplexitate și chiar neîncredere, cită vreme dl. B. nu le susține cu dovezi și nimic în urmă nu vine să le confirme. Retragera din viața politică a țării anunțată joia trecută de dl. B. intră exact în această categorie de informații-trăznit, cu care d-sa ne-a deprins pînă la a ne face nesimțitori. Rezultatul este că dl. B. nu mai este credibil și presa se dezinteresează de afirmațiile nemijlocite ale d-sale, privindu-l în continuare, fără simpatie, ca pe o eminentă cenușă a F.S.N. și încercînd să ghicească rațiunile tactice ascunse ale declarațiilor sale. Așa s-a întâmplat probabil și cu interviul acordat d-lui Valeriu. Din păcate, s-a trecut, cel puțin de data aceasta, peste continutul lui extrem de semnifica-

tiv. Nu știu dacă dl. B. se retrage cu adevărat din viața politică, abandonîndu-și rolul de Teng Tsiao Ping pe care l-a jucat în ultimele șase luni. Dar am descoperit în interviul d-sale câteva lucruri care nu pot rămîne necomentate. În penuria actuală de idei politice, acelea ale d-lui B., chiar contestabile, merită o discuție atentă.

DL. BRUCAN VEDE SITUAȚIA ACTUALĂ DIN ROMÂNIA ÎN FELUL URMĂTOR: țara se află angajată pe calea unor reforme radicale, menite a o conduce la economie de piață și la democrație politică, dar este încă lipsită de o forță conducătoare capabilă să garanteze dificilul proces de transformare. Principala critică, dl. B. o îndreaptă contra F.S.N. și a d-lui Iliescu. Cunoșcătorii manierei de a acționa a d-lui B. sînt, așa-zicînd, serviți din nou cu asupra de măsură! Dar la o mai îndeaproape privire, concepția d-lui B. e articulată în fond și limpede în formă. După d-sa, România se află mult în urma unor țări, ca Ungaria sau Iugoslavia, sub raportul dezvoltării economice. Aceste țări, care practică economia de piață de două decenii, și-au creat deja acea clasă mijlocie capabilă a împinge în primul plan politic partide precum Forumul sau Liberei Democrații. La noi această clasă rămînînd a fi creată, F.S.N. „a fost beneficiarul subdezvoltării“, cum spune cu o expresie crudă dl. B., precizînd: „Frontul de fapt a reușit să cucerească poziții puternice în rîndul muncitorilor industriali și al țărănilor, tocmai prin aceea că ei a introdus o serie de măsuri economice și sociale care au dat satisfacție acestor categorii (săptămîna de 40 de ore, ziua de 6 ore pentru mîneri, eliminarea unor legi nepopulare etc.)“. Electoratul F.S.N. reflectă fidel stadiul dezvoltării interne. „În ce privește intelectualitatea cealaltă (umanistă — N.M.) — atrage dl. B. atenția — a profesunilor libere, ca și studentimea, cred că Frontul are foarte puțin reazem în aceste categorii, pe care le-a neglijat, neavînd nici timpul, nici răbdarea, nici preocuparea de a se ocupa în mod serios de ele. Intelectualitatea, studentii cer și prea mult timp pentru a face față problemelor lor. Din cauza însă o schimbări care au loc în societatea românească — schimbări structurale în economie, cu imediat efect de plan social — și în primul rînd a introducerii revoluției tehnologice, se va reduce numeric muncitorimea, care va trece în categorii de calificare superioare, și se va ridica corespun-

zător rolul intelectualilor în societate. Informatica, computerizarea, comunicațiile constituie transformări tehnologice care cer în mod necesar un rol mai activ al intelectualității“. Dl. B. adaugă și rezultatul pe care-l va avea economia de piață în reorganizarea societății: apariția unei noi clase sociale și anume aceea mijlocie. Trebuie să spun că analiza mi se pare pînă aici corectă. Limbajul marxist este nuanțat pe parcurs de către dl. B. însuși (oarecum silit de împunsăturile interlocutorului, foarte iritat de unele clișee). D-sa vorbește de categorii sau grup socio-profesional, notiune preferabilă celei marxiste ortodoxe de clasă socială, incapabilă, aceasta, a prinde diferențierile din lumea modernă. Totodată a arătat ce deosebire socoate d-sa că va persista — măcar un timp — în societățile post comuniste din Europa de Est față de societățile occidentale: clasa mijlocie va fi în cele dintîi clasa superioară, contrar numelui ei, neexistînd deocamdată în acestea o *upper middle class*, o clasă de milionari. În legătură cu aceasta, dl. B. s-a arătat încredzător în faptul că nu se va recrea la noi o nomenclatură. Se știe că nomenclatura a fost produsul societăților comuniste. „Eu cred — spune dl. B. — că un sistem pluripartit, așa cum s-a născut la noi în țară, cu acele libertăți politice pe care le-a inițiat Frontul, va constitui un mijloc de a se împiedica apariția unei noi nomenclaturi în România. Nu va împiedica însă formarea unei categorii sociale mai instabile, cum va fi clasa mijlocie (...). Mi se pare că ar fi foarte greu ca o clasă cu o asemenea compoziție dinamică să dea naștere unei nomenclaturi. Va da naștere doar unei categorii privilegiate din punct de vedere economic“. Din nefericire, optimismul nostru în această privință este moderat chiar de faptul că înainte de a ne pune chestiunea recreării unei nomenclaturi, ne-o punem pe aceea, înfînt mai presantă, a lichidării celei vechi. Dl. B. se referă și d-sa la necesitatea unei „rupturi categorice și radicale“ de trecut, însă o interpretează prin prisma evoluției F.S.N. de la o formațiune politică improvisată la un veritabil partid. Este punctul în care ne despărțim de dl. B. și în care considerăm că „mica moștenire“ a d-sale este nu numai insuficientă, dar plină de enorme riscuri.

CRITICA ÎNDREPTATĂ CONTRA F.S.N. DE CĂTRE DL. BRUCAN maschează o nostalgie și conține o utopie. Nostalgia este legată de recrearea unui

partid puternic. „Eu cred — apreciază d-sa — că Frontul n-a avut condiții favorabile ca să-și definească cele trei componente principale: ideologia, conducerea și structura“. Un congres viitor, poate chiar în cursul acestui an, va avea ca sarcină rezolvarea acestor „probleme cardinale“ și înlăturarea suspiciunilor privitoare la neocomunismul F.S.N. Tipul de partid ar trebui să fie social-democrat, mai apropiat de modelul austriac, după opinia d-lui B., decît de acela suedez, după opinia d-lui Iliescu. „Modelul suedez mi se pare prea luxos pentru noi“, afirmă dl. B. Ca să nu se geneze o nouă oligarhie de partid, vor trebui să fie respectate două condiții: „Una este asigurarea și garantarea unui grad înalt de autonomie acordată organelor locale ale partidului, pentru a nu le face dependente de centru, nici în ce privește numirea conducătorilor lor, nici în ce privește activitatea. A doua condiție este existența în cadrul partidului a unei vieți politice vii și puternice, care să respecte orice încercare a politicienilor de sus de a-și impune autoritatea asupra noului partid“. Cu alte cuvinte, dl. B. combate teza stalinistă a monolitismului, susținînd că numai fracțiunile — reflectînd tendințele diverse și contradictorii din baza socială a partidului — garantează caracterul democratic. D-sa ne oferă exemplele P.S.G. german, P.S. francez și Laburist englez. Dacă Stalin nu decapita aripa dreaptă buharinistă și pe cea stîngă troțkistă a P.C.U.S., întreaga evoluție a societății rusești (și a lumii) ar fi fost astăzi alta. Nostalgia d-lui B. este clară și, iată, ea permite acum să se întrevadă utopia. Păcatul original al sistemului sovietic nu este blocarea de către Stalin, la sfîrșitul anilor 20 și începutul anilor 30, a funcționării Partidului Comunist, ci însăși crearea lui ca partid bolșevic, majoritar, prin lichidarea aripii minoritare mensevice, deja sub Lenin, și impunerea lui prin dispariția social-democrațiilor lui Kerenski precum și a celorlalte formațiuni politice din Rusia. La noi, P.C. a luat naștere de asemenea pe desprinderea de P.S.D., în 1921, iar apoi P.M.R. a rezultat din absorbirea formațiunii lui Titel Petrescu în 1948. În toate cazurile, răul a început cu lîvrea însăși a tipului respectiv de partid, comunist, care, prin chiar principiul său constitutiv, a dus la monolitism, la lichidarea fracțiunilor și a tuturor celorlalte partide ori formațiuni. Vina lui Stalin de a se debarasa de aripile partidului e mai mică decît a lui Lenin de a-l fi imaginat și construit. Stalin a procedat ca un dictator fără scrupule, și în definitiv ca un om bolnav de putere, ducînd pînă la capăt logica sistemului.

Lenin este însă cel care a oferit partidului ideologia unică, conducerea unică și structura unică menite a genera dictatura de mai tîrziu a bolnavilor politici. Iar acum dl. B. vine și ne propune pentru F.S.N. necesitatea unei ideologii, a unei structuri și a unei conduceri ferme, în locul amalgamului revoluționar și al improvizărilor în conducere. E drept că d-sa introduce anumite restricții, vorbind de unele condiții ce ar trebui îndeplinite pentru ca F.S.N. să fie (totuși!) democratic și nu oligarhic sau autoritar. Însă chiar realizarea unor atari condiții este utopică. Un partid are sau nu are fracțiuni și opoziție internă, după gradul său de dezvoltare politică: acestea nu pot fi impuse teoretic, cum are aerul dl. B. a o face, ori de sus în jos cu ocazia unui congres. Dl. B. însuși constată că în momentul actual condițiile cu pricina sînt de neîndeplinit. Perioada de provizorat n-a permis afirmarea unor elemente noi, tinere și capabile, favorizînd în schimb atacul oportunistilor vechi: sînt cuvintele d-lui B. În ce-l privește pe dl. Iliescu, el s-ar fi înconjurat de *yesmen* și de sicofanți. Locul lăsat de dl. B. prin retragere — singurul în stare a-i spune actualului președinte că a greșit — este neocupat. „Nu mai cred în oameni, cred numai în instituții“, declară dl. B. Bine, dar deocamdată ne lovim de oameni care nu vor să le scape puterea din mînă, iar instituțiile, inclusiv F.S.N., sînt în dificultate tocmai fiindcă nomenclatura comunistă n-a fost înfrîntă. De aceea și afirmăm că problema presantă nu e dacă se va crea o nouă oligarhie, ci cum să o înlăturăm pe cea veche. În aceste împrejurări, un partid de tipul celui pentru care pledează dl. B. nu va arăta ca P.S. austriac, ci tot ca P.C.R. de tristă amintire. Și ca să împiedicăm regenerarea comunismului, nu e oare mai eficient să mutăm întreaga problemă a opoziției, a liberei opinii și a respectării drepturilor omului din interiorul unui singur partid în societatea însăși? Cu alte cuvinte, în locul ideii fracțiunilor din sinul partidului unic să milităm pentru ideea pluralismului politic și a societății civile? Căci nu de o ideologie, de o structură și de o conducere a partidului unic ducem noi lipsă acum (nostalgia d-lui B. e de înțeles, dar nu trezește în mine nici o bucurie, ci de o reală și inteligentă promovare a valorilor democratice și pluraliste, într-o țară pe care aproape o jumătate de veac de dictatură și de monolitism a făcut-o — cum au arătat încă o dată alegerile recente — o pradă foarte ușoară pentru toate nostalgiile și utopiile.

N. M.

NE SCRIB CITITORII

OAMENI PE CARE NU-I MAI VREM !

ACUM, noi, oamenii de teatru, sîntem liberi. Putem face, cu adevărat, artă, fără să ne mai fie frică de așa zisele „vizionări ideologice“ și de acel Consiliu al Culturii, povăluț de călăi tembeli (cred că numai cuvîntul călău poate fi alăturat de numele lor) a căror unică misiune era uciderea prin orice mijloace a teatrului românesc. Aceștia foloseau intimidarea, amenințările, abuzul de forță fără ezitare pentru a îndeplini misiunea pe care le-o încredințase „mămica lor“, — căci ea i-a zămislit — Elena Ceaușescu. Mi-aduc aminte de strigătele de indignare ale colegilor mei actori cînd se citea lista titlurilor incluse în repertoriu, durerea lor, lacrimile de neputință. Am fost obligați să punem în scenă și să arătăm publicului texte scrise de agramati lăudători ai putredului sistem, doar pentru că fuseseră premiați în hidoasa parodie de concurs care s-a chemat „Cîntarea României“. Cum se făceau repertoriile? Directorii de teatru și secretarii lor literari erau adunați ca niste oi în Casa Scitei, unde înși, a căror singură calificare artistică era cea de securist, le împărțeau textele cu pricina, fără măcar să le ceară părerea. Cînd unii protestau (și au fost mulți) erau aduși la tăcere prin urlete și insulte. Dar asta nu era totul. Pentru ca să nu se strecoare cumva, în virful picioarelor, arta, inspectorii acestui organism odios bîntuiau țara mutînd și chiar interzicînd spectacolele (cum mi s-a întîmplat mie). Cine erau acești inspectorii? Niste demagogi și alcoolici ce se împănau cu obraznicia prostiei, pretinzînd — culmea sfîdării — că sînt oameni de teatru, chiar critici sau specialiști! Direc-

torii erau obligați să-i hrănească pe spezele teatrelor la cele mai luxoase restaurante (unde actorii nu aveau acces, căci lefurile lor diminuate și neplătite la timp nu le-ar fi permis) și apoi să le livreze cantitățile uriașe de alcool pe care burdihanurile lor erau obișnuite să le îngurgiteze. Am văzut cu ochii mei cum inspectorul Tomescu, aflat în ultima fază a beției (stare firească pentru dînsul), urla în miezul nopții să i se spună numărul camerei de hotel în care se afla o tină actriță. Scopul lui era evident, nu mai e cazul să-l spun și eu. Dacă li se lvea ocazia, ei nu ezitau să atenteze la onoarea celor care sînt actritele țării. Aceștia sînt fapte adevărate, lucruri pe care noi, cei din teatrele țării, le-am trăit în acești ani. Nu vrem să se mai repete. Eu, ca om de teatru, o cer, în numele colegilor mei, cei de la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani, teatrul minierilor care s-au jertfit în 1977 pentru libertate.

RADU BĂIEȘU

P.S. Aflăm cu surprindere că d-nii Tomescu, Ștefănescu și d-na Crețu, executanți fideli și prea zeloși, chiar excelsivi, ai poruncilor Tamarei Dobrin au devenit „profesori“ ai oamenilor de teatru care vor veni la reciclare, la Centrul de perfecționare al Ministerului Culturii. O veste înfricoșătoare! Pe ei cine-i reciclează oare?

Revista „România literară“ angajează prin concurs o dactilografă cu înaltă calificare. Concursul va avea loc la sediul redacției (Casa Presei Libere, poarta B-2 — B-3, et. II, camera 49) în zilele de 18 și 19 iunie ora 13. Relații la telefonul 17 61 90.

COMITETELE FILIALELOR UNIUNII SCRITORILOR

BUCUREȘTI

Nicolae Manolescu (secretar), Mircea Ciobanu (secretar adjunct), Cezar Baltag, Ana Blandiana, George Bălăiță, Petru Creția, Dan Degliu, Fănuș Neagu, Octavian Paler, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion.

BIROURILE SECȚIILOR Poezie

Florin Iaru (secretar), Dan Anghel, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nicolae Oancea, Liviu Ioan Stoiciu.

Proză

Vasile Andru (secretar), Gabriela Adameșteanu, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Radu Tudoran.

Dramaturgie și teatologie

Dan Tărchilă (secretar), Paul Anghel, Constantin Măciucă, Iosif Naghiu, Tudor Popescu

Critică

Ov. S. Crohmălniceanu (secretar), Zigu Ornea, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion.

Traduceri

Aurel Covaci (secretar), Andrei Bantaș, Petru Creția, Andrei Ionescu, Radu Lupan.

Literatură pentru copii și tineret

Mircea Sântimbreanu (secretar), Ion

Hobana, Gica Iuteș, Tudor Opreș, George Șovu.

BRAȘOV

Valeriu Sărbu (secretar), Ovidiu Moeceanu (secretar adjunct), Gh. Crăciun, Eva Lendvay, Alexandru Mușina.

CLUJ

Liviu Petrescu (secretar), Szilágyi István (secretar adjunct), Balla Zsófia, Dávid Gyula, Vasile Igna, Mircea Opreș, Adrian Popescu.

CRAIOVA

Gabriel Chifu (secretar), Const. Barbu, Marius Ghica.

IAȘI

Al. Călinescu (secretar), Ioan Holban (secretar adjunct), Sergiu Adam, Liviu Antonescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Ștefan Oprea.

SIBIU

Mircea Tomuș (secretar), Mircea Braga (secretar adjunct), Dumitru Chioaru, Mircea Ivănescu, Ion Mircea.

TIMIȘOARA

Liviu Ciocărlie (secretar), Cornel Ungureanu (secretar adjunct), Lucian Alexiu, Șerban Foartă, Mandics György, Slavomir Gvozdenovici, Mircea Mihaies, Marian Odangiu, Ondrej Stefanko.

TIRGU MUREȘ

Markó Béla (secretar), Gálfalvi György (secretar adj.), Cornel Moraru, (secretar adj.), Sütő András, Farkas Árpád, Ferencz Istvan, Mihai Sin

Complexul Havel

În ultima vreme, mai multe voci din presa scrisă sau vorbită reclamă, pe diverse tonuri, absența unui Havel din virful piramidei politice românești. Insistența aceasta, care nu poate lăsa indiferent pe nici un intelectual, amenință să devină un nou complex al culturii noastre. De la Dinicu Golescu încoace, și poate chiar de mai înainte, generații la rând au fost marcate de povara unor complexe socio-culturale, mereu altele și totuși aceleași. Cu o consecvență surprinzătoare pentru firea românului, fiecare epocă și-a consumat (sau deturnat) o însemnată parte din potențialul său creator pentru a dezbată, cu mai mult sau mai puțin profit, condiția culturii noastre — o cultură „mică” (și „nouă”) în raport cu „marile” (și „vechile”) culturi ale lumii. Teoria maioreșciană a „forme fără fond”, sincronismul lovinescian, tradiționalismul gindirist, pentru a da doar câteva exemple (nu mă pot abține să mai adaug unul, de dată recentă numai ca formulare — „întoarcerea în Europa”) se regăsesc, de fapt, în acest complex tutelar. O singură generație l-a ignorat (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Const. Noica ș.a. îi aparțin) și reușita ei trebuie să ne dea mai mult de gândit. Ar fi ridicol și oricum inutil să întirziem într-o înșelătorie-protectoare perdea de fum. Handicapul limbii sau al spațiului geo-politic nu pot fi invocate la nesfârșit ca bariere în calea accesului spre universalitate. O demonstrează, între altele, originalitatea de necontestat a romanului latino-american, ce a adus în prim-planul „burselor” valorilor o spiritualitate aparținând unei zone, așa-zicind, „periferice”.

În felul lui, complexul Havel face și el parte din categoria mai sus amintită. Dacă l-am citi prin grila lui Caragiale, l-am parafriza prin inegalabila expresie „s-avem și noi faliții noștri”. Afirmatia sună a erezie și e momentul s-o argumentez.

Faptul că un mare scriitor candidează la președinție, vizind, cu alte cuvinte, să reprezinte centrul puterii politice într-un stat, are, fără îndoială, semnificații multiple. Ipostaza, s-o recunoaștem, e destul de neobișnuită în mediile artistice. Simplă coincidență sau simptomatică strategie de depășire a unui impas politic printr-un „artificiu”, cazul lui dramaturgului și eseistului ceh Václav Havel i s-a adăugat, cum se știe, un altul: romancierul peruan Mario Vargas Llosa. Un fenomen, fără îndoială, foarte interesant. Asistăm oare la o mai generală tendință de lipsare a politicianilor profesioniști de către outsiders? Existenta unor similitudini de conjuncturi politice s-a manifestat prin soluții asemănătoare? Ultima variantă pare mai aproape de adevăr: în condițiile contestării regimurilor de tip totalitar, pe fondul unei crize profunde a tuturor structurilor, al unui vid de putere, cei acreditați

să confere o garanție în rezolvarea tensiunilor din țările respective sînt personalități culturale de primă mărime. O acută dorință de regenerare morală și spirituală motivează în bună măsură un atare demers și ar fi extraordinar ca el să fie dus pînă la capăt. Nu îndrăznesc însă să merg cu gîndul atît de departe. Mă tem de caracterul fragil, provizoriu al acestei ideale reazășări a valorilor, de capcana întînsă din totdeauna eticului și esteticului de către politic.

LĂRGIND discuția, încerc să-mi explic resorturile opțiunii pentru politic. Evident, mult mai aproape de mentalitatea și problemele noastre în cazul lui Havel, ele mă obligă să stărui asupra relației dintre literatură și politică. O disociere esențială: actul creației presupune libertate interioară, în timp ce acțiunea politică implică ideea de dirijare, de îngrădire. Altfel spus, scriitorul e un om liber, iar omul politic (nu în sensul convingerilor, ci al angrenării lui într-un mecanism al puterii) — un partizan. Imi vine în minte una din speculațiile lui Al. Ivasiuc pe această temă. Foarte plastic, el construia o piramidă imaginară: la bază sau cît mai aproape de ea, individul dispune de maxima suprafață de mișcare; pe măsura înălțării, spațiul disponibilității se îngustează, pentru ca în vîrf să devină practic inexistent. Libertatea ar fi deci invers proporțională cu ascensiunea în piramida puterii. Ce se întîmplă atunci cînd în vîrf ei se află un scriitor? Va găsi acordul necesar, va reuși să rămînă liber în creație, supunîndu-se în același timp constrîngerilor inerente oricărui sistem politic? Greu de spus.

Revenind la complexul Havel, înțeleg pînă la un punct regretul, dezamăgirea unor intelectuali. Într-adevăr, e o mare șansă (poate și unica) pentru un popor, pentru cultura și istoria lui ca în persoana unui candidat, și mai apoi chiar președinte, să coexiste exemplar două dimensiuni în general ireconciliabile. Prin dubla lui dizidență, ca scriitor și cetățean, Havel beneficiază de un imens credit moral. Acesta l-a și propulsat, de altfel, în **number one**. Un mit în devenire. Cum va evolua el?

Pînă în 22 decembrie 1989, nici nouă nu ne-au lipsit dizidenții: poeți, prozatori, esești de valoare (ca să rămîn în perimetrul culturii) care, asumîndu-și riscurile unei opoziții tranșante și declarate, în împrejurările cunoscută, ne-au ajutat la momentul respectiv să credem în noi ca indivizi, ca intelectuali, ca români. În euforia primelor momente ale revoluției, ne-am răscumpărat tăcerea, copleșindu-l cu dovezile prețurii noastre. Atunci nu realizăm că ceea ce făceam cu unanimitate entuziasm se va întoarce împotriva tuturor. A lor, că s-au lăsat antre-



Tărăncă tină

nați spre roluri care nu li se potriveau; a noastră, că achitam negustorește o datorie morală. Unii s-au retras destul de repede (pe o poziție independentă sau în opoziție), alții au mers înainte. Cei dinții au dovedit o intuiție corectă a raportului dintre intelectual și putere: totdeauna, principalul același, supus unei legi de fier. Cei din urmă au avut de înfruntat nu numai riscul de a colabora cu puterea, dar și pe acela de a întîlni o putere foarte repede instalată în obiceiurile firești, așadar degradată. Prilej de contestații și suspiciuni. Și odată ajunși aici, ne-am dovedit deosebit de vajnici, neiertînd nimic, mai ales prezentul, dar, de ce nu, și trecutul și chiar trecutul apropiat, același în care, cu cîteva luni în urmă, văzusem semnele schimbărilor dorite. Din aproape în aproape, sîntem pe punctul să ne întrebăm: am avut și noi dizidenții noștri? cum, de unde ațiția? în realitate au fost ei chiar dizidenți?

Presupunînd că am fi avut un Havel, am fi reușit oare să-l păstrăm?

Mioara Apolzan

Caius DOBRESCU

Poem. Unde concentrice

(Trupul meu obosit să fie acoperit cu un fel de pudră albă.

Aș vrea să-mi las pielea să se ofilească puțin, pîntecul să fie puțin mai puhav. Dar chipul să rămînă neatins. Doar striații ușoare la colțurile ochilor, fisuri imperceptibile.

Așa cred eu că e adevărata frumusețe bărbătească — trupul

ușor fanat de la 45 de ani.

Așa aș vrea să ies pe terasa aceea strălucitoare ca un schelet ars pe un bloc de sare (mă gîndesc la parapetul ei...). Gol.

Doar ca să-mi sublinieze goliciunea și vulnerabilitatea — niște

opăritoare de bronz, frumos ornate, pentru falangele degetelor. De la mină. Complet inutile. Să fiu absolut singur, lăsat într-o rină. Cu privirea netulburată, lipsită de orice expresie.

Atunci pielea mea ar fi atît de sensibilă incît orice adiere ar face-o să plesnească, să singereze.

((Imi amintesc de primăvară.

Încă nu-mi revenisem. Cravata de la git imi părea un ciorap de mătase, mototolit. Stăteam la bar și așteptam cafeaua, filtrul. O luam și

mă așezam la masa de lingă geamul panoramic, verzui, care dădea într-o curte interioară de beton, plină cu scaune

metalice. În jur era aproape pustiu. Sorbeam. Prelung. Închizînd ochii. Și atunci o flegmă fierbinte, inversă,

mai degrabă un glonț negru, țîșnea înăuntru.

((Imi aminteam de iarnă.

Atunci, creierul meu a înghețat. Nu știu cum reușeam să merg pe stradă.

Nu țin minte gheața violetă sau căciulile femeilor, cu peri prelungi,

ca niște cili, sau crengile goale, subțiri, arătînd ca niște plase de fisuri în aerul dimineții.

Țin minte însă că atunci făceam ceva inutil și foarte abstract.

mi se pare fonetică !!! Eram virit într-o celulă de placaj, cu un strat protector de sticlă în față. Cu căștile pe urechi. Știi ce cîntam atunci? Cîntam așa:

((((Ai grijă! Bărbatul acesta vrea să îți fure sufletul! De ce nu-ți mai aduci aminte de mine? Am stat odată în stația pustie. Și ploua. Ți-am spus că dacă aș avea o cască de inot ți-aș da-o. Ai ris atunci, știu sigur că ai ris!

Ai grijă! Bărbatul acesta... Lasă-l să te cuprindă și o să-și strecoare în tine toată nenorocita lui de frică de moarte! Cum de-au înșepenit toate? De ce nu-ți amintești de mine? Purtai pulovărul meu. Cînd îl îmbrăcam îți simțeam parfumul și formele. Era cu totul halucinant.

Cînd te priveam de aproape, simțeam trăsăturile tale cum se reflectă, răcoroase, pe fața mea. Tremurînd ușor. Nu-ți dai seama! Bărbatul acesta te va distruge! Ești prea tină, prea fragilă! Sudoarea va țîșni din trupul lui, îi va umezi pieptul puros, i-l va prefăce într-o Oglindă Neagră! Cu ea o să-ți fure chipul!

Il va atrage în puterea tenebrelor! Gîndește-te! Trupul meu e limpede și curat. În bătaia soarelui, te poți oglindi în el, în apele lui de bronz! Fără spaimă, fără nici o amenințare! Dar m-ai uitat. Voi lua

creionul vinăt și cu el imi voi desena conturul ochilor!

Și astfel, cu ei holbați, neclintîți, voi plinge pentru tine.)))))

Așa cîntam atunci. Aveam căștile pe urechi. Dar ce crezi

că auzeam în ele? Doar șoapte, șoapte și apoi gîfîturi și gemete, și apoi scîncete. Dementă iarnă! Creierul meu

înghețase deja. Ieșeam din cabinet. Nimeream în parc. Acolo,

mă invirteam, orb, imprimam în toate direcțiile cuvîntul stupid și figurile geometrice din talpa bocancilor. Poate că fotografiate din avion toate

chestiile acelea aveau vreun sens. Ciorapii imi erau ca de tablă. Imi aminteam exact doar cum explicai, explicai, cu ochii speriați.

Pe capacul unei instalații electrice ai zărit zăpadă, ai schițat o linie

fină de tot. Explicai, explicai. Zăpada se topea pe vîrfurile

degetului tău. Ne uitam amîndoi.))

Da, da, imi aminteam de iarnă. Lingă mine paharul de plastic, cu zaț pe fund. O chiflă în care

scurmasem fără să știu Acum era plin. Pe la mese rumoare și risete. Dar nu ieșeau încă în curte. Era prea frig. Era primăvară. Fum albanex.

Priveam un genunchi delicat, sîdfiu, parcă nimerit acolo din întîmplare, speriat, tremurînd. Aproape că mi se făcea milă.

Și exact atunci, ca din senin, o mină bărbătească îl cuprîndea,

cobora peste el, îl încălzea, îl apăra. Iar eu simțeam o nouă fisură în creier. Dar mă și

bucuram. Inexplicabil. Ca un imbecil. Creierul meu abia începea să se dezghețe.

Era ca o șopîrlă, se lupta să-și supureze la loc partea amputată. Ieșeam la aer. Primăvară.

Fum albanex.))

Acum e cald. Creierul meu e cald.

E scaldat în lumină, aproape topit. Doar circumvoluțiunile

abia se întrezăresc, doar ele, ca un desen complicat, ca o plasă de fisuri

în lumina verii. Și aș vrea să stau pe terasa aceea calcinată.

Gol și nonșalant să mă întind acolo, în pulbere. Netulburat.

De fapt

n-aș fi gol de tot.

Aș avea teniși.

Un picior l-aș ține arcuit. Și sub talpa albă, de gumă, puzderie de furnici mișcîndu-se oarbe, în toate direcțiile.)

Nouă drame

ION CARAION, unul din cei mai valoroși poeți ai generației războiului (născut la 24 mai 1923, în comuna Rușavăț, jud. Buzău și mort în exil, la Lausanne, în 21 iulie 1986), autor a peste 20 de volume de poeme și eseuri (publicate în țară) ce singure i-ar fi asigurat un loc în istoria literaturii, a avut și după plecarea din România o bogată activitate: redactor de reviste, colaborator în presa elvețiană și la unele posturi de radio etc. Amintim numai câteva din cărțile sale publicate în exil: Poems, Ohio, University Press, 1981, în traducerea Margaretei Dorian și a lui Elliot B. Urdang; Insectele tovarășului Hitler, pamflet și interviuri, Editura Ion Dumitru din München, 1982; La terre a mangé ses fontaines, 1985, Maison internationale de la poésie, în traducerea poetului romand Vahé Godel;

L'Am-Stram-Gramité, poèmes, Les Editions Jean-Marie Bouchain (Lausanne).

În 1984 a apărut la Presses Centrales Lausanne, un Hommage à Ion Caraion, conținând texte de Michel Butor, Jean Claude Renard, Jean Rousselot etc.

Suita de poeme inedite intitulată Nouă drame e un comentariu viscerat al existenței umane, macerată de convulsii și patologii, care indică un drum fără întoarcere, un drum în abis. Citite în continuarea operei publicate în țară, cele nouă drame ne oferă simbolic evoluția unui mare poet care și-a lăsat cu consecvență drumul spre o lume eliberată de frică. Poemele ne-au fost comunicate de Maria Caraion, fiica poetului.

EMIL MANU

1. UMBRELE

Uitarea. — Cad unul cite unul minerele ușilor.

Ecoul. — Sub crusta amintirii tăcerea zgirie și bea niște singe care nu mai e al nostru.

Corul. — Un arbore cocoșat va păta anotimpul.

Ecoul. — Nu suntem decît noi doi în această odaie și nici unul nu vorbește.

Uitarea. — Fluturi de noapte ne acoperă gîndurile.

Corul. — Poate că nu mai e nimeni în odaie.

Uitarea. — Cad una cite una lămpile.

Ecoul. — E-atîta zăpadă că nici liniștea nu se-aude și atîta cor că lumea ca o corabie luată de ape s-a umplut de enigme.

Uitarea. — De cărunte enigme.

2. ANOTIMPUL CU FIRIMITURI

Oaspetele răătăcit. — În lungul vieții am pierdut citeva războaie, o multime de prieteni falși, citiva buni, iubite, case, biblioteci, valize care n-au mai luminat nici o plecare, nici o venire, pe toți ai mei, pe toți ai pămîntului în care m-am născut. Și citeodată propria-mi viață în care nu mai știam ce înseamnă.

Un copil. — E soare? E ceață?

Boînavul. — În cursul nopții am avut un vis cu oameni dintr-o civilizație de lut și de lemn.

3. HIRTII FĂRĂ INSEMNĂTATE

Zgomotul. — Sunt aici. Am intrat peste tot.

Agonia. — Știu.

Bătrînul. — Întrerupeți această discuție.

Ultimul secretar. — Epoca paștelor.

Alte grafice...

Megafoanele. — Tabele... grafice... tabele... grafice...

Singurătatea. — De ce nu-și termină

flecăre ce are de spus?

Altețea umbrelor. — Mi se păruse că...

Bătrînul. — Vorbește!

Altețea umbrelor. — ...că vîd o cata-

ramă de-argint pe singura creangă ce se

mai leagănă-n vid.

Copacul cocoșat. — Într-adevăr, singu-

ra. Dar ce catareamă? ce argint? Care

legănare?

Agonia. — Observați? Rachetele raze-

lor de soare și flota frunzelor inspectează

abisul.

O voce. — E asteptată Finisterra, fiica

amurgului.

Altă voce. — E asteptat bătrînul.

Bătrînul. — Eu nu mai sunt asteptat.

(Se imaterializează).

Singurătatea. — Luptele inegale n-au

decis niciodată. De pildă, Altețea um-

brilor, Copacul cocoșat, și Ultimul secre-

tar... (Fiecare își caută agitat alt loc.

Apoi din ele prind să cadă cînd și cînd

file decolorate. Ajunse jos, unele se

serumesc sau ard mărunt).

Altețea umbrelor. — Hirtii fără însem-

nătate. Ați vrut să spuneți Altețea ou-

rele...

Copacul cocoșat. — Vid. Mereu mă

asociaz cu cine va vine la îndemînă.

Ultimul secretar. — În locul petelor

sau peste ele întindeți un țol de aer

sonor. De mine se vorbesc și bune și

rele. Sonor și bine măcinat. Epoca pa-

ștelor. Să vină vidul! Să vină zgomotul

și...

Megafoanele. — ...și noaptea.

Zgomotul. — Sunt aici!

Toți. — (retrăgîndu-se). Rămîi.

Vidul, Noaptea. — Am intrat peste tot.

Agonia. — Știu.

Vidul, Noaptea. — De unde? Cum?

Nimeni nu știe.

Agonia. — Eu știu.

Megafoanele. — Deci Finisterra, fiica

amurgului...

Agonia. — ...a sosit. Și nu fiica amur-

gului, fiica mea. (Fiecare cite o flacăra,

fiile dosarelor zboară în toate părțile.

Pe singura creangă a copacului cocoșat,

singurătatea își lasă capul ca o catareamă

de argint. Capul se agită, crește, se pre-

face într-un tunel, într-o grotă, într-un

gheizer, într-o ruletă și apoi într-o tim-

chea).

Ultimul secretar. — Cazinoul s-a in-

chis.

Finisterra. — Abisele nu-s cazinouri.

Ele nu se închid niciodată.

4. SPAȚIU VINOVAȚ

Iisus. — Simul tău în mina mea s-a

făcut scrum.

Himera. — Toamna pleacă la Avig-

non.

5. OBSESIA

Faust. — În destrămarea ușoară a-nu-

mericului, cad unul cite unul peretii, spu-

nevi tristetii că avea minile calde ca o

convalescență prin pădure se strigă soli-

tarii e vremea zeilor să moară vietățile

diminutii iau locul vietăților nopții și soa-

rele ia urma fantomelor lui albe, mari,

pe colo sar prin lăstari păsări cu pui.

Margareta. — Poate...

6. MEMORIILE UNUI CAL

Ulise. — Știi ce spunea?

„N-am nevoie decît să te aștept. Poți

să nu vii”.

Vizitatorul tirziu. — Se plimba pe

fundul apelor și din cînd în cînd, seara,

abătea perdelele prin care ne uitam în

eternitate.

Corul. — A murit în același oras. În

același anonim și-n același ceas la care

se născă un mare savant.

Lecătarii. — Ziarele n-au scris despre

nici unul.

7. CALCULUL EPAVELOR

Obsesia întâia. — Infamii. Războiul nu

pleacă niciodată.

Obsesia a doua. — Am mai fost în gara

aceasta.

Obsesia întâia. — Unii se alăptează la

iluzia că e pace. Dar singele plouă, lap-

tele mînt.

Obsesia doua. — Dv. credeți că se mai

întoarce?

Obsesia întâia. — Eram singur. Era

noapte. A trecut, parcă a trecut epava.

Obsesia doua. — Despre ce vorbiți?

Obsesia întâia. — Nu prea-s coerent.

iertată-mă. Nu-s prea obișnuit să fiu

ascultat. Calculam ceva. Ziceați că...

Obsesia doua. — ...dacă se mai întoarce.

Dacă ei...?

Obsesia întâia. — El. Cine? Infamii.

V-am spus: a trecut epava parcă. V-am

spus: războiul nu pleacă niciodată. De

asemeni...

Obsesia doua. — Totuși.

Obsesia întâia. — (Rictus). Totuși... coji

de vorbe moarte. Cinci filozofi dispar și

un proverb rămîne. Eternitatea e sub-

tilă.

Obsesia doua. — Dv. mi se pare, aş-

teptată aşadar epavele.

Obsesia întâia. — O, da!

Obsesia doua. — Pe care?

Obsesia întâia. — A, nu știți. (Dezgus-

lat!) Bineînțeles. N-aveți de unde ști.

Nu știți pentru că de fapt n-ați mai

fost niciodată în gara aceasta. Ori vi se

pare, ori mințiți.

Obsesia doua. — (Ochi stîniți, vorbe

cvasi-perceptibile, moale ca o cirpă). De

unde ați bănuț?

Obsesia întâia. — Pentru că aici nu e

nici o gară (Veacuri de tăcere).

Obsesia doua. — Evident.

Obsesia întâia. — Vedeti că era înșelă-

torie?

Obsesia doua. — Dv. cu ce vă ocupați?

(Evită răspunsul).

Obsesia întâia. — Monologhez.

Obsesia doua. — Îmi dați voie să mo-

nologhez și eu?

Obsesia întâia. — Nu-l problema mea.

(Într-un tirziu): Dacă n-o faceți prea

zgomotos... Astfel, se supără rugăciunile.

În fond, vă privește. Eu nu vă cunosc.

Obsesia doua. — Mi se pare frumos

ce-ați spus cu rugăciunile, dar nu înțeleg

bine.

Obsesia întâia. — Nici eu... De cele mai

multe ori nu vorbim noi. Și acum (se

ridică îndreptîndu-se către o ceață)...

Obsesia doua. — Și acum?

Obsesia întâia. — Să ne mutăm în alt

cosmar.

Obsesia doua. — Noi, obsesiile, nu mai

avem loc nici în cosmare... Într-o zi va

izbucni războiul obsesilor.

Obsesia întâia. — A și izbucnit. E —

paradoxal! — cauza din care vom pui și

mai mult. (Se ridică din toate părțile,

pină departe, un stol de păsări străine.

Cînd ajunge sus, din ele scutură străbere

și noaptea). Poate regizorul. Poate nevă-

zutul.

Obsesia doua. — Nu-l tot aia?

Obsesia întâia. — Aproape tot aia. Ma-

rire personaje ale teatrului au dispărut.

(Continuă să picure peste țînt — cer?

praf? ceva).

Obsesia doua. — Sunt, nu e așa, rugă-

ciunile de care pomenești. E supărarea

rugăciunilor. S-au retras. Le aud.

Pleacă. Pleacă și mor.

Obsesia întâia. — Le aud și eu. Pe

urmă vom auzi. După ce nimeni n-o

să mai scuture nici pulbere nici noapte.

Obsesia doua. — Nici simț.

Obsesia întâia. — Nici simț? bine ați

format. Și vom fi ca pietrele.

Obsesia doua. — Ceva nu vi se pare

neobișnuit?

Obsesia întâia. — Totul.

Obsesia doua. — Spăimîntător de neo-

bișnuit.

Obsesia întâia. — Într-adevăr.

Obsesia doua. — Și încă mai așteptați

epavele?

Obsesia întâia. — Desigur. O să ne

obișnuim.

Obsesia doua. — Se spune că ele acum

trece odată la o mie de veacuri.

Obsesia întâia. — La o mie de veacuri.

Obsesia doua. — Rar.

Obsesia întâia. — Rar, e adevărat, și

totuși atunci se întîmplă ceva.

Obsesia doua. — (Rictus): Totuși...

Coji de vorbe moarte.

Obsesia întâia. — Nu-l tot aia. Marile

personaje ale teatrului o știu.

Obsesia doua. — Ei și?

Obsesia întâia. — Ați călcat pe o

floare.

Obsesia doua. — Nu mai vîd.

Obsesia întâia. — Nu mai aud.

Obsesia doua. — De cele mai multe ori

n-am vorbit noi.

8. MIEZUL NOPȚII

Analele. — Prin tratatele cu Punii,

pentru citeva minute, mica vizită a lunii.

Un centurion. — La Roma se petrece.

Istoria. — Marea e calmă.

9. NU-SE-ȘTIE-CINE

Un om. — M-am născut într-o idee pe

care n-o mai găsesc.

Vocea anterioară. — Nimic nu mai

găsim. Durate care n-au durat. Și o aş-

Fragmente dintr-un dicționar de sofisme

DOMNUL BĂTRIN (Logicianului):
Frumos lucru, logica!
LOGICIANUL (Domnului Bătrîn):
Cu condiția să nu abuzezi de ea.

IONESCU, Rinocerii

DUPĂ succesul tratatului său de sofistică aplicată — Nu —, Ionescu își continuă cariera de existencian profesionist prin transferarea tehnicii paralogismelor din critica literară în teatru: **Englezește fără profesor**, versiunea românească originară a piesei **Cintăreața cheală**, și **Rinocerii** beneficiază din plin de parodiarea ostentativă a logicii și legilor ei, lădă dovada:

— **COMPOZIȚIA ȘI DIVIZIUNEA**, sofisme complementare, care se datorează fie succesiunii cuvintelor dintr-o propoziție sau frază, fie confuziei dintre întreg și părți, sunt copios exploatate în teatrul lui Ionescu. De pildă, următoarea inferență imediată din **Englezește fără profesor**:

„DL. SMITH: Nu e concurență marțea, joia și marțea.

D-NA SMITH: A, trei zile pe săptămână

este o eroare a compoziției. Cel mai absurd sofism complementar al compoziției și diviziunii, ce speculează latura formală a logicii și, prin aceasta, ia însăși logica în deridere, se întâlnește în **Rinocerii**:

„LOGICIANUL (Domnului Bătrîn): Motanul Isidor are patru picioare... Și Fricot are patru picioare. Câte picioare vor avea Fricot și Isidor?

DOMNUL BĂTRIN (Logicianului): Împreună sau separat?

LOGICIANUL (Domnului Bătrîn): Împreună sau separat, depinde.

DOMNUL BĂTRIN (Logicianului, după ce s-a gândit o vreme):

Opt, opt picioare...

LOGICIANUL (Domnului Bătrîn): Supră două picioare acestor pisici.

Cite pisiciare vor rămâne fiecare?

DOMNUL BĂTRIN: E complicat.

LOGICIANUL: Dimpotrivă, e simplu.

DOMNUL BĂTRIN: Sunt mai multe soluții posibile.

LOGICIANUL: Spune...

DOMNUL BĂTRIN: O primă posibilitate: o pisică poate avea patru picioare, iar cealaltă două.

LOGICIANUL: Și celelalte soluții?

Să procedăm cu metodă, cu metodă...

DOMNUL BĂTRIN: Putem avea o pisică cu cinci picioare... Și alta cu un picior. Dar atunci vor mai fi ele pisici?

LOGICIANUL: De ce nu?

DOMNUL BĂTRIN: Suprimând cele două pisiciare, din opt, celor două pisici... Putem avea o pisică cu șase picioare... Și o altă pisică fără nici un picior.

LOGICIANUL: În acest caz, ar exista o pisică privilegiată.

DOMNUL BĂTRIN: Și o pisică lipsită de toate picioarele, o pisică de clasă?

Se observă cu ușurință că „analiza” logică se face pe latura strict formală a logicii, de unde și concluzia existenței pisicii privilegiate ori a celei de clasă. Rupind limbajul de referențial sau existențial, mecanismul logic funcționează autonom și evident absurd; cele două pisici sunt considerate părți ale unui întreg, și atunci acest insolit întreg are opt picioare, apoi întregul este divizat în două părți, adică două pisici cu număr aleatoriu de picioare. E de presupus că Ionescu s-a amuzat grozav scriind aceste pagini sarcastice la adresa logicii și autonomiei ei.

— **FORMA LIMBAJULUI**, ultimul dintre sofismele în dicțione, este o ambiguitate a vorbirii care, așa cum observă Aristotel, „se sprijină pe aceea că lucrurile care nu sunt identice sunt exprimate identic”. Grecii, care organizează adevărate întreceri agonistice cu astfel de „năzbîții încântătoare” sau „comicării”, ar fi apreciat, de pildă, forma expresiei din următorul schimb de replici:

„JEAN: Visezi de-a-n picioarele.

BÉRANGER: Ba eu sed.

JEAN: Șezînd sau în picioare, tot una.

BÉRANGER: E totuși o deosebire.

JEAN: Nu despre asta e vorba.

BÉRANGER: Dumneata ai spus, chiar acum, că e totuna să șezi sau să stai în picioare...

JEAN: Ai înțeles greșit. Șezînd sau în picioare, e tot una cînd visezi!...

— **ACCIDENTUL**, despre care Stagiritul spunea că „se întîmplă ori de cîte ori credem că un atribut aparține lucrului tot așa ca și accidentului”, constă în confundarea proprietăților definitorii pentru o clasă de obiecte cu cele întîm-

plătoare. Această **fallacia** poate fi generată de o definiție defectuoasă, de pildă; anecdota malițioasă ce spune că Platon, definind omul „un animal biped și fără pene”, ar fi suportat replica usturătoare a lui Diogene Cenicul — care, jumulind un cocos, l-a înfățișat atenienilor cu prezentarea: „Acesta este omul lui Platon” — ilustrează tocmai un asemenea caz. Același mecanism se ascunde și în următorul silogism ionescian:

„LOGICIANUL: Pisica are patru picioare.

DOMNUL BĂTRIN: Ciinele meu are și el patru picioare.

LOGICIANUL: Atunci e o pisică”.

Analizînd raționamentul, observăm că termenul mediu nu este distribuit în nici una din premise; dacă ar fi fost distribuit, s-ar fi obținut judecata „Toate ființele care au patru picioare sînt pisici”, judecată corectă formal, dar falsă. Deoarece termenul mediu („patru picioare”) nu e distribuit în nici una din premise, silogismul Logicianului încalcă regula a doua a silogismelor categorice și, pe această bază, generează accidentul ca eroare formală de raționare. Logicianul lui Ionescu repetă această structură paralogică și în următorul pseudosilogism:

„...toate pisicile sînt muritoare. Socrate este muritor.

Deci Socrate este o pisică”.

Dacă e într-utotul adevărat că „toate pisicile sînt muritoare”, în schimb, conversa, care s-ar obține distribuind termenul mediu (muritor) ar fi: „toate ființele muritoare sînt pisici”; or, aceasta este falsă, iar absurdul concluziei, că Socrate este pisică, derivă logic („Așa ne dovedește logica!”) tocmai din judecata universală bine ascunsă. Mai trebuie să semnalăm că paralogismul lui Ionescu este o replică grotescă la clasicul silogism de figura I, **Barbara**, de care uzează toate manualele elementare de logică: „Toți oamenii sînt muritori. Socrate este om. Deci Socrate este muritor”. Ionescu a construit însă o replică de figura a II-a, cu ambele predicade pe rol de termen mediu; or, silogismele valide ale acestei figuri pretind ca o premisă să fie neapărat negativă, altfel termenul mediu nu e distribuit. Demontarea sofismului se poate, deci, realiza și pe această cale, la analiză figurii în care se încadrează și apoi a confruntării cu legile figurii.

FALLACIA PETITIONIS PRINCIPII sau cercul vicios, analizat pe larg de Aristotel în **Analitica primă**, **Topica** și reluat succint în **Respingerile sofistice**, este un frumos sofism al demonstrației circulare. Așa cum sugerează și numele paralogismului, cercul vicios constă în faptul că premisele postulează, mascat, concluzia ce trebuie ea însăși demonstrată. Un cerc vicios de mari dimensiuni enunță, bineînțeles, Logicianul lui Ionescu. Problema de rezolvat este ciți rinoceri au trecut prin faza cafenelei, unul singur de două ori sau doi rinoceri diferiți, iar dacă erau doi, ce fel de rinoceri erau, cu un corn sau cu două, africani sau asiatici? După un stufos expozeu ce enunță alternativa și enumeră toate combinațiile posibile, Logicianul „profesionist” conchide cu satisfacție: „Dacă ati putea dovedi că ati văzut prima dată un rinocer cu un corn, fie el asiatic sau african... iar a doua oară un rinocer cu două coarne... fie el, n-are importanță, african sau asiatic... în acest caz, am putea conchide că avem de a face cu doi rinoceri diferiți, căci

„De tot ce înțeleg sînt vinovată...”

INTR-O istorie ca aceea a ultimilor noștri ani pot să existe două feluri de vinovați: cei vinovați pentru ceea ce au făcut și cei vinovați pentru ceea ce nu au făcut. În mod evident, cele două categorii nu sînt egale, numărul celor vinovați în mod activ fiind mult mai redus decît al celor responsabili doar de propria lor inacțiune, dar tocmai de aceea, chiar dacă vinile individuale ale celor dinții sînt infinite mai mari decît ale celorlalți, vinile colective nu se deosebesc la fel de mult, enorma sumă a pasivităților apropiindu-se în nocivitate absolută de suma mai puțin fragmentată a crimelor și faptelor pentru condamnarea cărora există norme și legi.

Nu vreau să insist asupra celei dinții dintre aceste secțiuni ale culpei, căreia îi aparțin nu numai ocupanții — efectivi sau doar virtuali — ai boxelor acuzării, ci și întreaga faună de profitori, delatori, beneficiari ai minciunii, avantați ai contraselecției, oportuniști, lacomi, vicioși, fascinați de putere, descompuși de duplicitatea a căror corupție sau amoralitate a făcut posibil triumful demenței și al absurdului. Această categorie reprezintă și va reprezenta încă mulți ani, probabil, obsesia noastră națională. Nu sîntem în primejdie de a o uita.

Încerc să vorbesc despre cea de a doua categorie, mai largă, a vinovaților cinstiți, a vinovaților fără vină, a vinovaților nu pentru ceea ce au făcut, ci pentru ceea ce nu au avut curaj să facă, despre categoria căreia îi aparținem, mai mult sau mai puțin, cu toții. O fac nu fără o anumită timiditate, pentru că știu că gândul meu generalizator ar putea trezi sensibilități chiar printre cei apropiați, dar o fac totuși pentru că mă includ eu însămi în această categorie, pentru că știu că singurul fel de a nu mai fi obligat să ne acuzăm unii pe alții la nesfîrșit în anii care vor veni este să avem acum curajul de a ne analiza și de a ne mărturisii, fiecare în sine, sa, partea de vină. Iar această parte de vină este mereu direct proporțională cu puterea noastră de a înțelege. „Pentru că sînt în stare să-nțeleg / De tot ce înțeleg sînt vinovată...” au fost versurile care m-au urmărit ca un blestem în anii din urmă, poate cel mai greu de suportat dintre cele pe care vreodată le-am scris.

Principalul lucru pe care l-am înțeles a fost că numai solidaritatea ne poate salva, fără ca această disperată înțelegere să reprezinte un cit de mic pas înspre unirea curajurilor noastre individuale, onestităților noastre particulare, independențelor noastre pe cont propriu. Faliile care sfîșie la această oră societatea sînt continuarea și exacerbarea fisurilor vechi născute din efortul zadarnic de a ne ridica la nivelul propriei noastre înțelegeri. Am lipsit, simbolic vorbind, din Valea Jiului și de la Brașov și golul acelei absente din locurile unde ar fi fost atîta nevoie de noi ne reverberează gîndurile de acum, deformîndu-le în ecouri monstruoase. Celebra noastră rezistență pasivă a presupus o tăcere care, iată, refuză să se lase înlocuită de dialog și din care, descoperim cu spaimă acum, fiecare a înțeles altceva.

Pentru a putea pune de acord și pentru a putea pune la un loc toate aceste înțelegeri va fi nevoie să ne redefinim noțiunile și faptele. Chiar și pe cele pe care nu am fost în stare să le trăim.

Ana Blandiana

este puțin probabil ca un al doilea corn să poată crește în cîteva minute, în mod vizibil, pe nasul unui rinocer... aceasta ar face dintr-un rinocer asiatic sau african... un rinocer african sau asiatic... Or, aceasta nu este posibil potrivit regulilor logicii, aceeași ființă neputînd să se fi născut în două locuri deodată... Prolixa pseudo-concluzie a Logicianului nu este decît o repetare mai barocă a premisei, deci un cerc vicios de mari dimensiuni, o demonstrație care nu demonstrează nimic. „Să postulezi chestiunea inițială și să admiti în același timp că o și ai făcut ai demonstrat-o, n.m.] înseamnă nedemonstrarea problemei propuse”, observă Aristotel; „mi se pare limpede, dar asta nu rezolvă problema”, obiectează aristotelic unul din spectatorii Logicianului. (Un alt logician, chiar profesor de logică, și anume Nae Ionescu, „rezolvă” o problemă similară în același fel: „Dacă voi vedea doi negri pe stradă, unul astăzi și altul mâine, niciodată nu voi ști dacă este același negru sau sînt doi negri deosebiți.”) Deci, prin cercul său vicios, personajul „nu rezolvă problema”, dar are satisfacția de a-și atribui meritul că „în felul acesta, problema este pusă în mod corect”. Sub discursul lui pedant și uscat, Ionescu maschează o problemă mai generală și gravă — aceea a virtuților demonstrative limitate ale logicii.

SOFISMUL non causa pro causa sau a lua drept cauză ceea ce nu e cauză este explicitat chiar prin numele lui. O falsă cauză dusă la absurd enunță D-na Smith din **Englezește fără profesor**: „Eu mă gîndesc la nevasta lui [Bobby Watson]. O chema ca pe el: Bobby. Fiindcă aveam același nume, cînd îi vedeai împreună nu puteai ști care este el și care este ea. Numai după ce-a murit el s-a

putut face deosebirea”. Legătura dintre antecedent („fiindcă aveam același nume”) și consecvent („cînd îi vedeai împreună...” etc.) este cu totul... ionesciană. În **Cintăreața cheală**, consecventul „Am mincat bine astă-seară” are drept cauză „Asta pentru că locuim în împrejurimile Londrei și fiindcă ne numim Smith”. La fel, concluzia „Numai marina este cinstită în Marea Britanie” este extrasă dintr-un lung schimb de replici despre doctorul Mackenzie-King, cel care nu recomandă niciodată decît medicamentele pe care le-a testat pe sine însuși.

Dacă la Caragiale sofismele funcționează pentru a caracteriza, moral și intelectual, universul proteic al personajelor, în schimb, la Ionescu, paralogismele sînt puse în slujba demonetizării logicii ca **organon**, ca instrument de cunoaștere și demonstrare; de aceea, putem socoti sofismele sale estetice drept expresia directă a **relativismului metafizic** al lui Ionescu. Ideea enunțată în **Nu**, că adevărul nu există, că impresiile proprii „nu se gteau pe nici o realitate”, că oricînd poate „dovedi orice”, semnală dintru început existența unei cenzuri între subiectivitatea cunosătoare și realitate, existență, așadar prezența unui pronunțat relativism gnoseologic. În **La quete intermitente**, Ionescu întregeste tabloul, dovedindu-și, fără echivoc, apartenența la spiritul filosofic relativist al curentului sofist: „Acest sentiment straniu și dramatic sau tragic că totul este o iluzie, că nu există realitate (s.m.), m-a chinuit toată viața”. Or, Gorgias din Leontinoi, cu care Ionescu are și alte elemente comune, își sistematizase metafizica sub forma a trei sentințe: „nimic nu există; dacă totuși există, nu poate fi reprezentat [cunoscut] de om; dacă ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat și nici explicat altora”. În virtutea acelei metafizici, filosoful din Leontinoi, abolind principiul logic al noncontradicției, rostea, despre orice lucru, „atît elogiul cit și blamul”; Ionescu, la rîndul său, laudă și critică **Maitreyl** sau, prin soții Smith, enunță că doamna Bobby Watson are și nu are copii, că „Deși are trăsături regulate, nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă și prea voinică. Trăsăturile ei nu sînt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă și prea slăbuță” ori că e văduvă, dar că se va mărita cu defunctul ei soț „cel mai tirziu în primăvara viitoare”. Într-un asemenea univers deconcertant, în care principiul ontologic și logic al noncontradicției a fost definitiv abolit, și principiul identității este în pericol. Faptul că soții Martin își stabilesc identitatea prin procedeul inducției logice, dar, la sfîrșitul **Cintăreței cheale**, iau locul soților Smith și reîncep piesa repetînd cu fidelitate toate replicile de început ale cuplului Smith, este de asemenea semnificativ: cine sînt ei de fapt, dl. și d-na Martin sau dl. și d-na Smith? Pentru că „nu există realitate”, pentru că „nimic nu există”, identitatea — ontologică și logică — este o iluzie pe care autorul o poate deforma, prin sofisme ludice, după pofa inimii sale.

Cafenea noaptea

Marta Petreu



Victor FELEA

Ce greu

Ce greu se desprinde sufletul
Din vâlmășagul spectaculos
De gânduri și informații năucitoare
Ce greu izbutește
Să se recunoască pe sine
În noua sa libertate
Și cum va trăi oare de-acum

Fără zidul din față
Fără povara atitor mari silnicii
Fără nălucile spaimei —
Îl văd cum se elatină
Înaintind pe un pământ mai ferm
El ce-a scăpat ca prin minune
Din atitea surpări și dezastre

Liber

Împins de urgențe
De numeroase nerăbdări și nevoi
Dar liber în fine
Liber cu întreaga ființă
Ca un cal năzdrăvan
Răpciugos și bătrîn
Scăpat din gunoaiile marelui
Al Puterilor oarbe —
Liber în fine
În lumea de vis a Rostirii

Acasă

Am revenit acasă — începem
Să ne regăsim dar sintem încă
Bolnavi de umilință și neîncredere
De izbucniri impulsive
De mari ignoranțe și inerții —
Am revenit acasă
De prin exiluri și lagăre triste
Dar mai purtăm cu noi
Întreaga zestre de mizerii
Din lunga iarnă-a erei comuniste



Spălătoresele

Țintă obscură

Asta e — ai ajuns și aici
Unde visai cîndva să ajungi —
Mereu doreai să treci
De un prezent apăsător și să te vezi
Într-un prezent mai suportabil
mai fericit —
Voiai ceva deosebit — o rezolvare
O stare mai bună și iată
S-a petrecut acel ceva și s-a

Un prezent cu alt prezent
Și ai ajuns aici — dar nici aici
Nu ești mai mulțumit — constăți
Că nu e asta ce urmăreai că tot
fugind

Înainte spre o țintă obscură
N-ai făcut decît să respingi
Și să pierzi ceva important
Ce nu mai poate fi recuperat
Ceva ce se numește tinerețe

O viață de om — e vorba chiar
de viața ta
Pe care ai voit s-o muți neconținut
În altă parte — și ai mutat-o iată
spre aici

Spre acest timp scurtat și-nghesuit
Care-ți vorbește vai
Doar de retragere și moarte

Poveste secretă

Uite poezia — nu e poezia
Vine o derută apare un sentiment
De insatisfacție nu mai știi
Ce se întîmplă cu tine și cu vorbele
Și ce să-ți pretinzi — conștiința
Discursul prozaic probleme politice
Interogații morale te asaltează —
Îți pune întrebări — care ea
Mai are un rost și cum ar trebui
Să arate

Spre a fi acceptată valabilă
Să strige să plîngă să relateze ?
Cînd vrei s-o privești mai atent
Poezia dispăre ca o nălucă
Sau ca un abur — se pare că e

Să te faci că n-o vezi și că iată poți
Și ceea ce te interesează e numai
descrierea lucrurilor
O relatare ușor neglijentă și fără
intenții ascunse
Ca și cum ai dori să rostești
ceva important

Pentru tine și numai atît — dar
Strategii delicate dispuneri
Aluzii metafore — o întreagă
știință complice

Se naște (spontan ?) și preschimbă
Substanța (și soarta) cuvintelor
Și totul devine-o poveste secretă
(Cu statut autonom) în cele din urmă

Da — în cele din urmă
Urma alege

Mulți se agită

Mulți se agită acum și vorbesc
Și vor să rezolve importante
De interes general — unii pretind
Îmbunătățiri necesare iar alții
Să le facă și chiar se produc
Numeroase schimbări fericite —
Există convingeri elanuri
Și ies la iveală religii străvechi
Și ascunse în plasma tăcerii —
Un haos de voci de păreri

Și toate se-arată
Ca-ntr-un spectacol deschis
La care și eu sint chemat să
particip —
Dar totul veni prea tirziu pentru
mine

Stau singur și trist
Pe-un morman cenușiu de ruine

Locul meu

Da sint adeseori un retractil
Și un prudent — nu ies prea mult
În față și nu mă cred chemat
Să joc un rol de mina-ntii
(În viață) și să răspund la întrebări
(Esențiale) ca un atoateștiutor
Nu-mi place nici să strig
Și nici să imi impun părerile

Nu cred că eu dețin vreun adevăr
Mai sigur decît cel al altora
Și prin urmare stau la locul meu
Un loc modest (în aparență)
Dar nu lipsit de riscuri și de

Unde mă simt statornicit și
De miza lui ascunsă abisală

Sfîrșit

de săptămînă

Saturday morning — din nou
Ca și cum n-ar exista decît simbatei
Toate se duc pe apa simbatei
Sfîrșit de săptămînă dar fără

Fără bucurii fără destindere
Fără nimic
Un fel de apă chioară un fel
Ce-ți curge pe față și printre

O nepăsare lichidă călduță
Sub care stăruie nervi iritați
Și nevolnicia instinctelor
Drace ! și eu care mai trebuie
Piine țigări și gazete
Și să fac ordine
În toată confuzia asta morală
Care s-a instalat peste declinul
Din nou simbată
Aglomerare de zimbete triste



Scaunul lui Vincent

* * *

De-acum
Numai sentimentul vieții imediate
Un sentiment cu multe fisuri
Un fel de instinct primitiv
De apărare a micilor satisfacții
Cotidiene și nici o privire în viitor
Ci doar lunecări în trecut
Pe urmele celor trăite cîndva
Judecări și reflecții pe marginea
Sau chiar în prăpastia celor
ce-au fost —

(Scormoniri intristate
Și poate zadarnice —)
Oricum nu mai fac parte din nici
Și nu mai pun la cale nimic
Am coborît de pe drumul cel mai
Și umblu pe-alături
Pe stinse cărări absorbite-n uitare

* * *

Din cînd în cînd
Văd oamenii vechi
Slujitorii de ieri
Ai tiraniei defuncte —
Ce umani au devenit dintr-o dată
Și iată au scăzut la proporții
normale

Nu se mai uită de sus
Au chiar un aer politicos
Și salută — li se pare firesc
Să fie priviți cu îngăduință
Și compătimire — sint și ei niște
victime

(Nu-i așa ?) și toți sintem una
Satrapi și supuși — nu mai
Se șterg diferențele (să le uităm)
Am intrat cu toții în aceeași oală
A bunei democrații — sintem
domni ce naiba

Și scoatem ziare independente
Și de opinii — ah cite opinii
La fiecă pas —
Văd oamenii vechi slujitorii de ieri
Ei au și început să prospere
Sint niște domni

Devotamentul față de poezie



VASILE NICOLESCU a simbolizat — și va simboliza fără îndoială și după moartea sa, survenită recent — devotamentul față de poezie. El nu și-a asumat condiția de poet într-un mod spectaculos: nu a fost un personaj pitoresc de cafea, nu s-a refugiat în munți să mediteze, nu s-a sinucis. A dus o viață echilibrată și seniliară, plăcându-i să rămână în relații bune cu autoritățile. Dar nici o clipă nu a încetat să se ocupe de poezie. Acesta este verbul: să se ocupe. Pentru că, în afară de faptul că și-a scris propriile versuri, a tradus, a antologat, a editat și a comentat versurile altora. În birouri luxoașe prevăzute cu numeroase telefoane, în sală de ședințe în care se pronunțau cu emfază fraze goale, pe coridoarele labirintice ale Casei Scintei, poetul elegant, cu coamă leonină trăia o viață secretă, combinând și recombina în minte, neștiut de nimeni, cuvinte. Era convins că găsirea unei imagini expresive contează mai mult decât emiterea unei legi sau căderea unui guvern. Simula cu solemnitate îndeplinirea obligațiilor de înalt funcționar, dar practica neconținut evazionismului.

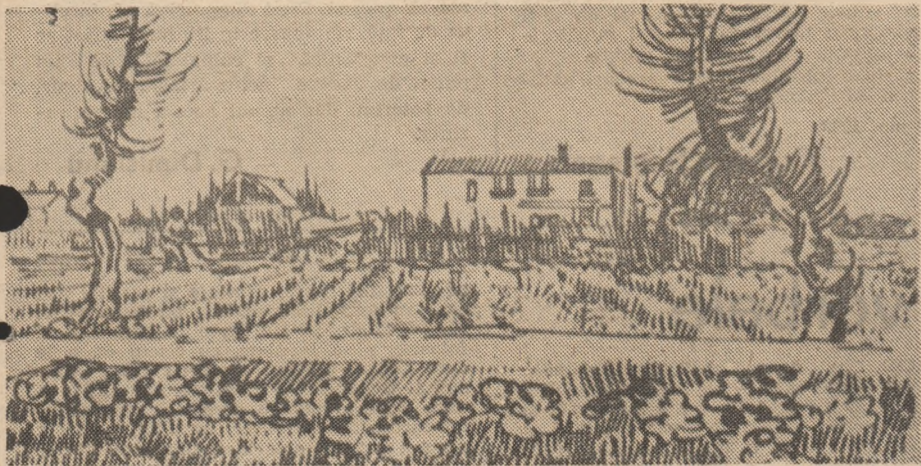
Zelul său de slujitor al literaturii se explică probabil printr-o nostalgie a talentului literar. Lipsit de dexteritate și temeritate în compunerea versurilor, a iubit poezia mai mult decât autorii foarte înzestrați, care scriu fără efort, aproape în joacă. S-a aflat în situația țaranu-

lui care-și iubește pământul cu o intensitate direct proporțională cu ariditatea lui. A fost un Salieri neclintit în convingerea că, printr-o muncă susținută, îl poate egala pe Amadeus.

Și eforturile i-au fost în mare măsură răsplătite. Într-o viață relativ scurtă (s-a născut la 1 noiembrie 1929), Vasile Nicolescu a reușit să realizeze un volum de activitate comparabil cu acela al unui institut de poezie. Încă de la șaptesprezece ani era prezent cu versuri în „Națiunea” lui G. Călinescu și își publica prima carte de poezie, *Liturghii negre*. Au urmat volumele: *Enescu. Suită lirică*, 1959, *Poeme*, 1963, *Parabola focului*, 1967, *Clopotul nins*, 1971, *Secțiunea de aur*, 1973, *Lumea diafană*, 1977, *Întâlnire în oglindă*, 1978, *Salonul olandez*, 1979, *O grădină pentru Orfeu*, 1982, *Semnătura fulgerului*, 1983. La edițiile princeps s-au adăugat antologii din propria operă, în limba română, dar și în alte limbi. Concomitent, Vasile Nicolescu a tradus masiv și a realizat ediții fastuoase din Robert Desnos, Henri Michaux, Max Jakob, Ted Hughes, Sylvia Plath. Totodată, a alcătuit antologii tematice din poezia română, a scris studii și eseuri, a prefăcut cărți de poezie și proză. Ghidat de un principiu horatian al echivalenței — „Ut pictura poesis...” —, a alcătuit albume de artă plastică, prezentând publicului din România — prin imagini, dar și prin comentarii — o remarcabilă competență — opera unor maeștri ai picturii universale ca John Constable sau Claude Monet. De altfel, în *Salonul olandez* sunt cuprinse poeme dedicate câte unui tablou celebru, ca o confirmare a posibilității comunicării între arte.

După cum se știe, acum șapte ani moartea a mai încercat o dată să pună capăt acestei vieți intelectuale intense, dar nu a izbutit decât parțial. După o letargie care a durat multe luni la rând, poetul a început treptat — cu o lentoare exasperantă — să-și revină. Iată că acum a doua încercare a morții a reușit. Ea nu s-a putut însă atinge de ceea ce a simbolizat și va continua să simbolizeze Vasile Nicolescu.

Nu există critic important care să nu se fi pronunțat asupra creației sale. Girul i l-a dat de la început G. Călinescu, care i-a urât „un drum norocos spre complexitatea simplă”, probabil fiindcă a întrevăzut încă de atunci la el o anumită înclinație spre prețiozitate. Nicolae Manolescu a înregistrat rezultatul aceluși efort de esențializare: „Toată poezia lui Vasile Nicolescu este o încercare de a găsi figura semnificativă a emoției, epurând-o de retorism și zgură”. Eugen Simion a corectat imaginea critică pe cale să se consacre, aducând un amendament: „Adevărul este că, citit în succesiunea



Peisaj cu doi țărani

Mic dicționar

CENZURĂ: Citi dintre locuitorii Europei ultimelor patru secole au știut cu adevărat ce înseamnă cenzura? Cite dintre cele treizeci de țări ale Vechiului Continent au suportat cu adevărat, după anul 1600, teroarea spirituală exercitată în numele unei idei? Îmi pun întrebarea cu melancolie și aproape cu regret. Dacă în ultimele luni pe buzele tuturor plutește condamnarea cenzurii, dacă imensa majoritate a omenirii deplînge mizeriile provocate de această institutie și cărțile care n-au mai fost scrise din cauza cenzurii interioare — o întrebare de bun simț rămîne să fie pusă cu timiditate: a existat vreun beneficiu al cenzurii? Zona de nenorocire a interdicției este imensă: ne aplecăm o clipă asupra minusculei zone de lumină (tamisată).

Văzută de departe, cenzura e terifiantă; privită de aproape — ceva mai modestă: cvasi-umană — atunci cînd trăiești în mijlocul ei. Un istoric al culturii ar trebui numaidecît consultat. Și el ne-ar arăta probabil că,

începînd cu secolul al XVII-lea, adică începînd cu momentul în care vigoarea interdicțiilor din Iberia Sfîntului Oficiu a slăbit, în aproape toată Europa cenzura face figura unei fantome: toată lumea vorbește despre ea, nimeni n-a mai văzut-o. Zece ani de hitlerism, treizeci de ani de stalinism la cataramă, cincisprezece ani de franchism, cam cinci ani de fascism italian și alți vreo treizeci de neostalinism în țările Europei de Est înseamnă, totuși, puțin într-o istorie a treizeci de țări și a patru sute de ani. Jocurile de-a cenzura exercitate de Regele Soare ori de Regina Victoria nu au trecut niciodată de un spectacol monden: idee subtilă lansată pentru ca artiștii să aibă subiect de discuție și inamic de fantezie.

În schimb, nimeni n-a măsurat pînă acum cită inteligentă, talent, ingeniozitate, îndrăzneală, stilistică subtilă, artă a litotei, semantică a aluziei, semiotică a triplului cod și perfecționare a scriiturii a adus literaturii nu atît cenzura, cît frica de ea. Cum ar fi

volumelor, Vasile Nicolescu pare un poet care — pe cîteva axe stilistice stabile — își schimbă tonalitatea și unghiul de percepție.”

Recitînd azi poezia lui Vasile Nicolescu, mai remarcăm ceva: faptul că el a vrut să se afle într-un raport de emulație cu marii poeți ai lumii și nu cu cei din imediata sa apropiere. Versurile sale nu poartă marca unui moment poetic românesc, sînt nedatabile și nelocalizabile, ca și acelea ale lui Al. Philippide sau Ștefan Aug. Doinaș. Această abstragere din realitatea poetică imediată nu este cea mai inspirată soluție pentru atingerea unui grad înalt de autenticitate existențială a poeziei. Dar prezintă avantajul că permite realizarea unei impersonale sinteze culturale și, în felul acesta, se constituie într-o lecție de poezie. Atitudinea lirică specifică lui Vasile Nicolescu ar putea fi definită printr-un complex față de marea poezie. Un complex care nu-l permite celui în caz să fie el însuși, dar îl obligă să studieze permanent cum se ajunge la performanță în domeniul poeziei și să achiziționeze sau să-și confecționeze o tehnică sofisticată, de ultimă oră.

In mod frecvent în poezia lui Vasile Nicolescu apar elemente de epică, după modelul unora dintre poezii pe care i-a tradus. În loc să declare ce simte, poetul povestește o întâmplare (de obicei stranie, cu alură onirică) din care înțelegem ce simte. Iată un exemplu: „M-am cățarat odădată într-un stejar / negru de verde, după un cuib / cu ouă albastre. / Din fundul cuibului / își bufnă / care m-a săgetat cu ochi de magneziu arzînd. / De-atunci tot cad din creangă în creangă / și n-am mai ajuns pe pămînt”. (*Într-un stejar*). Întîmplarea poate fi, desigur, tratată ca o parabolă și descifrată (ar fi vorba de sancționarea drastică a celui insetat de cunoaștere), însă starea de spirit care se transmite prin imaginea căderii nesfîrșite este mai demnă de interes decît semnificația parabolei. Iată și o altă „istorisire”: „Cineva și-a îndreptat țeava puștii spre inima mea / și-n glumă a tras. / Dar pușca a rămas fără glas. / Apoi tot în glumă știind că-i fără cartuș / a luat drept țintă visul într-un virf de scoruș / cînd ca un trăznet pușca a bubuit și trist / un cîntețoi rămase pe-o creangă, ametist.” (*O aruncătură de zar petrecută demult, la o trageră*). Este, în fond, un episod de „ruletă rusească” trăit retroactiv, cu o emoție copleșitoare, care lipsise în momentul respectiv și care acum, în timpul rememorării, inundă conștiința.

Frecvent este folosită și tehnica enumerării, care creează o senzație de per-

Trapez

CCCXVI

1515. Să mergi pe o plajă nesfîrșită, cu tălpile mereu mîngiate de valurile mării. Cea mai plăcută percepere a cosmosului.

1516. S-ar putea ca lebăda să nu fie prea inteligentă. N-ar fi prima oară cînd frumusețea ne-ar juca o asemenea farsă.

1517. Atunci cînd scopul a fost atins, se cuvine să devină mijloc pentru alt scop, superior.

1518. Se descurca atît de bine, că, dacă el ar fi fost nodul gordian, Alexandru cel Mare ar fi fost lipsit de una dintre glo-riile lui.

1519. Forța cu care a fost pictată Capela Sixtină mă face să cred că autorul ei ar fi putut scoate el însuși lumea din haos.

1520. Sînt cărți pe care le citesc tot atît de conștiincios ca și cum le-aș scrie.

Geo Bogza

spectivă panoramică, whitmaniană asupra existenței: „ațiția răstigniți / pe crucea neantului, pe stîncă abisului, / ațiția spinzurați în preziua adevărului, / ațiția arși pe rug, / ațiția trași pe roată, / ațiția biciuiți la stîlpul infamiei, / ațiția arși în crematorii, / ațiția sîrmă ghimpată, ațiția gloanțe, / ațiția moarte...” (*Rug*); „Drumuri spasmodice, / drumuri fugind / în toate părțile deodată / drumuri de oglinzi peste care-au rămas / urme de năluci și vampiri, / drumuri de nebuni care se întorc rizînd / de la o înmormîntare, / drumuri în bătaia puștii destinului, / drumuri care o iau razna / cu viteza luminii, / drumuri suierînd asemenea trestiiilor uscate / peste care s-a năpustit grindina, / drumuri, brațe ale unei caracatițe / care-a înnebunit” (*Drumuri în cîmpul cu ciori*).

Poetul nu escamotează caracterul iluvresc al poemelor sale, ci, dimpotrivă, îl exhibă, ca pe un mod liric legitim sau, mai exact, care și-a cîștigat legitimitatea de puțină vreme. Referiri la mitologia antică, la monumente istorice, la creații literare celebre — ca să nu mai vorbim de parafraze ale celor mai diferite feluri de texte, de la folclor la poezia lui G. Călinescu — apar aproape în fiecare poem al lui Vasile Nicolescu, făcînd vizibil un fenomen de osmoză între poezie și cultură. De altfel, cele mai multe dintre „emoțiile” poetului sînt produsul unui proces de inducție în sensul că fluxul de electricitate emoțională de înalt voltaj din circuitul culturii universale creează un curent mai slab în circuitul sensibilității poetului.

Pierderea unor oameni ca Vasile Nicolescu este infinit regretabilă și din cauză că formarea lor durează mult timp și, prin nici o metodă pedagogică, nu poate fi accelerată. Structura personalității sale îl destina pe poet unei longevități goethene. Ar fi trebuit ca încă mulți ani de acum încolo să fie, prin multilateralitatea și ținuta preocupărilor, un reper în cultura română. N-a fost să fie așa. Dar strădaniile sale se constituie într-un posibil model pentru toți cei care au elanul să ia totul de la început, să se cultive, să se devoteze poeziei, și toate acestea în spațiul unei vieți secrete, care să nu poată fi perturbată de vacarmul istoriei.

Alex. Ștefănescu



Peisaj

Mihai Zamfir

arătat cultura europeană în afara interdicțiilor scriptice? Infinit mai săracă și mai infantilă! Arta, pentru a fi artă (adică pentru a ajunge la expresie), trebuie să se lupte tot timpul cu ceva. Se luptă primordial cu personalitatea autorului care o compune. Dacă mai trebuie să se lupte și cu limitări formale impuse din afară, are toate șansele să acceadă la capodoperă. Publicul, la curent cu regulile jocului, apreciază superlativ performanța. Cită plictiseală. la urma urmei, într-o țară cu adevărat liberă, cu public blazat, heteroclit și indiferent!

Iar cînd, în ultimii ani în România, se ajunsese la un consens aproape tacit între cenzori și cenzurat, între călăul nominal și victima desemnată, putem afirma că o nouă fază în istoria spiritului uman fusese atinsă. Cea în care, cu ajutorul călăului, victima își inscensează propria-i execuție, pentru triumful absolut al Spectacolului, în aplauzele unanime ale asistentei.

Apologia pro vita sua

Precizare
la un răspuns

SCRITOR este cel care a rezolvat în favoarea scrisului dilema fundamentală: a tăcea sau a scrie. Cel care a depășit faza deprimantă a confruntărilor cu absolutul (real sau ideal), generatoare de angoasă, confuzie și mușenie. Consider deci literatura ca opțiune eroică, intelectuală și existențială, și cred că în acest sens ea are nevoie de o apărare a dreptului la existență: împotriva celor care o privesc ca pe un divertisment, o ocupație agreabilă și inutilă, o tehnică de rutină sau (doar) ca pe o profesiune. Literatura în întregul ei este cosmologie, rostirea omului în cosmos, așa cum știința este cosmologie, în măsura în care admite, dincolo de simplele probleme de limbaj, cel puțin o problemă reală pentru toți oamenii care gîndesc: problema înțelegerii lumii (incusiv a noastră înșine) și a cunoașterii noastre ca părți ale lumii. Restul, — dacă este mai curînd joc sau rigoare, bucurie sau dramatică responsabilitate, psihoterapie la purtător, spovedanie în public, pedagogie în masă, hazard, probă a libertății individuale etc., constituie chestiuni secundare. Scriitorul nu cîntă ca pasărea, nu face micre ca albinele și nu-și secretă literatura în maniera pinzei de păianjen. Nu este un funcționar al limbajului. După cum nu transcrie meșteșugărește un proiect, o rețetă. Darul literaturii poate fi o grație, dar la fel de bine și (simultan) o mutilare. Leonardo, Valéry au vorbit de „sacrificiul intelectual”; multe alte sacrificii sînt implicate însă în actul conștient al scrisului. Merită literatura aceste sacrificii? Are ea o justificare absolută de existență, măcar în convingerile creatorilor ei?

Cum se întîmplă de obicei, argumentele de existență le aflăm la limită. La limită viață-moarte. Exemplele se găsesc pretutindeni și sînt atît de frapante, încît e de mirare că s-au putut concepe istorii ale literaturii dintr-o perspectivă altfel decît tragică. O scurtă selecție:

Giordano Bruno, poet, filosof și om de știință, s-a lăsat ars pe rug nu pentru credința lui într-un adevăr, la urma-urmei obiectiv, independent și indiferent la soarta oamenilor, ci pentru acel adevăr exprimat în cuvinte și umanizat, asimilat lumii oamenilor (pentru un adevăr similar, Galilei, care nu era nici filosof nici poet, decît nu trăia în logos, n-a considerat necesar să moară; bătrînul savant l-a schimbat pe da în nu fără a avea o conștiință culpabilă, nici gîndul că arbitrarul rostirii ar împiedica cumva obiectiv asupra adevărului). Rimbaud și-a dereglat voluntar și conștient simțurile pentru a experimenta, în numele oamenilor, stările parasensibile, de iluminare și infern, și pentru a le lăsa — ca un avertisment — mărturia scrisă; după care, misiunea fiind încheiată și prețul plătit, a ales o existență normală, adică înafara literaturii. Oare nu Thomas Mann este cel care, aflînd vestea morții pe front a unui prea-iubit fiu, continuase să scrie la *Doctor Faustus*?, ca și cum literatura ar putea răscumpăra și răzbuna însăși moartea?... Camus: consumindu-se într-o activitate prodigioasă și febrilă, pentru că „Ceea ce am de spus este mai important decît ceea ce sînt”. Și totuși — Camus, Malraux, Saint-Exupéry, García Lorca, Hemingway etc., luptînd, riscînd, acceptînd să moară — înainte de a-și fi împlinit destinul de scriitor — în numele a ceea ce adevăratul OM pentru care pledează, sau urma să pledeze, literatura lor. (Una din cele mai mari rușinî anti-umaniste ale ultimelor decenii este aceea că ne e jenă să mai scriem cuvîntul om cu majusculă.)

Există deci o literatură pentru care merită să mori: aceea a unei idei, a unui Adevăr pentru care merită să mori. Restul e... „literatură”. Specia ci supremă, eroică salvează întregul domeniu de la derizoriu și arbitrar.

Dar cu justificarea literaturii printr-o „idee” revenim la Platon, unul din mar-

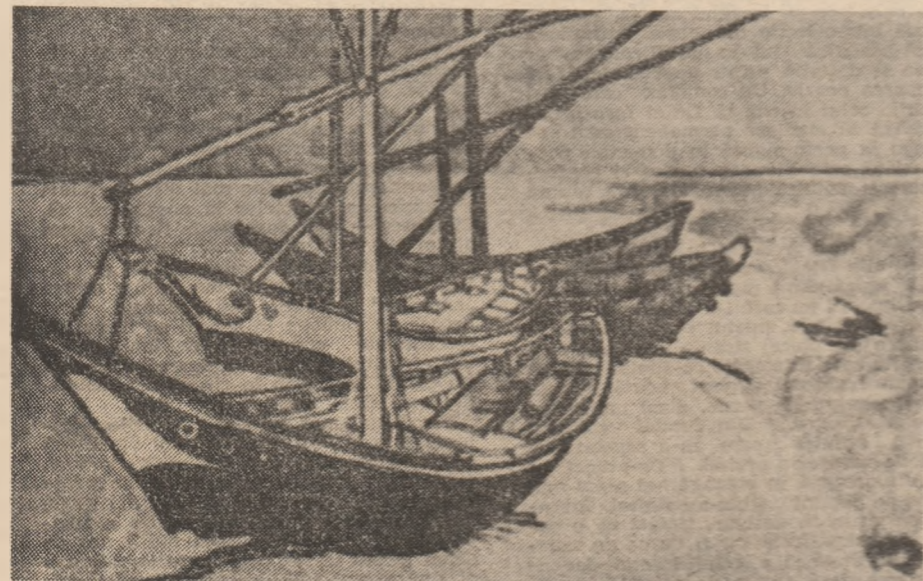
rii neînțeleși ai istoriei („doctrina ideilor” circula într-o versiune superficială și ridicolă, de care responsabil la origine este pozitivistul Aristotel: acesta a transat polesemiile unor fraze platonice fundamentale în favoarea lui, extrăgîndu-le sensul care îi convenea). În ceea ce privește vestita anatemă aruncată de Platon asupra poeziei, ea este (cel puțin) parțial inventată: arta poetică (alături de exercițiile gimnastice folositoare, cîntatul din flaut și arta dramatică) își are locul, în sistemul lui, într-una din cele patru specii ale binelui. Este drept că filosofului nu-i prea sînt pe plac poezii „comici” (care iau în ris atît cele omenești, cît și cele divine), dar cu asta mulți ar putea fi de acord. Cît privește excluderea poeziei dintr-o cetate ideală, perfect reglată (ca turbulenți stricători de ordine publică), e iarăși un lucru lesne de înțeles; putem cel mult să contestăm că o cetate ideală ar trebui să fie una perfect reglată, sau să ne îndoim că poezii ar fi în genere mari amatori de „cetăți ideale”. Altfel, ne deranjează pe noi: și anume că Platon nu recunoaște poeziei (scriitorilor) posibilitatea accesului la cunoașterea adevărată, la care se ajunge, printre altele, pe calea matematicii; și că odată văzute arhetipurile, ele nu mai pot fi cuprinse și exprimate prin cuvinte. Problema este în continuă discuție și fiecare poet al inteligenței (vezi Poe, Mallarmé, Valéry, Ion Barbu) încearcă un răspuns; ca și în cazul matematicii și al filosofiei, întreaga poetică modernă pare a consta din trece de subsoal la filosofia lui Platon.

Dar, mai mult decît ideile, neliniștește și intriga însuși exemplul existenței lui. Ființă excesivă, barocă, pătimașă, temperată prin înțelepciune, Platon, mai mult decît Goethe (exemplul favorit), a făcut pe parcursul unei vieți îndelungi proba tuturor experiențelor umane fundamentale. Ca pentru a-și epuiza posibilitățile, lăntul metempsihotic. Legendară lui origine divină nu ne ajută să înțelegem de ce a trebuit să fie sclav, luptător și tot ce-a mai fost, pentru a sfîrși (se spune) în chinuri grozave, mincav de păduchi. Nu un model cabotin de „artist” ne oferă Platon, ci o existență umană devorată de cunoaștere și, paradoxal, de literatură. Începută printr-un hybris: discipol al lui Pitagora, legat prin jurămîntul tăcerii, ar fi divulgat în poemele lui unele mistere inițiatice, după care a fost exclus. La douăzeci de ani, cunoscîndu-l pe Socrate, și-ar fi ars producția de diatribă, poeme lirice și tragedii, alegînd, împotriva și în locul ficțiunii, iubirea de înțelepciune; retransformată, la rîndu-i, în substanța literară a dialogurilor, gen mixt care conciliază frumosul și ideea într-o formă sensibilă. Tăcerea care i-a marcat ultimii ani de viață, cît și moartea lui bizară, pare a fi, mai curînd decît o trădare definitivă a literaturii, o ispășire. Pentru faptul de a fi procedat, contra interdicției sacre, la ridicarea unor dîntre vîlurile transcedenței și de a fi permis, prin literatură, accesul muritorilor la lumina de dincolo de umbre.

Ispășirea lui Platon e de aceeași natură cu a lui Prometeu.

16 mai 1983

Gabriela Negreanu



Bărci la Saintes-Maries

LIMBA ROMÂNĂ

Jocul de cuvinte și jocul cu vorbele

SE povestește, o, fericitule (?) cititor, că un preînțelept filosof din vechime (Xantos), făcut celebru de un preamărit sclav (Esop), avînd invitați la masă, i-ar fi cerut celui din urmă să cumpere „ce e mai bun și mai frumos de mincat”. La ospăț, însă, învățatul a constatat cu neplăcută surprindere că toate felurile erau pregătite din limbă. Tras la răspundere, sclavul și-a permis să facă un joc de sensuri între limbă „organ musculos mobil care se află în gură” și limbă „sistem de comunicare alcătuit din sunete articulate, specific oamenilor, prin care aceștia își exprimă gîndurile, sentimentele și dorințele”, motivînd stabilirea meniului prin aceea că „nimic nu este mai bun decît limbă”: „căci toată învățătura și filosofia prin ea se arată și se învață. Dările și luările, neputința, închinăciunile, laudele și chiar muzica — prin ea se fac. Prin ea se fac nunțile, se zidesc cetățile, se mintuiesc oamenii, și pe scurt: toată viața noastră prin ea stă.”

Ca să nu se mai repete surpriza, altădată, filosoful „i-a poruncit să ia ce e mai prost și mai rău să gătească de mincat”. Numai că lipsitul de inspirație bucătar a dat dovadă de o ingeniozitate lingvistică și mai mare. El a justificat aceleași preparate din limbă prin aceea că nimic nu e „mai rău” decît limbă: „Au nu prin ea se strică cetățile? Au nu prin ea se omoară oamenii? Au nu toate minciunile, blestemele și jurămintele strîmbe se fac într-însa? Au nu căsătoriile, domniile și împărățiile se strică prin ea? Pe scurt: toată viața noastră prin ea se umple de nenumerate răutăți!”

O lecție de lingvistică sui generis, dar nu numai de lingvistică, ci mai cu seamă de morală, de filosofie a limbajului, de ilustrare a funcțiilor acestuia, a ambiguității lui. Dar oare limba în sine sînt fie de vină pentru că nu de puține ori una spunem și alta se înțelege?! S-a vorbit, în ultima vreme, mult despre și a fost incriminată „limba de lemn”. Poate că ar fi fost mai potrivit, din punct de vedere științific, termenul limbaj. Dar oare limba (sau limbajul) sînt fie fost de lemn?! Ori gîndirea sau mentalitatea care le-au generat?!

Dacă faptul de a fi ordonat haosul nu este o vină pentru „Cuvîntul cel dintîi” — și nu credem că este — atunci, dintru început, cuvintele, limba nu poartă nici o vină. Dintre atîtea daruri cu care am fost înzestrați, cuvintele mi se par cele mai minunate. Și cele mai gingase. Pentru că, înzestrate cu puterea de a ordona lumea și de a conferi omului statutul de ființă superioară între creațiile dumnezeirii, cuvintele se dovedesc uneori de o slăbiciune fără egal sau, dimpotrivă, de o putere malefică de destrucție, de instaurare a dez-ordinii. Iar asta se întîmplă cînd sînt degradate, cînd sînt deturnate de la sensul și menirea lor. Atunci ele devin vorbe.

Verba este și ea un cuvînt, dar unul lipsit de greutate. Ea, vorba, poate fi în vînt (altfel spus, se lasă zburată și poate așa trebuie înțeleasă expresia latină *verba volant*), poate fi goală, neîntemeiată, deci, pe nimic. Cuvîntul, ca să fie cuvînt, trebuie să aibă acoperire în realitate, așa cum banii trebuie să aibă în aur. Doar așa cuvintele îi fac pe om să

fie OM. Nu este întîmpltătoare distincția categorică pe care — în înțelepciunea sa — poporul o face între omul de cuvînt și cel de vorbă multe. A-ți da cuvîntul, a te ține de cuvînt, a avea cuvînt, a fi de cuvînt înseamnă a fi și a rămîne OM. Cînd cuvîntul nu mai e cuvînt, omul nu mai e OM.

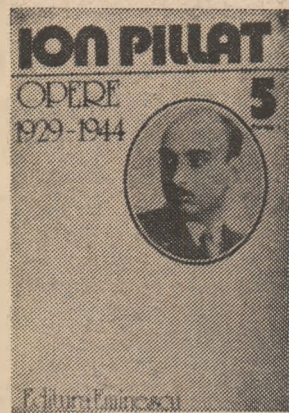
Și, vai!, am fost mult, mult timp martorii (dar numai martorii?) degradării aîtor cuvinte! Sfînte multe din ele (cum sînt *mamă*, *ubitare*, *patrie*, *erou*), erau folosite excesiv și anapoda în încercarea de de-formare a realității. O ființă subumană își rezervase dreptul exclusiv de atribuire a cuvîntului *geniu*, care nu i s-ar fi potrivit decît însoțit de determinantul *al răului*. Analfabeta era numită *savantă*. Într-o vreme în care era nevoie de (dar nu găseai) sticle de lampă și de petrol lampant, se vorbea de nu știu cîți ani *lumină*, pentru ca, mai apoi, cînd ajunserăm să dăm 30 de lei pe kilogramul de fasole, iar cei mai mulți copii nu știau gustul untului ori ce este aceea o banană, toată lumea vorbea de *epoca de aur*. Tiranul monstruos pretindea să fie numit (și era numit) *fiul cel mai iubit al poporului*, iar în ipostaza de demolator al spiritului și al creațiilor acestuia i se spunea *ctitor*, minjînd, numai prin aceasta, memoria aîtor adevărați ctitori.

Bietele cuvinte! Ajunseseră niste etichete puse pe un ambalaj, mai mult sau mai puțin strălucitor, ce încheia reversul etichetei. Cu înțelesul caricaturizat, întors pe dos, confiscate, erau chemate să mascheze dezordinea, haosul. Cele pe care le-am pomenit, la ele putînd fi adăugate multe (*prietenie* și *colaborare*, bu-

năstare și fericire, *echitate* și *justiție* etc.) au fost eliberate. Din păcate a venit rîndul altora să fie luate în stăpînire și folosite, pînă la abuz, cu riscul de a le demonetiza. Sîntem martorii (dar oare numai martorii?!) deraierii semantice a unor cuvinte pentru cucerirea conținutului cărora a curs sînge, iar singele acesta nu s-a uscat, este încă fierbinte. Mi-e teamă că sînt pe cale să intre în joc alte vorbe. Toți luptăm pentru, dar mai ales vorbim despre, *democrație*, cei mai mulți înțelegînd-o după capul și interesul lor (pentru că se știe: nu capul, ci interesul poartă fesul), unii fiind hotărîți să o apere chiar cu bita! Verbul *a cere* pare să-l fi înălțurat definitiv pe *a munci*. Nimeni însă nu cere să muncească. În momentele rare cînd nu se ceartă, cînd nu-și scot ochii și cînd nu se acuză reciproc, oamenii noștri politici vorbesc de *consens*. Peste tot nu dai decît de *oameni de bine* și de *bună-credință*, încît te prinde mirarea cum de lucrurile merg cum merg. Adică mai mult de-a-ndoaselea. Nemaiconținutele demonstrații și mitinguri sînt ori spontane ori manipulate, de pînă doar din care parte a „baricadei” sînt privite.

Jocul cu vorbele este un joc extrem de periculos. Nu atît pentru vorbe cît pentru noi. Iată cît de greu ne vine să mai credem în *fericire* și *bunăstare*, în *prietenie* și *echitate*! Va trebui să treacă timp pentru ca aceste vorbe, de mult goale, să se umple de adevărul lor sens, să redevină cuvinte. Or, noi, în loc să grăbim acest proces benefic, ne grăbim să intrăm în jocul aîtor vorbe, uitînd că pentru asta vom fi judecați și că acei ce ne vor judeca mai tirziu s-ar putea să fie mai puțin îngăduitori decît sîntem noi.

Ștefan Badea



Scriitori străini

EDIȚIA Corneliiei Pillat din **Operele** lui Ion Pillat (de la a cărui moarte se împlinesc patruzeci și cinci de ani) a ajuns la volumul al cincilea. După primele trei (cu început din 1983), cuprinzând poezia originală, și un al patrulea, consacrat traducerilor, avem în acesta de față **Portretele lirice**, adică eseurile și conferințele despre scriitori străini. Acelea despre scriitori români vor intra în volumul al șaselea. Despre ediția ca atare, s-a mai scris și nu totdeauna favorabil. Din nefericire, nici volumul recent apărut nu trezește, sub raport tehnic, entuziasm. E inevitabil a spune că ediția Corneliiei Pillat este mai degrabă fastidioasă, barocă, decit utilă. Editarea nu pare să aibă nici o pregătire în materie. Omisiunile, dar și redundanțele, confuziile sau inabilitățile se țin lanț. Iată câteva care sar în ochi. **Nota asupra ediției** ne informează că eseistica lui Pillat a fost împărțită în două. După **Portretele lirice**, din volumul cinci, vor urma, în al șaselea, **Tradiție și literatură și Din clasicii noștri**. Despre acest din urmă titlu — care la p. 376 apare schimbat în **Recitind clasicii noștri** — nu știu nimic. Pillat n-a publicat o carte cu acest titlu. Editarea nu face precizări. S-ar părea că a existat o intenție a poetului de a alcătui o culegere din eseurile sale cu titlul **Răsfoind clasicii noștri**. Deduc intenția din tabloul sinoptic de la paginile 380—383. La p. 377 volumul **Portretele lirice** este indicat fără editură și an de apariție, deși editarea îl descrie minuțios, conform normelor unei ediții critice. Volumul a apărut la **Cugetarea**, fără dată (care este 1936). Prefața Corneliiei Pillat, nota asupra ediției, tabloul sinoptic, notele și comentariile repetă zadarnic cam aceleași lucruri, mai pe scurt, sau mai pe larg. Ordinea textelor din **Opere**, 5, nu e nici cea cronologică, nici cea propusă de ediția antumă, deși se susține că Pillat nu și alcătuita la întimplare cărțile. Editarea a preferat ordinea istorică a subiectelor tratate în esuri, ca și cum cartea ar fi o istorie pe sărite a poeziei europene și americane. Dar a lăsat esul despre **Don Quijote** în frunte, conform ideii destul de discutabile că în el autorul se zugrăveș-

te indirect pe sine. Capitolul de referințe critice este de două ori arbitrar conceput: o dată, fiindcă sint alese, în mare parte, texte tăiate de Pillat însuși din ziare, probabil la nimereală (ce va loare să mai aibă considerațiile unui George D. Rancă din **Vestitorul** botoșănean, ale unui V. Stoica din **Blajul**, ale unui Romulus Demetrescu din **Insemnări critice** din Cluj ori ale unui Stelian Constantin din **Atheneum** ?); a doua oară, fiindcă editarea rezumă deseori conținutul acestor texte (nu mă întrebați cum ?) și citează defectuos (în unele locuri nu putem ghici unde încep ori se opresc ghilimelele). Singurul aspect profesionalmente serios din ediție este postfața lui Mircea Martin.

Conferințele și eseurile lui Ion Pillat despre scriitori străini sint ale unui om cultivat și fin, cu multe idei proprii, nu toate foarte îndrăznețe (există la Pillat o anumită cumințenie, în esuri, ca și în lirică), dar, în tot cazul, demne de atenție. Cu o excepție sau două, Pillat se ocupă de poeți. El este ceea ce se cheamă un cititor ideal de poezie. Noi avem și astăzi poeți care sint deopotrivă instruiți cititori de poezie (St. Aug. Doinaș, Aurel Rău, Vasile Nădărescu, Mircea Ciobanu, Mircea Cărtărescu etc.), cind nu, în primul rind, critici (Negoițescu, Grigurcu), dar Pillat rămâne inegalat mai ales în gusturile sale, în capacitatea de a descoperi perlele din scoică. Excepțiile de la regula care pretinde subiecte din lumea poeziei sint **Don Quijote** și tragedia lui Racine. Ultima excepție este aparentă, fiindcă tragedia lui Racine sint scrise în versuri și Pillat nu omite să lege purtarea lor clasică tocmai de forma poetică. Admirabil în toate privințele, esul despre Cervantes susține teza unui Quijote deopotrivă comic și tragic, în măsura în care autorul își ridiculează eroul cu o sadică plăcere, iar eroul vadește o substanță spirituală superioară capabilă a răsturna viziunea autorului. Esul este și splendid scris: „Don Quijote nu e numai produsul sufletului, ci încă al solului spaniol, cu înfățișarea și lumina specifică a Castiliei — a Manchei mai bine zis. Cimpii dezolate de inalte platouri, albe sau roșii, lipsite de vegetație, pietroase, cu sate foarte rare, pustii. Totul aici e numai lumină și cer și umbră călătoare de nori. Aceste întinderi nu cunosc altă înflorire. Dar peisajul acesta, sterp și aprig, are o spiritualitate concentrată, uscată și pătimașă. Are un aspect aproape ireal, căci e clădit numai din piatră și lumină — ca și sufletul lui Quijote, făcut din linii spirituale foar-

te simple și tari, pe care bate soarele orbitor al iluziei“ (p. 8—9). Formulările au uneori o pregnanță ingenioasă, care se ține minte: „Marea taină, șurubul genial al lui **Don Quijote** e următorul: Cervantes pune visurile tinereții idealiste în trupul unui bătrîn ce nu mai poate să le realizeze. În clipa cind Cervantes a reușit această foarte simplă operație — dar de o simplitate subtilă ca problema oului lui Columb, care trebuie ciocnit puțin la virf ca să stea — adică în clipa cind a putut să suprapună pe figura lui de bătrîn dezamăgit profilul pur al iluziilor de altădată, **Don Quijote** se născuse“ (p. 12—13). Despre Racine, Pillat scrie la un moment dat în cuvinte care ar putea fi folosite ca emblematice pentru arta proprie: „Nu există artă mare fără o tendință egală la sinteză și la despuiere. Orice artă, și mai ales poezia, tinde, la culmea înfloririi sale, printr-un curios proces de răsturnare sufletească, să-și ajungă propria ei limită. Dindu-și un stil — care s-o disciplineze — arta își regăsește astfel libertatea pierdută, cu atât mai rodnică în realizări, cu cît s-a plecat de la reguli mai severe. Cam la fel matematicile și-au găsit un stil și nesfârșite posibilități în inflexibilele legi ale geometriei...“ (p. 40). Tot așa scrie, și cam tot atunci, despre Racine, Anton Holban. Pillat cade peste o expresie perfectă: „Esența teatrului clasic francez e poate de a fi nu numai o geometrie a pasiunilor umane, dar și o recitare tragică a vieții“ (p. 46).

NOUTATEA lecturii lui Pillat din Racine, ca de altfel și din La Fontaine, constă în identificarea unor pasaje (strofe, versuri) lirice pure. La noi se încerca prima oară acest procedeu. Pillat îl învățase de la Valéry (poetul și eseistul său preferat). Ne aflăm dinaintea uneia din inițiativele cele mai caracteristice ale atitudinii moderniste față de literatură. Se știe că modernismul a propus, cu oarecare intoleranță, lirismul pur drept valoare supremă (unică !) în poezie. În aceste condiții, vechea poezie — epică, dramatică, didactică etc. — este recitată în cheie lirică și se izolează acele fragmente care pot da impresia de puritate muzicală sau plastică. Tot restul e literatură, adică proză. „Sub partitura fabulei“ lui La Fontaine (altfel, minunat recompusă la pagina 57), Ion Pillat descifrează „muzica secretă a unei elegii presimțite“ (p. 60). Esul său este o colecție uluitoare de versuri din La Fontaine (Valéry se exersase pe Racine) care pot fi atribuite oricărui poet modern. Tot așa procedează Pillat cu Hugo (în care

există incredibile versuri verlainiene sau baudelairiene). Triumful acestui fel de critică modernistă, izolaționistă și fragmentară îl va reprezenta, în literatura noastră de după Călinescu, Ion Negoițescu. Să reamintesc doar studiile acestuia despre traduceri, lui Coșbuc sau despre Bolintineanu, colecții de versuri extraordinare.

Oarecum paradoxal, metoda izolării merge la Pillat mină în mină cu o viziune organicistă asupra literaturii. După părerea autorului **Portretelor lirice**, nu există în literatură „generație spontană“, ci numai precedente, tranziții și consecințe. Ilustrative, sub acest raport, sint eseurile despre Ronsard, poet al Renașterii, despre symbolism, ca afirmare a spiritului european, și despre spiritul mediteranean în artă. Aceste esuri nu mai au splendorile de detalii ale celor în care e analizat un singur poet, păcătind și printr-o banală generalitate informativă, dar sint solide și au rezistat bine timpului. **Spiritul mediteranean**, bunăoară, din 1944, trebuie considerat cîntecul de lebdă al eseistului Pillat, care evocă în el un spațiu moral și artistic ce constituia cîndva „totalitatea lumii spirituale“ și care a reverberat în Europa modernă. Tot Valéry se află la originea reflecțiilor pe această temă, dar poate și esești spanioli, bine cunoscuți lui Pillat, ca Gasset. Foarte up to date sint comentariile despre poezia engleză și americană, în premieră la noi, unde influența franceză a predominat vreme de decenii. Pillat a citit atît pe irlandezul Yeats cît și pe americanii Emily Dickinson („o femeie genială — adevărat ermit al sufletului și al căminului“, p. 282) sau Edgar Lee Masters (poet complet diferit de confrății săi francezi, descendenți ai lui Mallarmé sau ai „divinului Moreas“, pe care Pillat și-a bazat deobicei demonstrațiile privitoare la modernism). Nici un alt poet interbelic n-avea aria lecturilor lui Pillat sau comprehensiunea lui intelectuală. Autorul **Portretelor lirice** pare excepția de la regula stabilită de Maioreșcu în **Poezii și critici**: înțelegerea lui e universală. Alături de Whitman stă Valéry iar după cei mari, ca Rilke sau Baudelaire, vin de pildă fanteziștii neoclasiци de la 1900—1916 (Carco, Verane, Bernard, Derenne, Pellerrin, Toulet și compania), fără de care nu putem aprecia (adaug eu) lirica unor Minulescu, Topârceanu ori chiar Coșbuc (în pofida surselor lui mai mult germane). Dar de poezii români, Pillat se ocupă în **Tradiție și literatură**, volum care n-a fost deocamdată reeditat.

Ion Pillat, **Opere (1929—1944)**, vol. 5 partea I, **Portretele lirice**, ediție îngrijită, note, prefață, bibliografie, referințe, tablou sinoptic de Cornelia Pillat. Postfață de Mircea Martin, Editura Eminescu, 1990.

PREPELEAC DOI

Tatăl nostru analfabet

Curte nu știu, ce numai iscăli-ura învășasă de făc. Practică bună ave la voarova, era jănătos, minca și be bine... Ignorant, sănătos și care minca și bea zdravăn: „stupide people“, vorba năvășului, impenitentului nostru ideolog. Dar practica analfabetului, experiența sa imbatabilă?... Ce e interesant, este că acest cuvînt derivînd din grecescul „praxis“ și care a devenit cu timpul cheia civilizației moderne europene, apare pentru prima dată în scris la Neculce, dacă nu mă înșel. Fericit moment. Nu se știe în ce an, zi sau ceas s-a ivit scrișnind pe hirtia aspră a vremii, sub pana tocită, **PRACTICA**... În textul îmbicsit al cronicarului, vorba aceasta nouă strălucește în traiectoria ei asemenea unui bolovan ceresc aprins... **Practica vorbirii !** E o minune. O adevărată minune lexicală. Și sunt vreo trei sute de ani de atunci. Lansarea surprinzătoare a cite unui astfel de cuvînt fundamental, printre greoaiele „îndemnuri pentru vite“, curente, se întîmplă să depindă de cite un singur ins, cind acest ins, ciudat, singularic, uricos, se dovedește a fi un scriitor puternic, departe vazător... Limba o facem noi, **stupizii**, cu toții toți laolaltă, prin vremuri. Harnașamentul ei scump, durabil și director, — **ăăăăă**, osîndiții la scris și cărora li se mai taie din cind în cind nasul, urechile, capul... Iată cum zace în veșnicie, un om,

un personaj, învelit într-o pinză traianică de litere bine țesute: Semne multe ave pe trup de la războaie, în cap și la miini... La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boerii trăie pină la o vreme, pentru că era om de țară și-i știe pe toți, tot anume, pre careli cum era. Și nu era mindru, nici făc cheltuială țării, că era un moșneagu fără doamnă (frumos !). Și ave doi ficioiri, beizadele, pre Antiohi și pe Dumitrașco... (ostateci la Poartă).

Dimitrie și Antohie. Fala culturii noastre. Poate că paginile cele mai cu miez și mai actuale ale **Letopisefului** sunt cele în care intră în scenă Petru cel mare, prietenul lui Dimitrie Cantemir, — momentul Stănilești. Dar pină atunci, mai avem...

Tată ignar al primului domnitor intelectual din istoria țărilor noastre, și autor moral al executării altui mare intelectual autohton, Miron Costin, „tăiat la Roman“, cu grele remușcări după... Vom cerceta, la timpul cuvenit. Deocamdată, pe Miron logofătul, abea sosit „foarte scăpat“ din Polonia, moșul Cantemir îl primește „cu milă și cinste“, făcîndu-l pe cei trei fii ai săi, Ioniță, Nicolai și Pătrașcu, în ordine, serdar, logofăt și cămăraș mare; ba el se și încucrește cu Miron, pe care îl numește staroste la Putna, post important în relațiile cu leșii. Aceștia, conduși de Sobiețki, în apogeul puterii, „era la

un cuvînt cu nemții“. Dacă Poloniei i-a mers bine vreodată, i-a mers cind s-a aliat cu unul din marii și reductabili ei vecini de la vest și est. Altfel, avea să fie în mod tragic mereu împărțită, țipînd, spre oroarea Europei, **Finis Poloniae !** în acordurile exaltante ale muzicii lui Chopin...

Țara e cutureată de-a lungul și de-a latul de leși. Bătrînul Cantemir aliat cu turcii și tătarii, îi combate cu succes. El se distinge în lupte, lăudat fiind chiar de sultanul Suleiman, după cum notează Neculce: C-asa mergî în frunte, de nu se putî ține cei tineri după dînsul.

Serban vodă se înțelege cu Cantemir, care, înțelept, face mereu un joc dublu... Nu s-a mai spus ? Dezonoarea nu-i o povară prea grea pentru cei mici, mai ales cind în cumpănă stă supraviețuirea. Presiunea leșilor crește. Sub comanda marelui Sobiețki, ei coboară în josul țării „cu toată reciposplita“ (suita, curtea) cuvînt pierdut și care azi ne-ar fi prins atît de bine... — trupele invadatoare ard, distrug, prăpădesc totul în cale, pe la

Lungani, Obrejeni, Popi, Doroscani, Leca, Căcărădeni, Podobiți, Albești, Brăești, Prigoreni, Gănești, Tirgul Frumos, Crivești, Petrișu, Heleșteieni, Hăbășești, Ruginoasa, Hălăucești, Cozmești, Purcelești, Stolniceni, Pășcani...

Listă de nume și comică și gravă, plină de epica existenței, și din care cel mai grandios sună autoironia anonimă a acestei imensități de „proști“.

● Și, după toate acestea, au luat craul (Sobiețki) și pe Dosoftei... cu toate hainele și odoarele mitropoliei... plus moaștele sfîntului Ioan aduse

mai de mult de la turci de Alexandru cel bun, — Dosoftei va rămîne în țara leșească unde va și muri. Iată cum îl descrie Neculce :

Acesta Dosoftei nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazăi; prî învățat, multe limbi știe : elinește, lătimește, slovenește și altă adîncă carte și învățătură, deplin călugăr și cucernic. și blind ca un miel. În țara noastră pe-ceastă vreme nu este om ca acela... O asemenea forță de a zice despre felul unui om nu se va mai întîlni decît la Iorga și Călinescu. Sobiețki, umanistul, îl răsfață pe impunătorul mitropolit moldovean, și poet, primul mare poet al limbii noastre, îl pune să se îmbrace în odăjdiiile lui scumpe, să facă liturghii, mai ales de Bobotează... de se mira craul și toți domnii leșești și lăuda de frumoasă țărâmonia ce are bererica noastră...

Cantemir, necioplit cum e, se înfurie pe Dosoftei. Trădare ! Dă poruncă să fie afurisit. Ordin fără urmări. Cum să osîndești un sfînt ?... În schimb, bătrînul domn începe să aibă dificultăți. Nu-i bine să ataci cultura. Măria ta, zic boerii, să nu ne punem rău cu leșii... Serban vodă, de dincolo, îi scrie și el să se înțeleagă cu vecinii de la nord, că-l va urma cu muntenii săi...

Căpăținos, Cantemir : nu s-au porivit... Una, că știu rîndul (felul) leșilor... a dooa, îi era ficioiru la Poartă zălog...

Oricum, turcii, la curent, apreciază gestul. Mai multă fidelitate, uneori, găsești la analfabeți ; și caracter, deasemeni, deși, în politică, asta duce de regulă la catastrofă, vai !...

Constantin Țoiu

Poetul își asumă răul din lume



A. E. Baconsky, Scrieri I-II. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Tușu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Cartea Românească, 1990.

SATURAT de un estetism înegurat și autist, cum mi-l aminteam din anii '70, am început să-l recitesc cu crispă pe A.E. Baconsky. Mă temeam, spre a vorbi în limbajul doct, de o incompatibilitate comunicativă, de o întâlnire „nefericită” între el și noi, aici, cu sufletul nostru de-acum, nedezmeticit din vertigii, cu orizontul așteptărilor explodat — dacă privim și-napoi, și-nainte, căci pe cine-am recitat, acum, neapărat și ce-am voi neapărat să se scrie? —, un nou contract comunicativ nefiind nici măcar ipotetic anticipat. Sigur e doar un lucru; literatura va trebui să-și revizuiască, fără menajament pentru vanitatea scriitoricească, strategiile de contact.

Tocmai de strategiile contactului știam că nu se preocupase Baconsky, un extremist al monologului comparabil cu Băcovia. Sfidase chiar conveniențele protocolare ale momentului, desigur din frondă față de ipocritul dietet al adresării spre masă. În realitate, adresarea era alienată de presiunea interceptării cenzoriale a comunicării, controloarei ideologice fiind în ultimă analiză, ei, adevărații destinatari ai producțiilor poetice. Așa încit, textele obsedantului deceniu, spre exemplu, produse într-un grad agasant impresia dezgustătoare a vorbitorului care, stînd cu fața la interlocutorul declarat, întreține cu un figurant lateral un schimb de replici, ofensator pentru auditoriul legitim.

Infrastructura textuală a literaturii inițului deceniu obsedant era determinată de tirania auditorilor interpuși și supraetajați. (Voi încerca mai departe să arăt cum funcționează textele baconskiene sub regimul apartelui!). Pragmatica multiplu dedublă a textelor a fost motivul dezastruoasei bulversări funcționale, ca într-un organism izbit simultan de magnetismul mai multor emisii energetice disperse, zbătîndu-se să-și mențină o coeziune minimală. Atunci cînd, replicind acestui prim deceniu obsedant, generația lui Labiș, a Blandianei și a lui Nichita Stănescu reactiva textualmente tocmai contactul tumultuos cu un public mai mult sau mai puțin conștient de frustrarea morbidă în care stagnase, A.E. Baconsky își continuă solilocviul autist, cu o tentă de lingoare narcisică de voluptate dezolată și de cochetărie retro (ceea ce înseamnă că nu era un demodat istovit, ci un încăpăținat cu program).

Grimasa îi va devora pînă la urmă chipul de cuvinte, surisul se va calcina într-un negru profund, ca stigmatul unei liturghii demonizate. Nu avem cum să știm dacă stadiul acesta de pustiire eshatologică ar fi avut rostul să purifice o renaștere: i-a fost dat să suporte haloul simbolic și testamentar al verbului ultim. Și el anunță, în mod insistent, o **asumare morală, copleșitoare a răului lumii**, cu toate că răul pare de neabolit. Așa cum îl

interpretam cu ani în urmă, estetismul baconskian, monocord și mult retardat față de mediul de origină — anume generația simbolistă și imediat post-simbolistă, pe care le torpilaseră două avangarde și jdanovismul postbelic de import — respira o notă de infumurare și mizanscenă, de contrafacere prin excitare perversă, semn de alexandrinism și disperare.

CORECȚII majore de optică și o copioasă recompensă pentru efortul de a-l reciti pe A.E. Baconsky, învingînd măturisita crispă și prejudecată, prilejuiește ediția de ultimă oră, apărută la Cartea Românească în colecția „Mari scriitori români”: **Scrieri I — poezii și Scrieri II proze**. O îngrijește Pavel Tușu cu un devotament apologetic (mai ales în sensul bun al cuvîntului) și o prefățează Mircea Martin, cu o laborioasă cumpănire, examinînd la pas poezia baconskiană, într-o monografie care devine textul cel mai cuprinzător consacrat poetului în ultimul deceniu (cînd de el s-au mai ocupat în chip notabil un E. Simion D. Micu, Gh. Grigurcu). Ceea ce nu înțeleg decît ca accident e absența unui comentariu critic pentru secțiunea de proză — adevărata revelație procurată de ediție prin publicarea iniția oară la noi, alături de **Echinoxul nebunilor**, a romanului **Biserica neagră**. (În afara unui cerc intelectual restrîns l-au mai cunoscut și acei ascultători ai „Europei libere” care, la începutul anilor '70, l-au putut audia, transmis de Virgil Ierunca la „Povestea vorbelor”).

Consider **Biserica neagră** marea carte a lui Baconsky, pentru care ultimele lui două plachete de versuri apar ca o repetiție generală. Și vîd serioase șanse ca verva sumbră a acestui text, manevrînd impecabil convențiile contrautoipiei, în cadrele narațiunii fantastice (fără fantastic!), ale alegoriei și halucinației poematice expresioniste, să modifice situaarea prioritară a autorului din rîndul poezilor în aceea al prozatorilor noștri de marcă. Aceasta, firește, dacă părăsim criteriul cantitativ pentru unul calitativ. Avem probabil sub ochi prototipul altor parabole politice care urmau să abunde în proza deceniilor opt și nouă la noi, la cote de radicalitate, de causticitate și pregnanță a ororii cu mult mai potolite. Romanul acesta răstoarnă interpretarea frivolă a calofiliei baconskiene. El închide într-o scriitură artistă, ca într-un cadru meit să capteze privirea, o experiență limită a umanității: totalitarismul concentrațional desfășurat într-o densă alegorie care-și vadește pentru noi, azi, o dimensiune premonitoare. Și estetismul frondur de odinioară își dezvăluie acum o încărcătură morală tensionată, suportînd perfect o analiză în termeni existențiali, potrivit unuia din acele scenarii atroce ale conștiinței „blestemate”, înscrise în textele unor Nerval, Poe, Baudelaire, la noi — Băcovia, Caran sau Emil Botta. Rafinamentul stilului impune privirea contemplativă, purificînd astfel conștiința ororii care se smulge din practicile duplicității și se afirmă ca năzuință a libertății și demnității. Dar oricite nume ar ispiți aventura asociativă, de la Gogol și Kafka la Ernst Jünger, Huxley, Beckett, Orwell sau Koestler, **Biserica neagră** ne interesează nu ca experiență a literaturii, ci ca experiență culminantă a unei activități poetice. Nu întîmplător domină în carte așa-numitele inserții metatextuale care atrag atenția asupra ambivalenței contradictorii a tuturor evenimentelor, spusele, situațiilor relatate, care trebuie simultane citite afirmativ și negativ; deci ele **sînt și nu sînt** — mod de exorcizare poetică prin care nu se pierde însă acuitatea referinței: cinismul minciunii instituționalizate. Un oras a căzut sub tirania unei „ligi a cerșetorilor”, organizație descrisă ca o confrerie inițiativă, ezoterică, preocupată de dominație universală și practicînd cea mai abjectă instapănire asupra ființelor omenesti: prin umilire, degradare, spoliere materială și morală, claustrare, spionare maniacală și pervertire absolută. Toate acestea — denumite prin vocabule nobile. În acest topos damnat coborîrea pe scara socială e o ascensiune în ierarhia ocultă, elogiul e o amenințare, umilinta o mască a tiraniei, austeritatea o destrăbălare ritualizată, noaptea e timpul activității și ziua al somnului turpid și toxic etc. Naratorul e un artist ultragiărat care constată, cu tot mai stîmpe tresăriri, că nu posedă resurse de a se împotrivi răului, că adoptă treptat ținuta și comportamentele prescrise de dictatură, că participă la oficierea calpă dar necurmată a unui cult al morții, că singura salvare pe care o poate întrezări e fuga, dar ea nu-i este dată, căci sistemul, care se regenerează la răstimpuri, cunoaște o expansiune tentaculară. Anonim și maculat, eroul rămîne prizonierul lui.

DESI spațiul abia îngăduie, am descris (minimal) cartea, pentru că privită din perspectiva **Bisericii negre** poezia baconskiană se vede altfel. Înclin așadar să-mi reordonez prin feed-back înțelegerea poeziei dinspre această proză lirică obiectivată, formulînd

întrebarea: ce anume a dat prozatorului poetul Baconsky? O dată biruit lungul parcurs al producției poetice, astăzi greu comestibilă în afara unui interes documentar, victimă fastidioasă a propriei monotonii în molcomă-l discursivitate, devine inevitabilă constatarea prozaismului subiacent al acestei scriituri de notație descriptivă, pedestră la modul elegant. Poezia baconskiană e un jurnal impresionist de confesiune intimă cu motivație lirică și stil poematizant. Baconsky e un poet din care nu se pot antologa versuri extraordinare, un poet de atmosferă și nu de briante scurtecircuite verbale, „cu o poeticitate diseminată, aproape imposibil de localizat în mod satisfăcător” (e observația lui Mircea Martin).

Voi deschide o paranteză: nu cred în ipoteza performării batjocoritoare a programului poetic cincizecist. O ironie secretă e greu de susținut fără indicii textuale, cit de fragile. Or, nu doar că ele nu există, dar, în 1956, renegîndu-și la Congresul scriitorilor producțiile de cras oportunist, Baconsky s-a scuturat cu dezug de ele, fără să facă aluzie la vreun sarcasm ludic. Mai evidentă decît o strategie ironică e la Baconsky una a sustragerii eului enunțator din activitatea verbală mincinoasă, a detașării subtile de enunțurile dogmei aduse în scena textului printr-o regie care e nu a poetului, ci mai curînd a prozatorului. Spre a o explica succint, trebuie spus că, la fel ca în proză, sistemul deicticilor explicite (pronume, adverbe, prepoziții) sau implicite (direcția acțiunilor verbale) lucrează pentru a separa rostirea serioasă de cea pur declarativă, sugerînd clase acționale diferite. Tactica e a delegării acțiunilor verbale impure către instanțele pronominales ale alterității **tu, noi, voi, ei**. Persoana I pronominală și verbală este rezervată reprezentării flătante a eului, cu „acțiunile” lui: amintire, contemplație, nostalgia atavică, deambularea visătoare. Pluralul persoanei intii traduce în schimb sentimentul entropic al colectivismului obligatoriu și activismul realist socialist, sunînd nu o dată în vorbe precum **Clăcașii** lui Goga. Frecvent, persoana a doua a singularului poartă un tu al alterității eului enunțator, devenit tu prin înstrăinare de sine („Deschizi un ziar și

te zărești pe file printre frunziș”!). În fine, persoana a treia este a lozincii. Cele mai manieriste artificii decorative sînt cultivate pentru a monta în text lozincile („Și izbucnind în flori candido merii / Lansează iar lozinka primăverii: / Nici o parcelă neînsămîntată”). Așadar, o „lirică” simulată de „personaje” ilicite, produse de o instanță vorbitoare străină, care survine brusc în discurs cînd „eul” trebuie despoșorat de corvee degradante. Această experiență a duplicității susținute e denunțată cu o necruțare apocaliptică în **Cadavre in vid** prin metaforele dansului mlădios, a eschivei membrilor, a eschivei capetelor plecate... (**Eternitate amară**). N-a fost, se pare, suficient. O exasperare a platitudinii vinovate, un rechizitoriu al spațiului neutru al refugului și strigată și în **Corabia lui Sebastian**: „totul murdar... / epigonul gravid își naște fără durere maestrul / orizontal între patru pereți”.

Acum, revenind la întrebarea: ce a dat poetul prozatorului Baconsky, un răspuns s-ar putea astfel susține: toată gama faptelor de rostire duplicitară — fenta textuală, derobarea ușuratică, para-textul, inter-textul, co-textul, sau cum se mai pot numi — devine un aport sui-generis al experienței textualizante care se cere recuzat pentru a răscumpăra demnitătea morală a scrisului. În cartea ultimă a lui A.E. Baconsky eul enunțator suportă, așazicînd, la persoana I nesfîrșitul cortegiu al acțiunilor păcătoase și alienante, apt totodată să se privească pe sine cu dezolată înțelegere, astfel covîrșit de răul neînfrînat la care participă.

Și mai trec încă din poezia în proza baconskiană citeva note inconfundabile ale stilului și viziunii, precum efectul de senzorialitate a stihialului (singurul pe care-l mai menționez), cu percepția infrastructurii spectrale a lumii și cu prezența de o puternică pregnanță a mugețului hulei, a vîntoaselor, a înghețului și ninsorii potopitoare. E un întreg infern care biciuiește obrazul ce l se oferă.

Gabriela Omăt

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Un volum

CUM spuneam, citesc, avid, orice tip de corespondență publicată, ca să nu mai pomenesc, aici, și de lectura lor, în arhive și biblioteci, în care mă ostensec cu delectare de citiva decenii bune. Așa se face că am citit acum vreo trei ani și jumătate, două volume conținînd corespondența (primită și emisă) de Valeriu Braniște, apărute în colecția „Testimoniu” a Ed. Dacia. Le-am și comentat într-un articol, în 1986, al acestei rubrici din **România literară**. Ulterior, editorii, neînțelegîndu-se cu editura, au transferat ediția la Ed. Minerva. Aici a apărut, la sfîrșitul anului trecut, cel de-al treilea volum al ediției*). Valeriu Braniște (1869—1928), a fost, cu siguranță, unul dintre marii gazetari ardeleni, conducînd, la Sibiu, Timișoara, Cernăuți, Lugoj, importante publicații românești care luptau împotriva opresiunii imperiului habsburgic. Nu era un gazetar de subțire și harul expresiv îi lipsea. O știa și el și nu se sfia să o recunoască, precum această corectă autodefinitie dintr-o scrisoare (1904), către Iosif Vulcan: „Eu nu sînt scriitor beletrist în adevărată accepție a cuvîntului”. Era însă un bun gazetar, lucid, drept, luptînd cu un condei bine condus, pentru apărarea drepturilor politice și culturale ale populației românești subjugate. În 1901 a fost din nou solicitat în Banat, unde a fundat ziarul **Drapelul** din Lugoj, repede devenit o tribună citită, urmată și foarte stimată. Se intrase într-un nou ciclu din zbuciumată luptă politică a românilor din imperiul bicfal și Braniște, cu condeiul său neînfricat, devenise un factor important. Sigur că opiniile sale (tributare, cum voi arăta mai încolo, pasivismului), nu erau agreate de toate curentele politice din Partidul Național Român. Dar au fost destule acțiuni ale sale, — culturale, profesionale sau chiar de interes politic general — care au intrunit sufragii unanime. Azi, în lume, (să sperăm că, în curînd, și la noi), gazetarul de ținută e un analist obiectiv — cu solide cunoștințe politologice, sociologice și economice — care, cu obiectivitate, comentează evenimente, stări de fapt sau fenomene semnificative. Nu așa se petreceau lucrurile, la începutul veacului, cu gazetarii publi-

*) Valeriu Braniște, **Corespondență**, vol. III (1902—1910), ediție îngrijită de Gheorghe Iancu și Valeria Căliman. Colecția „Documente literare”, Ed. Minerva, 1989.



Țărancă

Romanul parabolic

S-A vorbit mult despre Biserica neagră, roman încheiat în octombrie 1970, respins de editurile românești și publicat, în traducere germană, în 1976. Citindu-l, îmi dau seama de ce nu a putut fi tipărit până acum. Este o parabolă în stilul povestirilor din *Echinoxul nebunilor* (1967), mai bine organizată și cu o simbolistică mai severă. Stilul este același: oracular, fastuos, livresc, bazat pe o migăloasă strategie a insolitului și a echivocului. Stilul parabolei moderne, în linia prozei lui Hesse și Jünger. A. E. Baconsky îi asociază, în povestiri și în roman, o anumită strălucire mateină. Se simte mereu la lectură bucuria frazei bine tăiate, plăcerea de a da pregnantă enunțului. Iată începutul romanului: „Mă întorceam spre casă umbrît de presimțiri anxioase. Sunetul pașilor mei pe caldarîm răspundea ritmat și laconic miilor de glasuri pe care le dezlăntau în văzduh clopotele nenumăratelor noastre biserici vechi, rămase din vremuri de măretie și de risipă. Întotdeauna spre amurg, cînd întunericul venea cu marea lui monotonă invadînd orașul, clopotele își începeau deconcertanta lor melopee prelungită uneori ceasuri în sir, potolindu-se abia tîrziu la răsăritul stelelor, sau, în serile colindate de vîntul pustiu și tiranic al tîrmului, îndeosebi toamna și iarna, contopindu-se imperceptibil cu izbucnirea rafalelor și cu vutetul posomorit al valurilor izbite în cheiul de piatră”.

În acest mod solemn liric, plin de grele sugestii, este scrisă confesiunea. Căci Biserica neagră este o confesiune, un roman redactat la persoana întîi singular. Naratorul, care este, se înțelege, și personajul central, nu are nume. Este artist, vine de undeva de departe (mitul străinului, prezent și în povestirile din *Echinoxul nebunilor*) și intră într-o lume ticăloasă, cu un protocol absurd. Este ima-

gina lumii întoarse, toposul absurdului devenit un mod firesc de existență. Sculptorul (să-i spunem astfel) vine în țara în care trăise și dispăruse în chip misterios tatăl său. O primă enigmă dintr-o serie ce crește, pe măsură ce naratiunea se desfășoară, în progresie geometrică. „Cred că a venit coasul, lubite prietene, să afli povestea tatălui tău și să te umilești întru memoria lui” — spune, la sfîrșitul capitolului XI, un personaj, Paracelisul. Ceasul destăinuirii întirzie (legea naratiunii mateine) și, la drept vorbind, enigma rămîne nedeștelegată pînă la sfîrșit. Este doar sugerată. Nu știm de ce și în ce împrejurări a dispărut tatăl și nici nu aflăm povestea lui... Abia ne lămurim, într-o privință, în legătură cu povestea, plină de multe fapte stranii, a fiului pornit în căutarea tatălui. Biserica neagră folosește o convenție veche în literatură și-o încarcă în mod, cred, excesiv, cu simboluri vaste. Este, repet, o parabolă întoarsă spre o utopie neagră, cu unele trimiteri la modelul Orwell. Baconsky nu folosește însă stilul demonstrativ din 1984. Critica sistemului totalitar este însoțită de o puternică poezie a enigmaticului. Caracterul subversiv al naratiunii se diminuează din această pricină. Rămîne literatură sau, mai bine zis, în față iese o literatură de tip fantezist, cultic, parabolic, plină de viziuni întunecate îndelung lucrate, cu imagini de preț.

DAR să vedem elementele din interiorul parabolei și semnificația lor. Reconstituirea epică a naratiunii este, în acest caz, inevitabilă. Un sculptor intră, așadar, într-o lume necunoscută și, după oarecare vreme, descoperă că această lume este condusă de o Ligă a Cerșetorilor. Este, asta se observă deîndată, imaginea satirică și parabolică a unui partid de tip totalitar. Liga stăpînește totul, are peste tot iscoade, controlează viața publică și viața intimă a individului. Este condusă de o putere ocultă și, la nivel superior, au loc din cînd în cînd lupte dure pentru

supremație. Asta se traduce, în planul vieții obisnuite, prin demascări publice, represii morale, prelucrări ideologice etc. Parabola lui Baconsky se apropie, primejdios, de o imagine pe care noi, oamenii din Estul Europei, o cunoaștem bine. Se îndepărtează, totuși, programatic de descripția realistă a sistemului, din motive, iarăși, pe care le înțelegem ușor. Limbajul rămîne aluziv și fantazia epică fuge spre teritoriul insolitului și absurdului. Însă și insolitul și absurdul continuă să comunice, în profunzimile naratiunii, cu modelul ascuns. Sculptorul, marginalizat, anxios, primește într-o zi un plic roz în care se află invitația de a vizita sediul central al Ligii Cerșetorilor. Vrea mai întîi să fugă, apoi se răzgîndește și intră fără voia lui într-un ritual infernal în care legea de bază este umilința. „Umlința ca mod al disciplinei interioare”, se spune în programul Ligii Cerșetorilor. Lingă umilința se află milostenia și modestia, virtuți sacre. Este virtuos cine se umilește mai mult, se afirmă mai repede cine este mai slugarnic și lingusitor „cu temenele gretoase și formule de măgulire asiatică”, notează naratorul acesta cu ochi critic. În fine, pentru ca răsturnarea să fie și mai mare, orgoliul, demnitatea, respectul de sine al individului sînt păcate capitale. Este tocmai greșeala la care cade sculptorul venit din lumea dreaptă și pură a artei. Atotputernica, sclerata Ligă a Cerșetorilor îl obligă să treacă printr-un lung proces de inițiere. Inițiere în umilință, parodie, evident, a marilor inițieri de tip spiritualist. A. E. Baconsky care înfățișează, repet, o lume pe dos, o societate de o perfectă impuritate, ține naratiunea în planul simbolurilor, să le zicem, negative. Acumularea lor împinge parabolicul spre alegorie. Personajele ei sînt: Personajul auster, Servitoarea, Paracelisul. Cei trei groparii. Falsul frate, Tipul sordid, Hermafroditul, Dansatoarea. Tînrul evreu. Bătrînul profesor, Bătrînul metafizician, Proprietăreasa, Iscoadele, Emulii etc... Nimeni nu are nume, semn că nimeni în țara condusă de Liga Cerșetorilor nu are dreptul să aibă identitate.



A. E. Baconsky (16.VI.1925 — 4.III.1977)

Intriga romanului se bazează în Biserica neagră pe încercarea personajului narator (Sculptorul) de a-și pastra personalitatea și libertatea într-o lume în care diferențierea este, cum am precizat deja, o mare erezie. Ca să-l vinăce, Liga îl supune pe Sculptorul îndărătnic la un sir de probe dure. În limbajul propagandei oficiale, toată acesea se numesc funcții de răspundere. Este, mai întîi, servitorul unui paracelisier, apoi gropar, milog, spălător de schelete umane, supraveghetor în biserică, master de cruci, preot improvizat, propagandist la ua fel de școală de reeducare, în fine, ajunge cerșetor și c.O.P.O.A... A.S.S.E. în acest timp, la scene atroce de umilire colectivă. Liga este condusă de Dumnea-lor, indivizi puternici pe care nimeni nu-i vede. Servitoarea este crudă și nesățioasă erotic, femeile se lasă flagelate, cerșetorii vinjoși participă la scene de aculare publică. Romanul, îngroșînd caricatura, prezintă acest ritual dement, animalic, într-un peisaj apocaliptic căzut sistematic în farsă insuportabilă.

Iu-mi dau seama în ce măsură cititorul obisnuit cu alt tip de proză primește această parabolă sufocată de semne negre și primejdii de atîtea cauzalități neverosimile. Numne, desigur, înțelesul fabulei și el nu poate scăpa la lectură: Sculptorul, care practică o artă a ascezei spirituale și a rigori morale, este silit să treacă printr-un proces de inițiere în abjecție și umilință. El își caută tatăl și descoperă o lume instalată în murdarie și minciună. Tipul sordid ține mereu discursuri și trece, cu abilitate, dintr-o partidă în alta. Groparii se dușmănesc între ei și se denunță. Delatiunea este, în fapt, o profesiune oficializată. Propagandistii Ligii Cerșetorilor repetă la infinit zece fraze și multimea este în delir. Singurătatea este, în această societate pociată, strîmbă, o infracțiune. Totdeauna este cineva în preajma individului, gesturile cele mai intime devin gesturi publice... Sculptorul este uzurat de un fals Frate și chiar identitatea lui este mistificată: reusind să scape de represiunea Ligii, este declarat mort și i se face o pomenire oficială... Cînd protestează și vrea să dovedească faptul că este viu, este îndepărtat cu discreție și pus sub o pază severă. Parabola se încheie în chipul în care începuse: anxiosul sculptor este întîmpinat de Paracelisier, paznicul său, și se pregătește, probabil, s-o ia de la capăt. Procesul inițierii în infernul abjecției continuă...

Cum citim azi această proză premonitoare, deschisă spre o utopie așa de neagră și spre o satiră atît de fătîșă? Ca pe o parabolă, cum am zis, în care trebuie să vedem nu atît ceea ce se spune, ci sugestia care se ascunde în pozițiile solemne. A. E. Baconsky dă, în mod evident, o imagine a societății totalitare într-o naratiune care are toate atributele unei utopii negative. Ea este bine construită și, în cele 46 de capitole, roteste ca pe niște bulgări de zăpadă cîteva simboluri fundamentale: singurătatea artistului, conspirația publică împotriva orgoliului său, istoria colectivă, diversiunea ca instrument al puterii, umilirea, neantizarea individului într-o falsă societate egalitară, mistificarea instituțiilor și legiferarea denunțului, corupția organizată... Despre toate aceste fapte grave, halucinant de realiste, A. E. Baconsky scrie un roman care nu respectă, evident, legea verosimilității. El se instalează de la început în straniu și monstruos, vînd pe această cale să dea o sugestie despre o existență trăită a rebours și despre o lume în care toate lucrurile umblă răsturnate. Condiția este să accepti convenția și să urmărești desfășurarea ei într-o naratiune în care senzaționalul, utopicul, neverosimilul se cheamă și se înalță după legile unei imaginații productive. Este mai greu de spus, în aceste condiții, ce poate să-i placă, azi, cititorului în această proză. Este mult mai ușor să observi ce nu poate să-i placă. Spre a rămîne drepti față de acest mare poet, să zicem că romanul lui, apărut după 20 de ani de cînd a fost scris, reprezintă o primă încercare la noi de a pune dictatura de tip stalinist într-o parabolă atroce împinsă deliberat spre un grotesc enorm. Un artificiu acceptat, dilatat într-o proză care nu renunță la frumusețea ei formală. Viziunea neagră a utopiei nu slăbește, în cazul lui A. E. Baconsky plăcerea lucrului bine făcut.

Eugen Simion

de corespondență

cațiilor românești din provinciile subjugate de habsburgi. Gazetarul (deci și Braniște), atunci și acolo, era, înainte de toate, un om politic, chemat peste tot și angrenat în toate articulațiile vieții obștești a românilor. Viața îi era chinuită și hărțuită, mereu pe drumuri, la congrese (politice, cele culturale ale Astrei), reuniuni, adunări, festivități și festivaluri — plasat, prin chiar meseria de gazetar, în culisele complicatelor hățisuri ale luptelor (inclusiv pentru putere) politice. I se incredințau (sau îi se asuma) misiuni de conciliere a unor dispute între fruntașii politici, era sfetnicul de taină al unora, potolea orgoliul prea reliefate, pe altele le protegia. Dar era intratabil cu orice act de deserțiune sau colaboraționism cu puterul inamic. Munca sa propriu-zisă, cea a gazetăriei, părea a fi mai curînd un accesoriu, printre altele. Dar cu cită conștiință își scria articolele, cu cită pricepere își alcătua gazeta (am citit-o!), cu cită știință era închipuită strategia fiecărui număr pentru a lovi ținta cu precizie, evitînd — cit se putea — arcele stăpînirii care intenta publicației (și publicistilor) sumedenie de procese, pedepsite și cu închisoarea! (Braniște a fost de două ori intermînat pentru delict de presă, o dată în 1895—1887, și, a doua oară, în primăvara lui 1918). Iată-l, de pildă, ca factor de culise important, în 1909, pentru a determina înscăunarea, în demnitatea de episcop al Caransebeșului (rămas vacant prin moartea lui N. Popea) pe E. Miron Cristea. „M-am gîndit și eu — îi scrie candidatului la 14 martie 1909 — la episcopia Banatului, mai ales că unii m-au luat în combinație, precum sînt informat... Ești acolo, unde trăiesc factorii hotărîtori în cauză și, desigur, cunoști toate firele, desigur vei avea și multă influență în sfaturile confidentiale ale celor competenți”. Sînt multe scrisori, în volumul pe care îl comentez, ce se referă la acest dificil episod electoral, condus de Braniște magistral. Avea, de aceea, dreptate ca în memoriile sale (*Amintiri din închisoare*, Ed. Minerva, 1972), să mărturisesc: „Astfel l-am făcut episcop pe dr. E. M. Cristea, cel mai bun din toți candidații posibili, dar totuși nu atît de destoinic cum l-am crezut”. A fost prima ridicare într-un important rang bisericesc a celui ce va deveni, după Unire, patriarhul României. Braniște participa la toate alegerile posibile, în dioceza Caransebeșului (unde fusese ales ca deputat sinodal în

1909), în conducerea secției culturale a „Astrei”, în cea a P.N.R., unde a fost ales în 1910, în alegerile politice din februarie 1907, cînd stăpînirea are grijă să-l infrîngă, nedevenind, cum se cuvenea, deputat de Bocșa. Apoi, rostea cuvîntări solemne, a scris cel dintîi studiu despre viața și opera lui Ciprian Porumbescu, pe care-l cunoscute pe vremea cînd, la Cernăuți, condusesse gazeta *Patria*. A fost însărcinat, în 1906, să conducă o mare delegație, din care făcea parte și o respectabilă formație corală, la București, cu ocazia sărbătoririlor prilejuate de aniversarea unui sfert de veac de la proclamarea regatului român. La înapoiere, formația corală a dat spectacole la Constanța, Craiova. Scia de peste tot, grăbite epistole soției, pentru că preocupările sale îl acaparau mereu în altă parte decît în viața familiei. Se sacrifică, din convingere și devotament, considerîndu-se un ostaș într-o bătălie ce nu suferea amînistii. Era atît de ocupat cu de toate și peste tot, incît, prin 1910, avea aproape 60 funcțiuni publice, evident neremunerate. Sub raport politic, Valeriu Braniște a cam fost un pasivist. Ce-l drept, în 1905 a acceptat decizia conducerii P.N.R. de a renunța la pasivism și a adopta activismul. Această schimbare de tactică s-a dovedit benefică, pentru că, în iunie 1906, P.N.R. obține, la alegeri, 14 deputați, care au protestat, adesea, împotriva politici de maghiarizare forțată practică de guvern. Dar erau, desigur, grade și nuanțe în tactica activistă. Braniște, apropiat pînă în 1909 de Al. Mociony, pasivist intratabil, se detașase de acesta. Dar nu-i agreea, deloc, pe tinerii oțeliți. În 1910 a și izbucnit un grav diferend între cele două grupări, care dispuneau și de gazete, care risca să provoace o ireparabilă sciziune în P.N.R. Scrisorile din volumul recenzat — puține — dau o imagine palidă despre acest grav incident politic. Avizații vieții politice transilvane din acea vreme știu cît de complicat a fost, Stere asumîndu-și misiunea — în 1910—1911 — să-l aplaneze, cu un succes unanim lăudat. Dar Drapelul lui Braniște a fost, atunci, potrivnicul hotărît al oțelilor. În memorii (scrise în 1918) a și mărturisit binișor iritat de „cețele ambițioase ale lui O. Goga și Ilarie Chendi din București — care consumau numai rodul nostru, dar nu făceau nimic pozitiv (afară de poezii frumoase și articole fulminante de ziar)”. Nimeni însă nu-i pune la îndoială, lui Braniște, buna credință și

onestitatea, Iorga stimîndu-l mult pentru ceea ce făcea cu pricepere și discernămint.

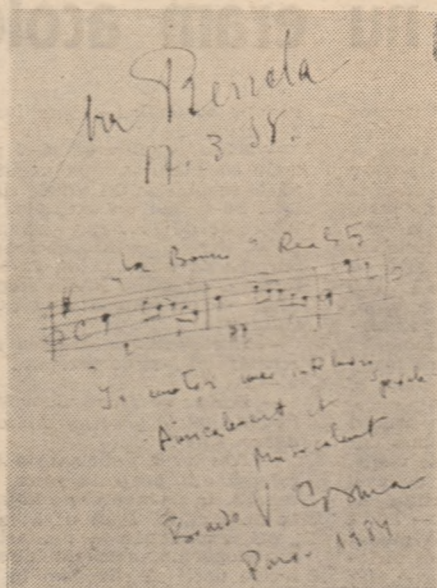
ACEST al treilea volum al ediției din corespondența lui Braniște, cuprinzînd epistolele primite din perioada 1902—1910, mi s-a părut mai puțin interesant decît precedentele. E drept că s-au pierdut importante stocuri din această corespondență, lăsînd descoperite spații și zone de activitate. Se citește și greu, împovărat de stilul de o solemnitate parcă lemnoasă a unor corespondenți cu stăif. Îmi notasem exemple concludente dar renunț să le mai citez. În alte locuri, acest stil conferă paginii culoare particulară. Insufletînd-o. Aici parcă o usucă. Evident, calitățile expresive nu aici trebuie căutate. Nu vor fi găsite. Dar mărturie semnificative pentru reconstituirea fizionomie unei epoci (inclusiv în ipostaza ei culturală) aflăm adeseori. Și ele conferă, fără îndoială, interes acestui volum. Editorii s-au îngrijit competent și de acest volum. D-na Valeria Căliman, fiica lui Braniște (azi octogenară), a conservat arhiva, a completat-o, apelînd la fonduri publice, redactînd acele note care fac referire la viața de familie a părintelui ei. Greul muncii în redactarea notelor l-a dus exegetul Gh. Iancu. Ele dovedesc competența în materie de istoriografie politică transilvană. Sînt bogate, complete, lămuritoare, întregind și punînd în valoare textul — aparent anodin — al unor scrisori. Aș reproșa excesiva prudență în redactarea unor note care, și în condițiile cenzurii de pînă la sfîrșitul lui decembrie 1989, era excesivă. Nu ni se spune, de pildă, la notele despre Maniu și Vaida-Voevod, locul unde au murit ca deținuți politici, deși în alte ediții — de pînă în ianuarie — acest fapt fusese menționat. N-am înțeles de ce nu e precizat că Iuliu Maniu a fost președintele P.N.T., iar Vaida-Voevod vicepreședinte (p. 28 și 143). Tot prudența excesivă a ocultat adevărul că Vasile Stroeșcu, acel bogătaş mecenat, era basarabean de origine (p. 220). Și tocmai pentru că în Basarabia nu putea investi bani în activități culturale de interes național românesc, le îndreptase spre Transilvania, cu o generozitate care a uimit. Denumirea partidului creat de N. Iorga și A. C. Cuza, în 1910, era Partidul Naționalist-Democrat și nu, cum se spune într-o notă (p. 134), Partidul Național-Democrat. Deosebirea terminologică e importantă aici pentru că îi fixează programul. Dincolo de acestea (și de altele nementionate), ținuta aparatului de note dovedește cunoaștere și competență. Sînt calități fără de care o ediție de acest fel eșuează lamentabil.

A black and white portrait of an elderly woman, likely the author, wearing a wide-brimmed hat and a dark jacket with a pearl necklace. The image is a close-up, focusing on her face and upper torso. She has a serious expression and is looking slightly to the right. The background is dark and indistinct.

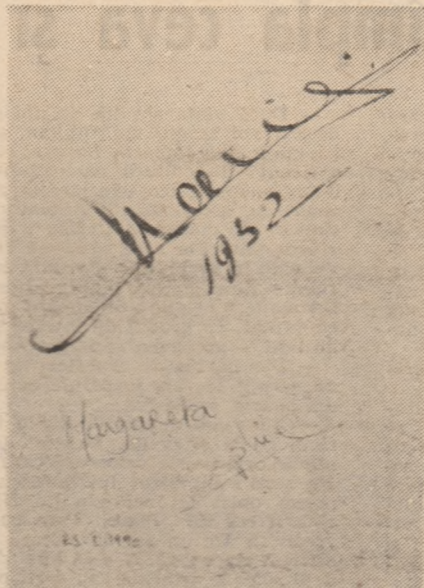
„Prea
intimid
de frun
Ventur
țul din
tura, c
II. 1911

I. L. Caragiale a dat autograful său (scrupulos cu stilurile calendaristice) în 1912. Deci cu numai două luni înainte morții! Nicolae Iorga se adresează doctorului Dona. Proprietara albumului a lipit pe foaie și un timbru (de culoare roșie) cu chipul cărturarului.

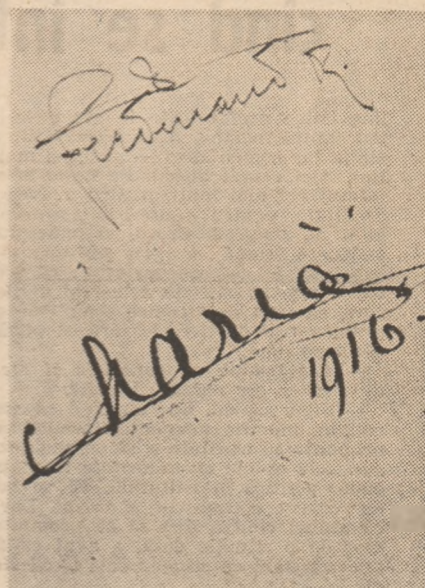
DIN SCRIN



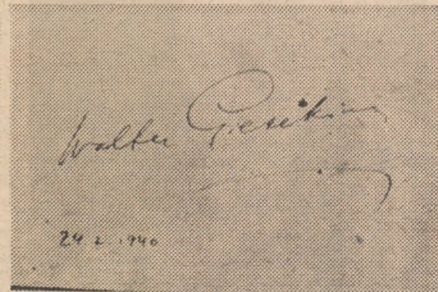
Criticul și eseistul francez Julien Benda. Și muzicianul francez de origine română Vladimir Cosma: „In emoția unei întâlniri speciale, amical și muzical, Bimbo V. Cosma”.



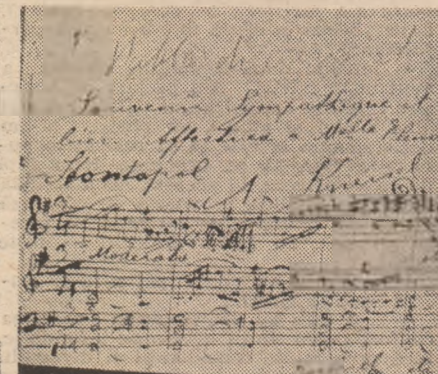
Semnatura reginei Maria (din 1932). Dedeșubt au semnat strănepoatele, Margareta și Sofia, solicitate de dr. Gabriel Iliescu, la 23 ianuarie 1990, la București.



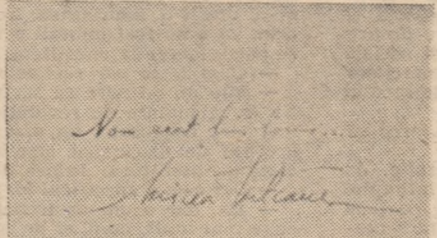
Semnatura regelui Ferdinand al României și cea a reginei Maria. Dedeșubt, cu litere foarte mici și inparanteză, „și servitorul său Barbu Delavrancea”.



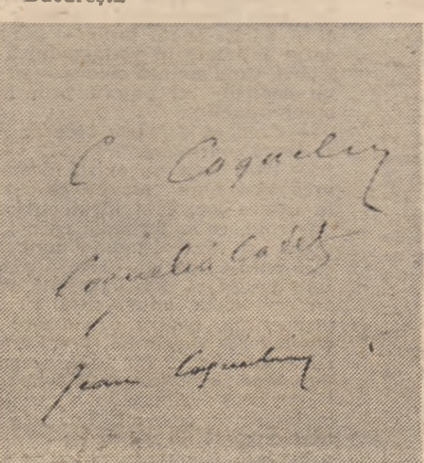
Pianistul german Walter (Wilhelm) Gieseking (1895—1956), unul din cei mai mari pianiști ai veacului nostru. Autograful e din 1940.



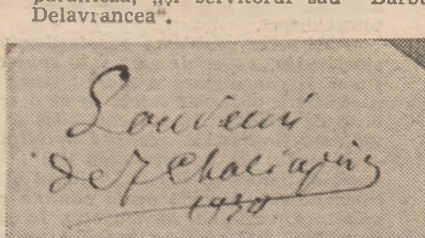
„Amintire simpatică și foarte afectuoasă, d-șoarei Elena Leontopol”. Autograf pe note al lui Pablo Martin Meliton y Navasquez, cunoscut sub numele de Sarasate, violonist de faimă (1844—1903). Autograf acordat probabil la Biarritz, în 1905. E interpretul pentru care Lalo a scris „Simfonia spaniolă”.



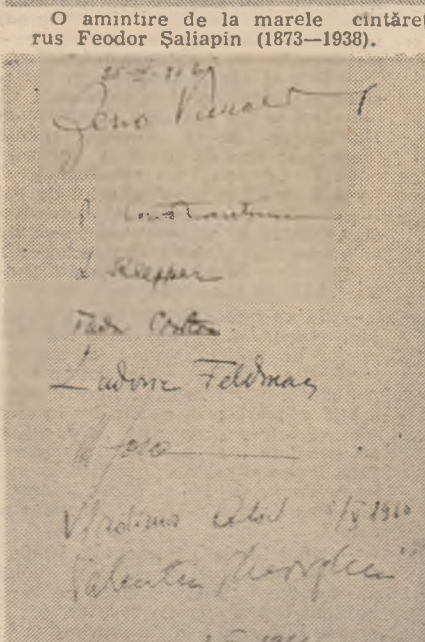
„Non erat bis locus...” — Mircea Vulcănescu.



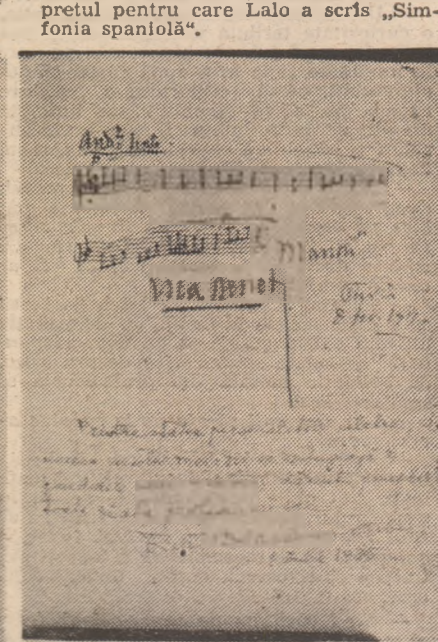
Nu cred să mai existe vreun album în care să fi semnat, împreună, cei trei membri ai celebrei familii de actori francezi: C. (Constant-Benoit) Coquelin (zis și „cel virstnic”), creatorul lui Cyrano de Bergerac, fratele său Coquelin Cadet (Ernest-Alexandre-Honore) actor comic și Jean Coquelin.



O amintire de la marele cântăreț rus Feodor Șaliapin (1873—1938).



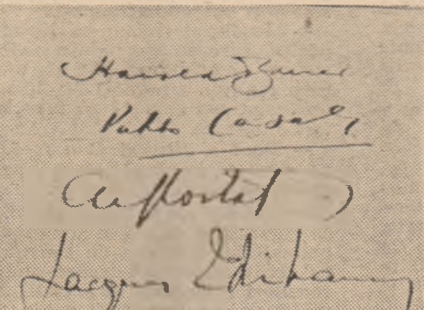
O pagina de muzicieni romani: Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Leo Klepper, Tudor Ciortea, Ludovic Feldman, Mihail Jora, violoncelistul Vladimir Orlov, pianistul Valentin Gheorghiu.



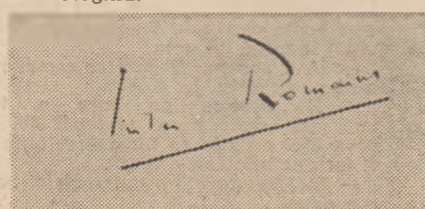
Compozitorul francez Jules Emile Frédéric Massenet (1842—1912), transcriind cu mină sigură (în 1911, cu un an înaintea morții), la Paris, un moment muzical din opera Manon. Mai jos, autograful fiicei lui Delavrancea, arhitecta Riri: „Printre atâtea personalități celebre, la umbra altor melodii se refugiază și gândurile unui arhitect dăruit complet, toată viața, profesiunii sale”. (1935).



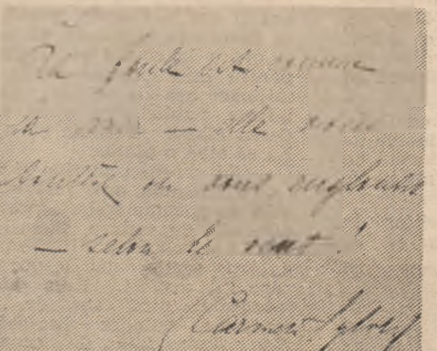
Autograful pictorului Iser (creioane colorate).



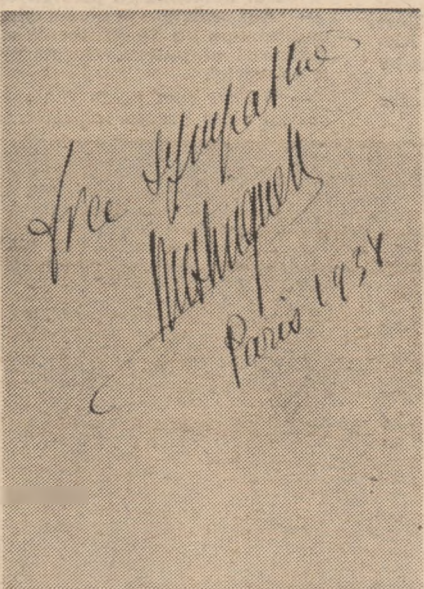
Din pagina aceasta am deslușit numai numele violoncelistului spaniol Pablo Casals.



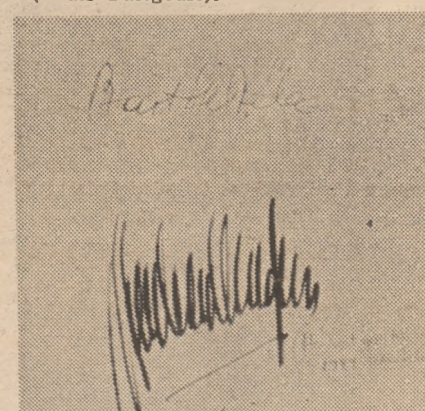
Scritorul francez Jules Romain (Louis Farigoule).



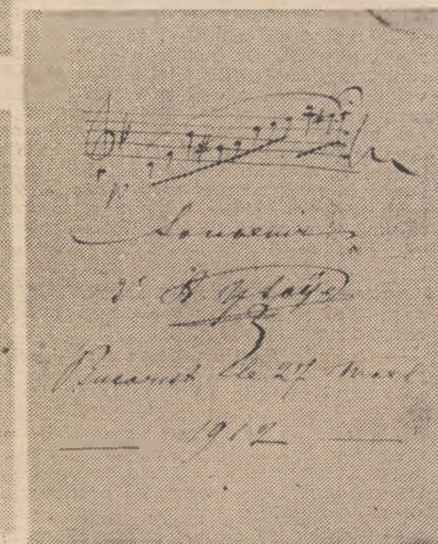
„Multimea e ca marea — ea vă înalță sau vă înghite — după vânt!” Inscripție a reginei Elisabeta a României (Carmen Sylva).



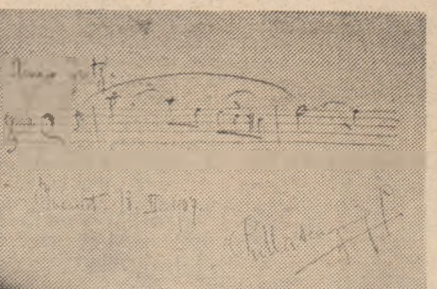
„Cu simpatie, Mistinguett”. (Jeanne Bourgeois, 1875—1956, actriță de music-hall, întemeietoare a numeroase cabarete pariziene. A cântat și dansat până la 81 de ani; a murit pe scenă.)



Compozitorul maghiar Bela Bartok și semnătura atât de ciudată a ilustratorului dirijor german Herbert von Karajan. (1944).



Autograf al compozitorului, violonistului, dirijorului belgian Eugene Isaye (1858—1931).



Citeva note din Amicul Fritz și semnătura autorului, compozitorul italian Pietro Mascagni (1863—1945).



Cornel NISTORESCU:

„Totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva și nu eram acolo”

— În privința sutelor de publicații, au început deja să acționeze legile pieții care înghitte săptămînal cele 330 000 de exemplare ale revistei pe care o conduce, *Expres*. Cum ai ajuns la o asemenea performanță?

— Imediat după Revoluție, *Flacăra* a avut niște ezitări. Am propus o limpezire care s-a așezat puțin (și s-a realizat abia acum) și atunci am plecat. M-am decis să pun la cale să se realizeze o publicație care să se pronunțe ferm față de ce se petrece, în această ceață teribilă de opinie publică, provocată de o groază de gazete realizate de tot felul de începători care au ajuns directori — niște veleitari...

— ...care și-au creat spațiu să-și etaleze lipsa de talent...

— ...și care au contribuit la nașterea confuziei. Am simțit nevoia de informație, fără prea multe considerații și divagații. Am stabilit regula: în afară de omul care scrie editorialele, nimeni să nu facă teorie. Să se relateze un fapt, o situație: ce se vede, cine e implicat, care sint cauzele, care sint efectele și cu asta basta. Cititorul să judece. Iar *Expresul* s-a născut din strădania cititorilor oameni cu experiență, plus alții care reprezentau o speranță.

— Ce înseamnă un gazetar veritabil?

— Un om care are foame de informație, o curiozitate teribilă vizavi de ce se petrece în jurul lui. Cu argumente pe care le muncește și le află după foarte multă alergătură, oferă cititorului o relatare exactă. Și, slavă domnului, se întîmplă azi atât de multe lucruri încît n-avem gazetați și gazete să cuprindă toată această explozie de fapte de viață și politice.

— Dar din explozia de fapte, *Expresul*, după cite îți dau seama, selectează mai ales pe acelea care cer un anumit curaj spre a fi abordate. Acum, cînd teoretic sîntem liberi să scriem orice, în ce-ar consta curajul gazetarului?

— Curajul înseamnă să înțelegi și să spui exact ce se întîmplă. În democrație nu mai există curaj, există doar răspundere. Se poate spune orice despre orice. Ai obligația morală și profesională să spui adevărul.

— Dar sînt unii cărora nu le conține acest adevăr...

— Este treaba lor! Dacă adevărul ăsta le e defavorabil și ei intră sub incidența legii, sînt obligați să iasă din scenă. În vremea lui Ceaușescu era un curaj să spui adevărul. Acum e un fapt firesc, o obligație. Fără moșmondeli și apropouri, trebuie spus corect, curat, unde, cînd, cine, ce.

— Cînd vorbeam de curaj mă gîndeam și la anumite riscuri ale gazetarului. De ce, de exemplu, adevărul pe care îl descoperi el deranjează oficialitatea...

— Dar asta e chiar misiunea gazetei! Să nu permită nimănui să țină un fel de subsol al existenței. Democrația nu mai permite persoanelor publice o viață dublă, ceva de acoperit. Indiferent despre cine e vorba, de poziția socială sau politică a insului, avem datoria să vedem ce e în subsolul existenței lui, ce se ascunde acolo. Nu ideea de dezvăluire scandalosă, ci aceea de a nu mai permite nimănui să se comporte ca un stăpîn pe lume. Fiecare trebuie să dea seama în fața tuturor. Democrația te obligă să devii persoană publică, să ai grijă de viața ta în raport cu ceilalți și să poți fi mereu interpellat. Or, noi asta facem. Nu suport ca dezvăluirile, cînd e ceva de dezvăluit, să nască reacții agresive. Dar reacții trebuie să nască. Multe lucruri la ora asta au fost spuse și guvernul ori diverse personalități n-au reacționat. Or, într-o democrație veritabilă, cînd ți se aduce în față, cu probe, un fapt defavorabil, singura soluție e să te retragi ori să vină legea și să fii obligat să răspunzi.

— În condițiile astea, ziaristul, așa cum îl concepi tu, trebuie să fie un personaj complex care să adune în persoana lui și detectivul și omul de acțiune și scriitorul și cunosătorul legii...

— Trebuie să-ți amintesc un lucru: presa română în cea mai mare parte a fost un loc călduț pentru activiști, pentru oameni cu o pregătire mediocră, care dacă ar fi rămas în colectivele lor de muncă ar fi fost printre cei mai proști și mulți dintre ei s-au acuiat în presă pentru că suna bine, pentru că profitau, aveau avantaje și era ușor...

— ...aveau de minuit câteva clișee întoarse pe față și pe dos...

— Da! Și presa acum se află în continuare sub controlul lor. Adevărații gazetați trebuie căutați în generația celor tineri, care n-au prejudecăți, n-au structuri

lingvistice prefabricate în memorie, care iau faptul în sine, îl analizează, îl prezintă. Iar comentarii — avem și mai puțini. Aici e mai dificil. Pe mine m-a interesat cel mai mult, pentru a avea credibilitate, pentru a oferi o garanție paginii de ziar, adevărului și punctului de vedere susținut, să invit scriitori să se exprime. Și ce-am constatat: că scriitorul român nu știe, în cele mai multe cazuri, să facă publicistică, nu sesizează problema, îi dă tircoale fără să pună degetul pe rană.

— S-ar părea că gazetăria și meseria de scriitor cer calități diferite.

— Sigur că da. Dar eu cred că scriitorul, în anumite momente, trebuie să se pronunțe cu claritate și să se angajeze ca sursă de opinie cu autoritate în viața socială, politică și culturală. El se bucură de respect, e cunoscut, e crezut. Dar uite că atunci cînd a fost să se pronunțe vizavi de o situație dată, a avut ezitări și s-a exprimat cu stînghereală și cu stîngăcie.

— De ce?

— Nu știu. S-ar putea să fie așa și pentru că foarte multă vreme scriitorul român a trăit cu sentimentul elitei. În ciuda faptului că a postulat de atîtea ori legătura lui cu cititorii, cu realitatea s.a.m.d. — el a fost un om izolat, neimplicat direct.

— Ai atins problema gazetărilor profesionali tip „epoca de aur” și ai spus că și acum ei controlează o mare parte din presă. Am observat totuși la ei o schimbare de limbaj. Au înlocuit clișeele cu o violență lingvistică ce îmi amintește în chip ciudat de agresivitatea din „Cursul scurt de istorie a P.C.U.S.” (dacă ai erudit curiozitatea: abundă acolo cuvinte ca lepdătură, vermină, lăcher etc.). În zărele de partid mai ales, se practică un soi de pamfletarism trivial, cu epitețe groase, ce înlocuiesc argumentele și ideile — un mijloc ieftin de a joaca cititorul...

— Sînt și ele la început, nu au profesionaliști, partizanatul îi împiedică să fie obiectivi — nu pot face gazetărie curată. Dar ceața se va limpezi, pentru că piața este suprasaturată și cititorii vor opta. Competiția va crea decalaje de interese, ierarhii în care criteriul de bază va fi calitatea informației și corectitudinea ei. Cititorul în primul rînd se va limpezi și nu va mai fi un tip la remorca informației, tirat de ea într-o parte și-n alta. Va învăța să discearnă.

— Să ne întoarcem la tine. Știu că scrii bine proză. Un prieten de la Iași care lucrează de multă vreme la *Dictionarul scriitorilor români* mi-a povestit că în fișele de autori se trec fiecare poezie și schiță apărută prin gazete iar la sfîrșit se adaugă într-o propoziție „a făcut și publicistică în... și în...”. Ești conștient că făcînd numai gazetărie scrii doar cu efect în moment, pagini al căror interes poate dispărea după o zi-două? Ai optat pentru asta?

— Nu știu dacă am optat. Viața m-a dus așa. Cred că gazetăria e obolul de participare la viața socială pe care trebuie să-l dea fiecare scriitor, pe lingă operă. El trebuie să se exprime și la modul concret, nu numai artistic. E datoria lui. Eu n-am făcut pariu pe posteritate. Am început ca gazetar și tentația de a scrie proză a venit după aceea. De multe ori am început o carte, pe unele le-am și terminat, dar totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva și nu eram acolo. Am fost invidios pe oamenii care au prins evenimente care mie mi-au scăpat fiindcă eram la masa de scris.

— Deci vocația de gazetar e mai puternică...

— E meseria pe care o trăiesc cu cea mai mare intensitate. Altfel, ceva nici nu știu să fac foarte bine și aș fi tare nefericit să n-o fac.

— În privința viitorului revistei pe care o conduci...

— Dacă viața ascultă de noi și nu noi de ea, voi scoate un cotidian, pe lingă săptămînalul *Magazin Expres*, și avem și o licență de editură particulară în care intenționăm să scoatem inedite de Nichita Stănescu, scrisorile lui Antonescu, niște colecții de clasici. Aruncăm minua inclusiv editurilor care, dacă vor rămîne închistate în vechiul sistem, fără să aibă o relație directă cu piața culturală din România, o relație armonioasă cu autorul, cu prețul, cu gradul de interes și vandabilitate — vor avea serioase probleme.

— Dar nevoia de beneficiu nu vă poate duce spre lucruri joase, de care piața e, din păcate, avidă?

— Eu n-am nevoie de cîștig în primul rînd, ci de eficiență. Eu sînt dispus să public orice carte valoroasă care se vinde. De asta i-am cerut lui Sorescu, de asta m-am oprit la ineditalele lui Nichita, de asta îi cer lui Petre Popescu — adică vreau să fac un act de cultură la modul eficient comercial. N-o să publicăm niciodată romane tembele sau cărți porno, dar o colecție de romane polițiste de foarte bună factură, da. Dacă am promova subcultura pentru subintelectuali ar însemna să ne subapreciem. Planul nostru este să intervenim în opinia publică, să avem credibilitate, forță, să ne exprimăm pe mai multe planuri și să dăm posibilitate omului, prin intermediul acestor gazete și cărți, să își poată forma o părere despre ce se întîmplă în viața politică și socială a țării. Cum spunea cineva — să exercităm un control al puterii prin intermediul opiniei publice.

— Cred că e foarte bine ca puterea să se simtă controlată.

— Fără asta nu există democrație. Aș vrea să-i spun omului ce s-a întîmplat în cutare loc, ce-a făcut cutare, ce face guvernul, ce se întîmplă cu noi, fără meditație și fără atitudine politică structurată pe o filozofie — asta e treaba altora. Îmi doresc să fac o revistă care să fie anticomunistă, antifascistă, să fie pentru democrație, pentru privatizare și pentru deschiderea României spre Europa. Scurt. Fără sofisticare. Eu nu educ publicul. Să facă bine să se educe, să facă ce vrea. Eu îi ofer asta: informația. Nu se poate, după părerea mea, ca în mlaștina asta care a rămas după 45 de ani, omul care reprezintă o lumină, o lumină, să nu se simtă obligat să încerce ceva, să limpezească niște drumuri.

— Și gazetarul crezi că are un rol anume în această limpezire?

— În România și în U.R.S.S. și în alte țări, gazetăria veritabilă e acum un meci cu puterea, pentru a o obliga să se mențină în limitele rezonabilității și legalității.

— Dar gazetarii care joacă în echipa puterii sau se plasează în galeria puterii sînt toți niște oportuniști?

— Gazetarul trebuie să fie mereu pe o poziție care să însemne un element de control și echilibru. Ești ca o oglindă în care realitatea politică și elementele puterii sînt obligate să se privească, să se autoanalizeze.

— Dacă e dispus să o facă. Dacă ea nu creșcă și împundă despre sine, prin gazetarii ei, o anumită imagine.

— Trebuie să o obligi să se privească. Și ingeranții și rinocerii și elefanții trebuie obligați la examene de conștiință. Știm că scriitorii se pot transforma în niște servitori periculoși ai puterii. Au făcut-o mulți și le-a fost fatal pentru biografie totdeauna; partizanatul cu puterea a fost o zonă jerantă în viața unui scriitor, hai să spunem, de exemplu, la Alecsandri, cu epoca lui de poet de curte...

— Dar admitînd că puterea e benefică...

— Aici există pericolul și înclinația unui anumit tip de scriitor de a deveni un măscărici al puterii. Gazetarul nu poate fi măscărici.

— Atunci cum poate fi un scriitor în același timp gazetar obiectiv, dar și cu

viziune subiectivă asupra lumii în opera de ficțiune?

— Măcar să încerce să-și pună probleme societății într-un anumit moment. Să le semnaleze. El o face cu altă autoritate. Să-ți dau un exemplu. Dacă un colaborator de la *Expres* spune că trăim prost, pare o cîrtire, dacă spune Marin Sorescu că trăim prost, că sîntem dezinformați, că trăim într-o stare de nesiguranță — oamenii îl cred pentru că e o autoritate.

— Recunoști autoritatea mai mare a scriitorului față de gazetar...

— Da!

— Dar ce ne facem dacă Marin Sorescu (luăm numele generic) minte și zice că o ducem bine?

— Are loc o deturnare a opiniei, periculoasă atît pentru scriitor cît și pentru ceilalți. În momentul de față n-avem voie să ne mințim. Dacă o să continuăm cu „asta se spune și asta nu, asta e periculos sau neoportun, asta trebuie să uităm” nu facem decît să rămînem în marasmul în care am trăit. Eu cred că cel puțin intelectualii se pot desprinde rapid de acest mod de gîndire. „Omul nou”, rezultatul a 45 de ani de beznă roșie, se desprinde mai greu. El trebuie ajutat de intelectuali, chiar dacă ei, intelectualii, au avut doza lor de vinovăție. Avem o șansă pe care ne-a oferit-o istoria, ea trebuie dată și celor care au fost imorali o vreme și care se pot întoarce la onestitate.

— Cum ți se par revistele literare?

— Mie mi se pare că se fac aproximativ ca și înainte de revoluție. Sigur, nu mai sînt cenzurate, nu mai au paginile grevate de discursuri, dar sînt doar reviste de literatură, despre literatură.

— Dar asta e specificul lor!

— Da, dar acum ar trebui să se preocupe mai mult, cred, și de sociologia literaturii, de impactul social al literaturii, de problema sistemului cultural. Se discută despre valoarea unor cărți, care trebuie, incontestabil, discutate, dar se ignoră starea sistemului editorial, statutul social al scriitorului din punctul de vedere al producătorului de valoare care este, raportul dintre cultură și piața culturală. Acum scriitorul e un partener, un producător de bunuri care trebuie comercializate. Cine să se ocupe de aceste interese ale scriitorului dacă nu revistele literare? Revistele literare înțeleg realitatea culturală redusă la volumul de versuri sau proză, la expoziția sau premiera teatrală. Dar dezbaterile fenomenului cultural în relație cu sistemul de organizare — asta n-am văzut să intre în interesul revistelor. Și mai e un lucru despre care nu se vorbește și prezintă mare interes pentru public: viața particulară a scriitorului, elementele biografice, care te fac să-l înțelegi mai bine opera.

— Aici intrăm într-o zonă a curiozității publice care poate degenera în indiscreție și mahalaism.

— Dar de ce se ocupă de biografie istoria literară? Eu cred că elementele biografice pot atrage cititorul spre operă. Trebuie folosită orice pirghie onestă pentru aducerea lui spre cultură, asta e părerea mea. Există o publicistică și o publicitate și în domeniul acesta, care se poate face cu foarte mare audiență și care e benefică pentru cultură. Trebuie să știi să faci din scriitor un personaj, să-l impui atenției publice, să faci reclamă cărții... nu s-o arunci în librărie așa și s-o lași acolo, poate cititorul vine ca pește la momeală. El trebuie pregătit și opera la rîndul ei trebuie pregătită pentru întîlnirea cu cititorul. Chiar cu mijloace așa-zis ieftine... de fapt nu sînt ieftine, publicitatea ajută mult la vinderea cărții. Trebuie să ajute scriitorului să aibă o piață.

— Să revenim la tine și la meseria ta.

— Totdeauna am crezut că meseria asta de gazetar trebuie preluată din toate punctele de vedere, inclusiv al efortului fizic ce trebuie plătit. N-am scris niciodată pe gratis decît despre Geo Bogza pe care îl respect. El a ridicat stacheta gazetăriei pînă sus de tot. Nu numai ca valoare literară ci și ca răspundere față de ceea ce se petrece. Meseria asta trebuie apărută fiindcă prea a fost invadată de impostori, de carieriști, de lichele... Eu încerc să traduc expresia unui președinte american, care spunea „nu mă tem decît de un singur lucru: de ziaristul care stă la mine la geam”. Trebuie să ne învățăm cu opinia, cu faptul că nu mai e loc pentru smecherie, pentru subsol. Presa e prima instanță care operează și acolo unde legea nu poate opera.

— Și nu te temi de reacții?

— Mă aștept la reacții nervoase, să mă lovească o mașină, să nu mai funcționeze telefonul... dar pînă la urmă rolul presei de a apăra adevărul va trebui să triumfe, fiindcă altfel nu vom avea democrație. Lumea trebuie să-și urmeze cursul firesc. Dar dacă toate zărele vor cînta, iar, pe o singură voce, te asigur că *Expresul* nu va mai exista iar eu o să împrăștiu manifeste.

Interviu de

Adriana Bittel



Marea la Saintes-Maries

Celula albă



Camera lui Vincent, la Arles

O DATA, la Mărgineni, am făcut cunoștință și cu ceea ce se cheamă „celula albă”, după ce o cunoscusem la penitenciarul din Cluj pe cea neagră, care, în cazul de față, albă fiind, nu se poate numi chiar opusa celeilalte.

Procurasem niște recuzită pentru scris: tăblițe de placaj, un cui și săpunul pe care-l așterneam în strat peste placaj. Nu era admis. În cazul că erai prins cu așa ceva asupra ta, se considera un lucru mult mai grav decât dacă ar fi descoperit armă de foc, tun. Se făcea anchetă, se dresau ace savante, se puneau în mișcare întregul aparat de securitate a statului, se dădea alarma, se sesiza C.C.-ul, și erai pedepsit exemplar.

Aici funcționa o fabrică de mobilă. Meșele și scaunele, după ce erau finisate, se așezau pe niște suporturi mici de placaj. Cum holul prin care treceam, când mergeam la plimbare, era plin de mobilă, eu am tras repede de sub un scaun o tăbliță de placaj și-am preschimbato-o imediat în tăbliță de scris. Așterneam peste suprafața ei un strat de săpun, iar peste acest strat, cu o așchie sau cu cuiul, scriam versuri, maximum două strofe, una pe-o parte, alta pe cealaltă. (Ce bine ar fi ca toți poeții să fie constrinși să scrie poeziile în aceste condiții, astfel nu s-ar încălca legea economiei și-a concentrării maxime, și nu s-ar aluneca în galimație poetică și inflație prozodică).

Mai foloseam și gamela, fundul ei, și anume partea exterioară. Îi înmuiam cu apă, presăram deasupra d.d.t., acesta se fixa pe fundul gamelei, și astfel caietul de scris era gata confecționat. Pe acest strat se putea scrie cu așchia sau cu acul, sau cu unghia.

Ni se dădea enorm de mult d.d.t., atât de mult că uneori pluteam într-insul ore-ntregi, ca niște moroi. Unii dintre noi, mai slabi, se umflau la față, ca păduchii la corp înainte de-a muri. Difuzau asupra noastră praful d.d.t. cu pompele, așa cum stropеște pomii: pe față, pe haine, pe sub haine, peste tot. Ne purtau de grijă. Ne dădeau și de rezervă. Din această rezervă am folosit eu presărind-o pe fundul gamelei, unde făceam să nu moară — după ce se umflau — tot niște păduchi omenești: ideile, sentimentele.

A prins de veste administrația. Am fost pîrlit la „politici ufiți”, iar de data aceasta, — ghinion pentru mine —, pe tăbliță nu sta scris românește, ci un text în limba engleză. (Învătam engleza). Descoperirea corpului delict a căpătat pină la urmă proporțiile unei probleme de securitate națională.

— Aaa, banditul, comunică cu cei de-afară! Arunci tăblițe noaptea peste zid și informezi!...

În van m-am silit să le demonstrez că era vorba de ceva inutil și inofensiv, de-o lecție naivă, școlărească de limba engleză. La auzul ultimului cuvînt, au sărit asupra mea și m-au lovit îndesat, ca pe Sponder. Cînd gardianul Sincu și cu încă unul dădeau peste capul meu cu pumnii, printr-o zvicnire reflexă, i-am aplicat, celui dintîi, o directă de dreapta, cum se spune în pugilistică, în plex. Ce-a urmat după aceea să nu mă-ntrebi! Dacă eram cetățean român o pățeam, sigur, mai rău ca Dumitrache. Dacă n-aveam privilegiul de a mă considera printre cetățenii străini, dacă, deci, eram român, eram, fără doar și poate, omorît sub călcie, ca șarpele.

S-a sunat alarma, s-au strîns ca lupii, de peste tot, și-au tăbărit asupra mea.

Era în ianuarie, 1953, iarnă de pomină, cu zăpezi nemiloase și geruri quaternare. M-au apucat, așa cum mă aflam, în cămasă și izmene — căci este mai cald să te acoperi cu hainele decât să dormi îmbrăcat într-insule — și m-au aruncat în celula albă, într-o cameră. Celula aceasta este o celulă ca oricare alta, atîta doar că este golită de paturi, și i se smulg din țîțini ferestrele ca să intre liber gerul înăuntru, și libertatea.

În celula albă se introduce o cameră neagră, dacă se poate cu virfuri de cuie ieșite pe dinăuntru, în cameră se introduce vinovatul, care stă acolo, în ianuarie, pină cînd îi expiră pedeapsa, ori pină expiază.

Și de data aceasta am fost cu noroc, datorită gardianului Nuțu, acest țaran gălățean grav, polisman de tip vechi, burghez, un Pristanda cu forță de Hercule,

pe cit de gălăgios în efectuarea slujbei pe atît de omenos, pe cit de aparent servil față de superiori, pe atîta de indiferent, chiar disprețuitor în cugetul său cel bun și mărinimos. Urla la noi și ne ocăra, ca să audă administrația, dar tot urlînd și ocărînd căra-n celularul nostru cluberele cele mai pline cînd era de serviciu, aducea și suplimente, de ne sătura de terci, arpacaș, cartofi și varză. În timpul cit dura serviciul de scoaterea tinetelor la curățat sau de distribuire a mosei, Nuțu consuma peste două pachete de țigări, căci tot aprindea cite una, trăgea de două ori din ea și-o arunca pe jos, pentru noi.

În cele trei zile și trei nopți cit am stat la „alba”, alb și eu așa în izmene și cămașă cum mă aflam, Nuțu — Nuțu, cum îi spunea tîguind buzele turcul Kiazim — mi-a fost ca un trimis al lui Dumnezeu. Fereca bombănînd celularul — ca să nu dea cineva incognito peste el — dădea întii drumul la Sirbi, îi umfla de țigări, le vorbea frumos, și, după ce-i vira-n birloage, deschidea celula mea albă, tot suind și răcînd. Dar mă scotea discret din cameră și-mi spunea frățește: „hai, ieși din cameră și plimbă-te prin celulă în pas alergător ca să te dezmoștești, să te încălzești”. Apoi, tot răcînd, îmi aducea o gamelă plină cu virf, de terci fierbinte de la bucătărie, unde avea oamenii săi de încredere, terci dulce ca pentru hoți, lăsa pe pragul celulei, din greșală, chipurile, o țigare întreagă, aprinsă, și, pină ce termina programul administrativ pe întreg celularul, secția „Contrarevoluționari”, care dura cam o oră și jumătate, eu mă plimbam prin celula albă, încălzit, hrănit și cu țigara între degete, ca un profesor. Pedeapsa prevedea ca în cele cinci zile cit trebuia să stau la alba. Să nu primesc decît doar o gamelă de apă caldă la zi drept hrană.

Figura se repeta după masă la cinci. Așteptam apariția lui Nuțu ca pe-a lui Sin-Petru.

Avea dreptate bătrînul englez cînd spunea că Românii nu-și cunosc virtuțile.

Cînd m-au slobozit de la alba — unde am stat numai trei zile și trei nopți, de celelalte două fiind iertat (le era teamă să nu mă curăț) — m-am încolăcit în patul meu din colțul celulei și-am dormit mort timp de 24 de ore. Revenind la viață, privind înfățișarea parcă spectrală a lucrurilor și oamenilor din jurul meu, ce se mișcau ca-ntr-o înălțare la cer, am început deodată să ingîn un lied în ființa mea, și l-am tot inginat pină ce liedul a devenit cîntec, apoi cîntare, și la urmă o imensă pașiste de flori, sonoră.

D ÎN cînd în cînd își făcea apariția prin curtea închisorii cite un rus. Noi îi spuneam „trimisul apostolic”. Era lesne de recunoscut: burduhănos, cu obraji revărsați peste maxilarele jurasice, bărbia dublă, atîrînd abundent peste piept, ochii îngropați vizionar între pleoape groase, albaștri în iscusința de a iscodi cu respirația întrețaiată de gîfiieli, cu niște buzunare enorme la haină, din care scotea mereu, infulecînd, mestecînd sumar, inghițînd de-a valma: ba mere, ba chiftele, ba chifle, ba portocale, ba biscuiți, prăjituri, marmeladă, colțuri de piine, bucăți de carne, pere, pergamute, șunci, etc. — ca-ntr-un adevărat hău al bunăstării umane. Pe pieptul-pintece îi sălășluia lanț gros, de aur: de la coas.

După o astfel de vizită urma de regulă un regim de infometare pentru noi. A urmat și festivalul tinerețului, în care timp, din cauza dizenteriei, așa cum am mai spus, cei bătrîni și cei slabi s-au curățat, iar comandantul închisorii s-a sinucis. Țăranii care predau cotele, sau magazinerul, puneau în cereale și-n fălna de mălai cărămidă pisată sau nisip, ca să atîrne mai greu la cîntar marfa. Nu se puteau mîncea nici piinea, nici mămăliga.

Într-o zi, m-a lovit dizenteria festivalului și pe mine. Eram sigur că voi muri, ca și ceilalți. Am dat atunci cu galentul după procurorul în vizită, injurîndu-l, ca să mă ușurez, înainte de moarte, scuipîndu-l. S-a speriat ca un borfaș și-a ieșit repede afară din dormitor. Din ordinul său m-au depus la „infirmerie”.

Cum s-a petrecut? Tovarășul procuror, intrînd în celulă și văzînd că eu nu mă

ridic de pe pat întru întîmpinarea mărelsale, a întrebato în scribă: „Cu ăla ce-i?”.

— Aa, ăsta-i unul dintre ăia care așteaptă să vină americanii, l-a răspuns ofițerul politic.

— Pină să vină ei, mă, banditul — către mine — noi v-am lichidat pe toți — a conchis tovarășul colonel. Dar în aceeași clipă i-a venit peste cap, zburîndu-i chipul, galentele:

— Ieși afară, porcule, borfașule, am urlat demential; și a ieșit.

Tu să le săruți picioarele, și alte cele, americanilor, căci ei ți-au pus ga-loanele de colonel pe umeri, iar pe mine m-au vindut de rob, și m-au întemnițat, am adăugat eu, ca pentru mine.

M-au dus deci la „infirmerie”, unde, în urma unei greve a foamei, cu urlete și amenințări vehemente, a lui Giony, un cetățean american, fără un picior, de care se temeau și-l acordau regim special, care amenința că-i va spînzura cu mina sa proprie la Nürnberg, cerea să-i deie vole să telefoneze la Ambasada Americană ca să trimeată medicamente, almintrelea îi făcea vinovați de crimă de omor, mi s-a administrat penicilină, și-așa am scăpat pentru nu știu a cîta oară de la moarte, Giony fiind de data aceasta mina duhurilor mele protectoare.

Acel Giony Nagy era un tip ieșit din comun: un mister. Sinteză completă a celor trei naționalități conlocuitoare în Transilvania — căci era și român, și maghiar și sas — vorbind la perfecție cele trei limbi — ceva mai slab maghiara — s-a angajat de tînăr în organizația Hitler-Jugend, apoi a intrat în serviciile S.S., cu care prilej ajunge în Belgia, Italia, Norvegia, iar la urmă aviator (așa zicea legenda despre el, cel puțin) în armata U.S.A., în care calitate ar fi luat parte la bombardamentele asupra Ploieștiului și-a Bucureștiului, unde avionul pe care-l pilota s-ar fi prăbușit, iar Giony și-a pierdut cu această nenorocită întîmplare piciorul drept. Umbra deci în bastoane, și-un singur picior, fapt pentru care italienii îi spuneau il zopo, iar francezii le boitu.

După asta ajunge — spunea tot legenda — conducătorul unei coloane de spionaj care acționa atît pe teritoriul României, cit și pe cel al Ungariei, în slujba americanilor, este descoperit, judecat și condamnat la de două ori muncă silnică pe viață. (N-au cutezat să-i aplice pedeapsa capitală). Dar așa condamnat la de două ori muncă silnică pe viață, cum era și numai într-un picior, Giony a reușit să evadeze din subsolurile de la interne, iarăși a fost înghîțat, a făcut o parte din pedeapsă la Aiud, iar acum, beneficiînd de cetățenia americană, se afla între noi, ceilalți străini, la Mărgineni [...].

E RA, din acest punct de vedere, un american adevărat: avea de toate, putea să rămînă indiferent (chiar indolent) la ceea ce gîndește și simte restul lumii despre el.

La mine ținea în mod deosebit. Eram singurul a cărei prietenie aproape că o implora. I-o ofeream, dar fără căldură, dintr-o omenească slăbiciune, ca să nu-l jignesc cumva în îngrozitoarea lui singurătate de om.

A intrat și-n greva foamei pentru mine, sacrificiu de neconceput la un om obișnuit să mănînce foarte mult și foarte bine, pentru care traiul îmbelșugat, ca la orice american adevărat, este rațiunea fundamentală în viață. Ei n-au, și nici n-au avut, probleme în fața cărora să treabuiască să renunțe la viață pentru rezolvarea lor. Da, mi-a salvat viața prin acel gest, și-i rămîn îndatorat...

Un amănunt ciudat: nicio dată nu l-am surprins să privească-n pămînt, ci totdeauna undeva sus și departe. Își dilata paranoic pupilele și vedea la distanțe neîngăduite nouă. Ce anume? N-are importanță. El trăia acolo, în acele spații și dimensiuni extraterestre, și se simțea foarte bine. Restul nu contează.

La o grevă a foamei pe care am făcut-o mai multe celule la citva timp după aceea, ofițerul politic m-a dojenit spunînd: „dumneata ar trebui să fii ceva mai recunoscător. Te-am scăpat de la moarte”.

— Pentru că m-ai scăpat de la moarte, vă rămîn cu recunoștință: pentru că

vă purtați însă inuman cu oamenii, mă alătur la greva colegilor mei.

Cu ocazia îmboinăvirii mele, mai ales după mutarea mea la „infirmerie” — un fel de groapă a morții — Mustafa, turcul, a plîns: „Cafadar Mihadaș plecat Alah”, spunea el între lacrimi și printre zăbrele, lui Zdru Aristide, compatriotul meu, om de o inflexibilitate de Cato bătrînu, plătînd el această inflexibilitate cu ratarea vieții. Pentru Aristide principiile stădeau mai presus decît realitatea.

Avea totuși, citeodată, viața de aici, aruncată în afara vieții, clipele ei de reculegere și elevație. În ciuda înscrierii lui de viu, omul cîștiga totuși aici sentimentul unei autoadînciri ce atîngea ultimele limite ale memoriei, ale ființei, cucerînd starea individualității pure, a purității absolute, frizînd învecinarea cu Marele Mister. Erai atunci doar o stare muzicală, starea de rugăciune mută, de transcendere discretă a vieții și de pulverizare orfică-n mistica aureolă de deasupra feței acestei lumi. Strivită și umilită în totalitatea ei, viața se răzbuna recuperîndu-se în esență. Ateu mărturisirea că l-a găsit aici pe Dumnezeu, renegatul, străinul față de ai săi își cunoștea aici frații și părinții, soțul ingrat și neatent descoperirea, într-o stare de pietate, fața cea adevărată a soției, descoperirea, în sfîrșit, aici, în acele clipe de grație, pe Isus, pe părinți, pe prieteni, pe soția sa.

Oglinzile în care se arătau, la acea oră, îndepărtatele chipuri intristate sau surzătoare, erau însuși trupul Nirvanel, care ni se dezvelea ca-ntr-o fermecată, fantastică anamneză.

Zăpezele aici cădeau altfel... Nu cădeau, ci veneau... Veneau parcă peste un univers de cenuși, de amintiri, de locuri sfînte, de morminte dragi, de cupole de bazilici și mausolee, de cîmpuri peste care s-au dat, cine știe cînd, bătălii, veneau ca pentru o mare nuntă mistică, de recontopire spiritual erotică, de reîntoarcere în tot ceea ce a fost și nu mai este.

Ploile aici nu erau ploii, ci innumerable căi ce duceau toate spre cele de dincolo. Degetele miinilor care scormonesc insistent în țărîna mormintelor. Cîntec murmurat al morților, al osemintelor, al fosforului din ele, răscolit.

Vînturile, după ce ne frămîntau sufletele, ca pe-un aluat pregătît pentru piinea de Paști, ne acopereau sub pulberea drumurilor știute, sub toată singurătatea istoriei și-a poeziei lor. Ne acopereau mușenia sub polenurile rispite ale primăverii, sub mireasma pămînturilor țării, sub pătimașă voluptate a lui August, sub mantia toamnei în care se ascunde vedenia regretelor și-a pustiei, sub odăjdiiile de var, de azur și de roșu eleatic ale iernii.

În primăvara lui 1952, pe la sfîrșitul lui martie, vînturile au bătut aici cu atîta înverșunare, încît am avut sentimentul că vor ridica temnița, cu temelii cu tot, s-o mute și s-o ducă pe-o altă planetă...

Acele vînturi, de peste acel început de primăvară, veneau, nu-ncape îndoială, de pe alte galaxii.

...Deasupra porților singurătății mele, Grele vînturi ridică pe pustii Ale tăcerii flamuri cenușii.

Las' să ridice, mute să vibreze Elly!, Elly!, Peste fluide cripte cu făclii...

Aici am colindat mai coplărește decît cînd eram copil. Cîntecul avea aici alt mîlc, cu alt gust pentru cerul gurii noastre, amar. Năucile din noaptea Aducerii-Aminte, aveau altă înfățișare, cu alt suris, de-o bunătațe și-o dulceață nelumească și nețărîmuită. Abur aromitor, ca-ntr-o biserică neslujită, se ridica de pe florile uscate peste mormintele din noi, iar o columnă de fum misterios stăruia la căpățiul ultimei noastre odihne.

Aici înceta orice poveste, lăsînd în urmă, precum șarpele-și lăsa cămașa, doar relicva poeziei, iar noi treceam, cu cea mai de preț a noastră zestre, într-un fel de stare de auto-audiere himerică.

Iată de ce, mai tirziu, hărțuit de tot felul de stresuri și necazuri, era să-mi doresc, cu nespusă nostalgie, demnitate și curăția celulei, hieratica libertate a carcerei, suferîndă ei neprihană.

(Fragmente din cartea cu amintiri din închisoare, intitulată *Pe muntele Ebal*).

Cu George Banu, despre modurile criticii teatrale

— D-le George Banu, există în România o foarte mare foame de carte de teatru, după atâția ani în care s-a tradus foarte puțin; aproape deloc. Noi, oamenii de teatru, simțim din plin nevoia de informare, așa putea spune că sistemul este setat de a ști și de a citi cât mai mult despre teatru în lumea de azi. Sinteți cunoscut în Franța, aiți ca ești citit și în calitate de critic dramatic. Să vorbim deci despre cărțile dv., pornind de la intenționalitatea cu care criticul George Banu se apropie de actul teatral.

— M-a interesat îndeosebi raportul între teatru și ceea ce teatrul poate produce în sufletul unui om. De aceea, prima mea carte, în care am reunit un număr de eseuri, a fost „Teatrul — ieșiri de ajutor”. „Le théâtre, sorties de secours”. Am pornit de la ideea că n-a existat de fapt nici o soluție a teatrului care să corespundă complet nevoilor societății, dar că punctual, din când în când, anumite ipoteze au reprezentat ceva important pentru o societate. Scrisul despre teatru nu poate să fie totalizant, sistematic, pentru că toți regizorii au scris particole scurte, care nu s-au articulat într-un sistem, cu excepția lui Stanislavski. Și acesta a fost un caz special, determinat de doctorii care i-au traficat rețetele, diagnosticându-l mai bolnav decât era în realitate, pentru a-l obliga să lase din viața teatrală, transformându-l într-o statuie mortificată, lucru pe care l-am aflat grație „perestroicii”. Astfel, el și-a putut scrie sistemul. Ceilalți au avut o gândire scurtă și de aceea eu spuneam că, despre teatru, nu există un „roman”, ci doar scurte „nuvele”.

— Dar Gordon Craig, nu credeți că a reușit în „L'art du Théâtre” să-și sistematizeze gândirea?

— Nu, nici el nu a avut o gândire sistematică, el a avut o idee, o singură idee, deși genială într-adevăr. El nu a alcătuit un sistem în sensul hegelian al cuvântului. A avut o intuiție, reprezentând artistul neimplicat în realitatea teatrală.

— În analiza fenomenului teatral am avut întotdeauna sentimentul că vă apropiați de creator ca într-o comuniune, scrisul dv. fiind mai mult un eseu decât o cronică dramatică propriu-zisă. Cronică dramatică are, în mod curent, un stil lapidar, dător de verdicte, sugerând un fel de „judecată de apoi” a artiștilor, stil care vă este străin.

— Este adevărat. Există două tipuri de personalități în lume: cei care când scriu se definesc pe ei înșiși, care mi-e propriu, și cei care sînt excitați de raportul negativ cu lumea, găsind o plăcere extraordinară în a descompune lumea, în a o desface, în a o critica. Eu aparțin celor care au un aport afirmativ cu lumea, în sensul că ceea ce le incită spiritul și-i inspiră, este de a se redescoperi pe ei înșiși în adevărul unui spectacol, în poezia lui. Eu niciodată nu am putut să scriu bine despre spectacole care nu mi-au plăcut. Sigur, există valoarea in-

contestabilă și a criticii negative (care devine pozitivă tocmai prin forța de des-coperire a defectelor unui mecanism teatral). Pentru mine, însă, cel mai important lucru este să vorbesc despre e-coul pe care-l are un spectacol în sensibilitatea cuiva.

— Eu nu împărtășesc părerea „criticului, dușmanul nostru”. Cred că există o interacțiune în raporturile critic-artist, critic-public, în sens pozitiv, constructiv. Poate influența critica dramatică o mișcare teatrală?

— Depinde ce înțelegem prin critică. Alți spus „criticul, dușmanul nostru”, de ce să nu spunem „criticul, contemporanul nostru”, parafrazând titlul cărții lui Kott. Critica poate fi constructivă într-un asemenea raport de interacțiune, numai în sensul în care criticul nu are un rol instituționalizat. Atunci când regizorul citește cronică dramatică pentru a vedea cum s-a reflectat spectacolul în această conștiință, atunci se poate vorbi de o relație importantă, pe care eu o consider constructivă. Critica în sens de conștiință, de reflecție. Într-un fel, poate nu este atât de important să vorbesc cu cu Strehler, sau să-l înțeleg eu, cât să-l susțin în fața publicului. Atunci când un artist nou intervine, criticul chiar dacă nu-l

descifrează limbajul în totalitate, susținându-l în fața opiniei publice, îl poate impune. Astfel, cred, poate contribui criticul la constituirea unui gust. Este o anumită rațiune de a fi a criticii care nu e neapărat legată de influența directă a acestuia asupra artistului.

— Spectacolul de teatru este sortit eferității. Când afișul s-a scos de pe zidul teatrului nu mai rămâne nimic, decât cronica spectacolului din paginile unui ziar. Este singura mărturie a trecerii noastre de o clipă prin viață, ca un testament.

— Teatrul este făcut să moară, asta este soarta dar și plăcerea lui. Este făcut să moară și e bine să moară, pentru că teatrul se demodează foarte repede. Un spectacol rămâne prin conjuncția a două elemente: scriitura despre spectacol și imaginile (fotografii, crochiuri de decor, de costume), care sînt foarte necesare. Prin scris, un spectacol ar putea să devină mitologic, dar imaginile, posibilitatea de a-l vedea în realitatea lui completă, îl demitizează.

— Poate cel mai important lucru este de a capta prin scris „intenția” omului de teatru, aceasta trebuie transmisă. De multe ori mijloacele scenice prin care se concretizează intenționalitatea artistului

se demodează, pentru că sînt dependente de modă, mobilier, poziția corpului și a-cestea, ca imagine vizuală, învechesc un spectacol. De exemplu, în *Orgast* de Peter Brook, despre care am scris, intenția era atât de profundă, de radicală, extraordinară... Realizarea acestui spectacol, astăzi, este mai puțin convingătoare. După el au venit Andrei Șerban și alții. Opera de teatru este efemeră pentru că ea există prin parametrii din cultura epocii și acești parametri dispărînd, puține spectacole pot să reziste. Da, teatrul este o artă efemeră, dar în aceasta constă misterul și frumusețea lui.

— Vorbiți-mi, vă rog, despre cartea dv. consacrată lui Peter Brook, care a fost considerată în Franța ca o lucrare deosebit de importantă.

— Este o lucrare colectivă și a apărut în cunoscuta colecție „Les voix de la création théâtrale”. Am încercat să fac o analiză a esteticii marelui om de teatru. De atunci, relațiile mele cu el au devenit foarte importante.

— Și clasică întrebare: care este ultima dv. carte?

— Ultima carte pe care o consider mai importantă, pentru că am scris și altele după aceea, a apărut la Editura „Flammarion” și este consacrată unei poezii a spațiului teatral tradițional „à l'italienne”, spațiu care revine puternic în estetica teatrală contemporană. Regizori importanți ca Antoine Vitez, Cheureau, Ronceani, Michael Gruber, Peter Stein s-au întors la spațiul italian și lucrează în acest spațiu.

Interviu de
Anca Ovanetz-Doroscenco

Repere culturale în activitatea turistică

■ INSERTIA preocupărilor culturale în activitatea de turism se vedește a fi o direcție prioritară a noului Companii Autonome de Turism pentru Tineret, care duce mai departe ceea ce a săvîrșit, în ultimii douăzeci de ani, Biroul de Turism pentru Tineret. Proiectele privind acțiunile ce interesează sferele literaturii și artelor sînt ample și ambițioase. Le-au expus, pe larg, la întîlnirea convocată de curînd, la Costinești, cu scriitorii, ziariștii, oamenii de știință, directorul general al C.A.T.T., Aurel Borșan, și directorul programelor, Gheorghe Bejan. Au ținut să se sfătuiască, la început de drum, cu un număr mare de intelectuali, specialiști și în același timp să-i atragă în acțiunile menite să innobileze și să fertilizeze călătorile, vacanțele, serbările mării și ale zăpezilor. Calendarul verii la Costinești, e bogat și de real interes. Ion Vele, directorul stațiunii, și Cezar Armeanu, directorul cultural, au înfățișat și ei date din acest calendar. Se începe cu Salonul de grafică satirică pentru tineret și se continuă cu prima competiție teatrală a anului, Gala tinerilor actori (16-21 iulie), realizată împreună cu Uniunea Teatrală din România. Alte reuniuni, pînă la 1 octombrie.

Dezbaterea inițiată — în condiții de ospitalitate generoasă — și care a durat două zile s-a centrat pe lărgirea gamei de prestații culturale în cadrul activităților turistice specifice. Se pornește de la ideea unei oferte complexe, dînd posibilitatea unor opțiuni variate celor ce beneficiază de serviciile acestui sector de turism. Tinerii vor fi invitați să cunoască monumente istorice, așezăminte culturale, să parcurgă itinerarii sugerate de marile cărți ale literaturii române, să ia parte la programe menite să-i familiarizeze cu valorile spirituale ale patriei. În vacanțe li se vor oferi festivaluri și concursuri de muzică, teatru, pantomimă, dans, folclor, artă plastică, angajînd cei mai buni artiști tineri.

În discuție s-a combătut concepția desuetă că, aflat la odihnă, turistul are nevoie numai de servicii hoteliere și culinare bune, el refuzînd alte propuneri ori solicițări care l-ar obosi. Oricum i se oferim, pînă în acest an și serviciile artistice în stațiuni, de către alte organizații de turism, numai că erau îndeobște, de calitate inferioară și adesea din zona kitsch-ului. Turismul pentru tineret a experimentat și continuă să experimenteze formule moderne, modalități destînsse, divertismentul inteligent și spiritual. Participanții la dezbateri au sugerat, în acest sens, și adoptarea unor proiecte care să extindă și să internaționalizeze competițiile prevăzute, să adauge manifestările existente altele, noi, menite să satisfacă gusturi mai înalte și cerințe actuale, să valorifice potențialul cultural din toate județele.

Am luat parte cu plăcere atît la ospățul ideilor cit și la ospățul propriu-zis, i-am ascultat cu luare-aminte pe confrăți și am schițat la rîndu-mi puncte ale unui program de perspectivă, în care, într-un fel sau altul, m-am implicat, la rugămintea prevenitoarelor gazde, alături de toți cei prezenți la colocviu. (V.S.)

Lucian Prodan, Sergiu Marușca, Ion Costin și Cornel Mititelu în Confuzia de Dumitru Solomon la Teatrul dramatic din Baia Mare (regia și scenografia — Ioan Ieremia)



Premieră absolută la Baia Mare

„Confuzia” de Dumitru Solomon

ÎN aceste clipe confuze, *Confuzia* de Dumitru Solomon ne oferă certitudinea că literatura noastră dramatică, în ce are ea mai independent ca gândire și mai progresist ca mentalitate, poate fi recuperată fără jena complicității inconștiente cu trecutul. Pe de altă parte, actorii de la Baia Mare — citiți au mai rămas — nu se lasă furăți de lăureșul politic și nici nu-și descoperă peste noapte vocații secundare, preferînd să-și facă mai departe meseria cu onestitate și să ne invite la o premieră, eveniment din ce în ce mai neobișnuit după revoluție. O altă premieră — *O barcă în pădure* — de Nikolai Haitov, în traducerea și regia lui Mihai Manolescu — este în curs de elaborare.

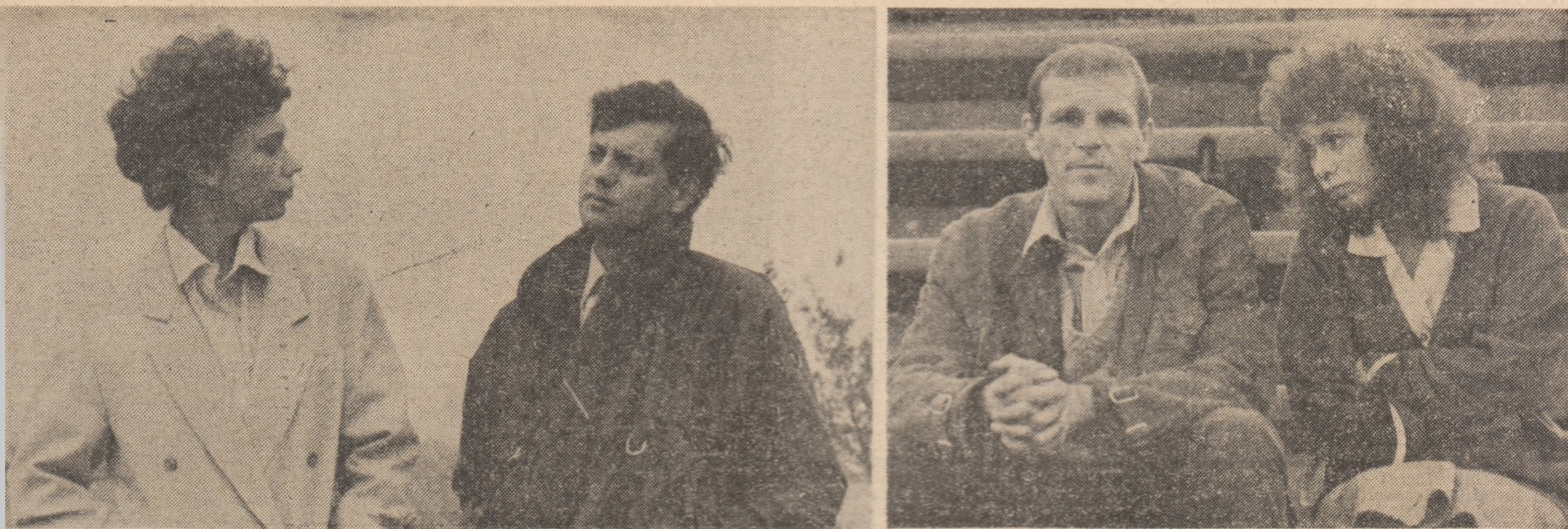
Teatrul din Baia Mare joacă, așadar, pentru prima dată *Confuzia*, o comedie amară, cu multe dedesubturi, dar, mai ales, cu un surprinzător impact în realitatea imediată. Ai zice că piesa a fost scrisă cu o zi-două înainte, ca o expresie a obsesiilor noastre legate de supraviețuirea unui sistem polițienesc în al cărui deces nu crede nimeni pentru că nimeni nu a participat la ceremonia lui funerară. Situația lui Pavlicek — eroul lui Dumitru Solomon — este de un absurd incasabil: o-mul este arestat pe cînd ieșea din propria lui prăvălie, sub învinuirea de furt prin efracție, de doi polițiști formați în cultul „vigilenței”. Mai grav, poliția îi refuză identitatea pentru că orice individ este aprioric suspect și nevrînd de crezare. O situație deja absurdă este forțată să ia proporții tragi-comice. De vreme ce Pavlicek-proprietarul a dispărut, Pavlicek-acuzatul este învinuit nu numai de furt dar și de crimă împotriva... negustorului Pavlicek. Exorbitant este că acu-

zația tinde să devină întemeiată, în măsura în care Pavlicek își neagă propria identitate în urma torturilor la care este supus. Am relatat pe scurt traseul subiectului (piesa este inspirată din povestirile lui Hašek) nu pentru că aș fi devenit adeptul detestabilei cronici narative ci pentru că, de data aceasta, piesa lui Dumitru Solomon este relevantă prin subiect, prin rigoarea și semnificația structurii narative. Este o situație epică extrem de concisă pe care autorul o exploatează în toate sensurile, depășind nivelul „politic” jme-lat (individul căzut pradă totalitarismului polițienesc) pentru a se ridica adesea la înțelesuri spirituale mai largi (destinul lui Pavlicek ca damnațiune), pentru a deveni o meditație asupra martirajului, asupra puterii care creează martiri prin simpla ei exercitare. Este adevărat, aceste latențe ale textului sînt eliberate de spectacolul regizat cu mină fermă de Ioan Ieremia — mai puțin convingător în ipostaza de scenograf, asupra căreia vom reveni — mai ales în finalul gândit în registru sublim care aduce, perfect motivată, crucificarea lui Pavlicek. Va fi totdeauna nevoie de o crucificare pentru ca lumea să nu se mai împartă în victime și tortionari, va fi nevoie de martiri pentru ca tortionarii să fie anihilați, pare a susține Ioan Ieremia. Într-o bună parte din spectacol regizorul dirijează exclusiv partitura politică a piesei, care își găsește un public imediat dar o atît de flagrantă acumulare a inocenței îl transformă, lent dar sigur, pe Pavlicek într-un simbol uman mult mai amplu. Este vorba aici și de o strategie a aluziei, a referinței, care alimentează neîn-cetat resursele scenariului. Dumitru Solomon o stăpînește la perfecție și o ex-

ploatează cu dibăcie. O aluzie la Giordano Bruno are tocmai efectul că Pavlicek devine un fel de pârtaș al acestuia la martirajul intru adevăr.

Prea puțină lume îl cunoaște pe Lucian Prodan, actorul dotat pentru roluri „spirituale”, neliniștite, care îl interpretează la Baia Mare pe eroul lui Dumitru Solomon. O suferință asumată lăuntric, chinuitoare și totuși lipsită de patetism, o resemnare creștină, o liniște interioară în contrast cu agresivitatea lumii din afară, fac din compoziția lui Lucian Prodan o creație demnă de tot interesul. Precipitat uneori, Cornel Mititelu face rolul Comisarului în tușe grotestice exacte, realizînd destul de omogen portretul călăului „dulce”, punînd perversitate și slăbiciune, frică și violență deopotrivă. S-a descurcat bine și Victor Mușeșanu, un golan sufletist, o secătură onestă, deși ticul cu mingea de basse ball pe care o trece dintr-o mîină în alta este deja epuizat. Au mai jucat Paul Antoniu — rigid, Floriela Silaș — frumoașă și bine cestumată dar în afara oricărei relații logice cu partenerii, Olga Sirbul — pitorească, Gheorghe Lazarovici, Sergiu Marușca și Ion Costin. Scenografia, însă — nu ideea scenografică, funcțională în fond, permițînd prin simpla glisare a unui panou schimbarea opera-tivă a locurilor de joc, ci realizarea ei tehnică — este nesatisfăcătoare prin lipsa proporțiilor și ne-linența amplasării în spațiu. Cea mai mare parte a scenei este vidă, activitatea fiind blocată într-un modul cubic în mijlocul scenei. Nici ilustrația muzicală (muzică preclasică) nu este chiar ceea ce trebuia, dar spectacolul este bine argumentat și expresiv în ideile lui principale.

Mircea Ghițulescu

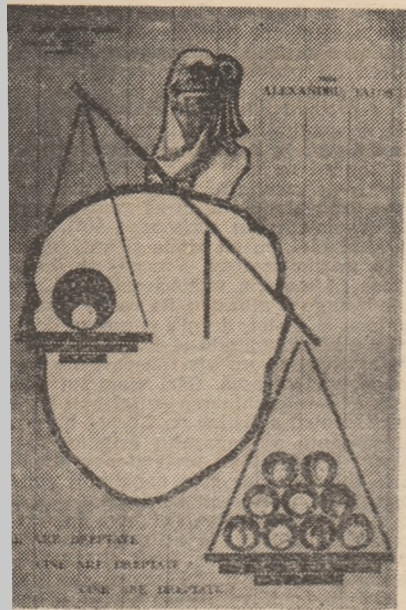


Un joc periculos (Oana Pellea, Andrei Ralea și Andrei Finți în Cine are dreptate ?)

CINEMA

Ultimul film al lui Alexandru Tatos:

„Cine are dreptate?”



realizat de arh. Duduș Neagu Mircea, arh. decorurilor filmului

UNI seara, o premieră pe care nu o poți privi fără strângere de inimă: ultimul film al lui Alexandru Tatos, **Cine are dreptate?** rut la patru luni de la moartea regizorului, finisat de o echipă devotată, lăsată de operatorul filmului, Vivi Drăgan Vasile).

filmografie — ca și o viață — nu e fi înțeleasă cu adevărat decât din perspectiva Sfârșitului ei. Câtă deosebire on între **Mere roșii**, filmul de debut al Tatos, din '76 (cu sunetul lui de lă, autoironică tristețe, care nu exalta speranța), și acest **Cine are dreptate?**, cu tonalitatea lui amară, grea și nici o speranță... „Continuăm să n în anormalitate, într-un coșmar nu se mai termină”, citești în Jurnalul lui Tatos (pagini din 1989, publicate alături de program al recentei premiere) **Cine are dreptate?** este tocmai filmul marului care nu se mai termină... poate observa că, în filmografia lui s — o filmografie, indiscutabil, de r — filmele se grupează în cimpuri netice diferite. Există o zonă a ritlor simple ale actualității (**Mere ro-**

șii, Casa dintre cimpuri). Există o altă zonă, a unei priviri de profunzime, fascinată de „o religie a demnității omenești” (**Duios Anastasia trecea, Fructe de pădure**, scrise de D.R. Popescu). Există apoi o zonă a maximei libertăți de mișcare, a bucuriei jocului: **Secvențe** (filmul care îl reprezintă cel mai bine pe Tatos) și **Secretul armiei... secrete**. Deschidem aici o paranteză: am aflat cu surprindere, la recenta conferință de presă, că **Secretul armiei... secrete** a fost nu numai pus la index anul trecut pentru „verderile” lui, dar și pedepsit cu un calificativ profesional inferior celui meritat (calificativ de care se leagă, printre altele, încadrarea financiară a filmului respectiv și a întregii echipe). Nu discutăm aici cit de calificați erau cei care acordau acele calificative; spunem doar că — măcar acum — ar fi cazul să se îndrepte ceea ce mai poate fi îndreptat. La aceeași conferință de presă am aflat — de astă dată fără surprindere, din păcate — că la 9 martie, ziua cînd Tatos ar fi implinit 53 de ani, la Festivalul de la San Francisco rula **Secvențe** (primit cu cronici excelente), în timp ce la București nu s-a gândit nimeni și nu s-a găsit nici un cinematograf pentru un film de Tatos... Dar să revenim, mai bine, la zonele unei filmografii. **Cine are dreptate?** se apropie în filmografia lui Tatos cel mai mult de **Intunecare**: deși de factură stilistică diferită, cele două filme au o substanță comună: amîndouă surprind „o societate în lichidare, care se autodevoră” (după o formulă a lui Cezar Petrescu despre romanul său **Intunecare**).

Se vede limpede, din modul în care a fost conceput regizorul filmul, că principalul motiv de interes pe care l-a descoperit Tatos în scenariul scris de Paul Everac a fost tema adevărului. Posibilitatea sau imposibilitatea atingerii adevărului obiectiv e pusă în discuție și la modul general, „teoretic”; se decupează, în acest sens, replica dilematică a unui personaj-raisonneur: „Ori ești în afară,

și atunci nu înțelegi mare lucru, ori ești înăuntru și atunci nu mai poți fi obiectiv”. Ideea cu bătaie lungă a filmului e aceea că suspiciunea împiedică accesul la adevăr. „Nu poți crede ce spune A despre B, atîta timp cit nu crezi în A, despre care C spune că...” etc., etc. Un lanț infinit al tuturor relativităților, conducînd spre o lume a suspiciunii generalizate, o lume lipsită de repere și de criterii, o lume în care orice poate fi la fel de bine adevărat și neadevărat, o lume a unui atotputernic Arbitrar.

Profilate pe acest fundal, toate cunoscutele șabloane ale filmului românesc (combinatul-avaria-inginerul pozitiv-ancheta de producție, „de ce s-a oprit instalația?” aceasta-i întrebarea ș.a.m.d.), capătă alt relief și altă perspectivă. Nevinovatul joc al șabloanelor se transformă într-un cu totul alt joc. Un joc periculos la ora cînd filma Tatos. „Sînt tot mai convins că va ieși un mare scandal cu acest film”, citești în Jurnalul regizorului.

AȘADAR, la combinatul cu avaria vine un „tovarăș de la centru” ca să ancheteze și să tragă concluziile. Interpretul, foarte bine ales — Andrei Ralea, actor la Teatrul din Brașov — reușește să ofere imaginea exactă a unui anumit „tip”: anchetatorul prezentabil dar fad, echilibrat dar vulnerabil, bine intenționat dar limitat, vigilent dar „delicios de orb”. Un fel de „Incoruptibil” ușor corectizat, aici, la porțile Orientului, unde totul „se toarnă”. Și unde totul e turnat într-un carnetel cu steluțe, cruculițe, săgeți, în care fiecare nume își are locșorul lui. Filmul lui Tatos lasă senzația finală a unei țesături de prim-planuri (montaj — Adina Petrescu), o revărsare de figuri și de voci care, cu zel, informează, informează, informează.

„Scenariul”: cei aflați la putere, solidari în interes și în minciună, se acopără unul pe altul, pentru ca adevărul să nu iasă la lumină. Pentru orice „avarie” există un țap ispășitor. Nimeni nu crede

în nimic, dar toți se poartă ca și cînd ar crede. Cei care contravin intereselor puterii sînt rapid și eficient terminați și scoși din joc. Într-adevăr, ar fi ieșit, probabil, „un mare scandal” cu acest film „intunecat”, în care oamenii adevărați, ca să poată supraviețui, trebuie să dispară, să se retragă, să se ascundă, să se izoleze (inginerul lui Andrei Finți se refugiază sub pămînt, într-o peșteră, dezvelind acolo o frescă fantastică, numai de el știută; inginerul Oanei Pellea — o actriță care ar avea toate datele să devină o vedetă internațională — are și ea refugiul ei, care, în istoricul context, nu putea fi decît suspect).

Filmată de Vivi Drăgan Vasile „simplu, dar nu banal”, cum cerea Tatos — toată această lume și toate aceste chipuri sfîrșesc prin a compune un-fel de epopee a micului colaboraționism... Din acest punct de vedere, și fără a așeza, forțat, filmul, sub ceca ce autorul scenariului numea „cupola conjuncturii”. **Cine are dreptate?** nu poate fi înțeles cu adevărat decît la noi, este, oarecum, „de uz intern”.

Cine are dreptate? va rămîne nu atît un film de autor, cît filmul unui om dezamăgit, scirbit, exasperat de mediocritatea și de promiscuitatea morală a lumii în care trăiește.

Semnificativ, filmul nu are punct. Firul nu e innodat la sfîrșit, ci e rupt. Frazza rămîne suspendată deasupra neantului.

„Am avut neîncetat speranța că nu va mai dura mult, cîtim în aceleași fragmente de jurnal. Acum nu o mai am. Chiar dacă, printr-o întîmplare miraculoasă, odiosul nostru conducător va dispărea, sistemul este atît de bine pus la punct, iar cei care sînt în fruntea bucatelor vor face tot posibilul ca să nu-și piardă privilegiile, incit, «coroborat» cu pasivitatea masei, schimbările la noi vor fi foarte greu posibile...”. **Cine are dreptate?**

Eugenia Vodă

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Arie și recitativ la o operă italiană

...credeți că se mai poate face ceva? credeți că mai are vreun rost? credeți că mai avem vreo șansă? ne putem transfigura în ultimul

minut dinaintea primului? Un sistem? Care sistem? Cine mai poate miza pe un sistem, cînd individul...? Aha, lacrimile unui copil...? Cine mai ia, după el, copii, acolo...? Și pentru ce? Ca să vadă ce? Tehnica? Tactica? Centrul? Mai există centrul? Extremele? Dar dacă toate ideile extremelor sînt compromise prin inexistența centrului? În fond, dacă totul va fi decis de hoardă? Cum care hoardă?

Mais, voyons mes enfants, mes romanciers de la Balzac la Llosa, mes poètes de la Yeats la, mes critiques de la la, mon frère, ipocritul, de ce faceți pe nebunii, cine dintre voi nu știe că azi o hoardă, la fel de celebră ca pictura ei,

încearcă să cucerească Roma, după ce-a cucerit Europa?

Îl va rezista Brazilia? Brazilia a trecut, într-o ultimă zvîcnire, de la sambă la lambada. Pele cuceritorul intra în arenă pe ritm de samba, Valdo ce poate face cu o lambadă? Lambada-i pentru puberi, nu pentru bărbații care știu. Atunci Argentina pampelor și a Maradonei? O, Maradona e singur și bătrîn, hoarda are trei ca el, mai tînerei, printre ei. Ay, din Am-sud nu cred decît în Uruguay, necunoscutul cel sumbru, mereu la pîndă, fără chip și capabil de cruzimi. De pe celălalt continent — această „Europă unde se face în continuare metafizică și se mîنینcă mulți cartofi”, după cum o definește Alexei Philomenko, filosof care gîndește, ca ziaristii, într-o supraabundență de fapte semnificative, de la Beatles la Gold-berg, în timp ce eu mă canonesc între Mozart și Răducioiu — doar două se pot opune hoardei olandeze, fiindcă o cunosc prea bine, din Amsterdam, din Rotterdam. E Germania lui Lafontaine, Kohl și Beckenbauer, aceea care ori

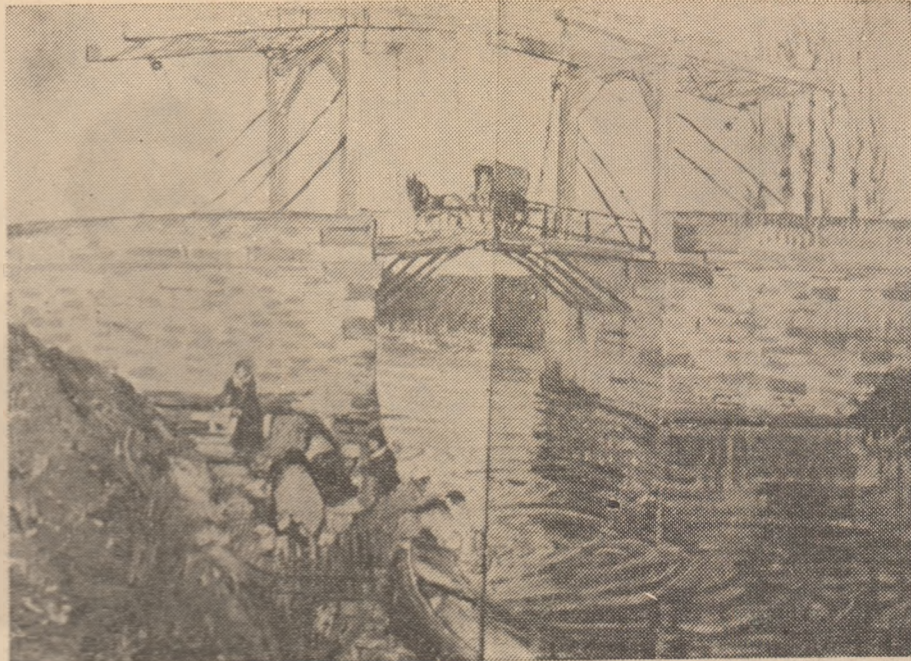
de cite ori atacă, un montaj muzical inteligent pune, ca duminică, „Eroica” și „Coriolan”. E inadmisibil, dar nu scandalos: Germania e singura care a cîștigat de două ori Cupa fiind condusă din primele zece minute și tot ea e aceea care, oricît de slab a jucat la început, a intrat în alte trei finale pe care le-a pierdut cu o glorie în care se descifra orgoliul unui destin și, o dată, al unui mister: misterul golului de pe Wembley, în '66, la 2—2, cînd englezii au marcat un gol, sub bara de sus, despre care nu se va ști niciodată dacă a fost sau nu. O lume le-a tipat atunci e-au furat Cupa și că sînt hoți. Ei au răspuns parlamentar ca cei care urlă nu știu ce-i democrația, fotbalul și liberul arbitru. Azi, ei aduc în fața hoardei nu o mai mare știință a jocului, ci bandele lor de suporteri, celebrii lor huligani înconjurați de poliție și de o altă enigmă sociologică: cine sînt măgarii aștia, de unde provin, că ce vor, știm, — să facă praf din fotbal și din lume! Redactorul-șef al lui „L'Equipe-magazine” a scris cel mai frumos articol de fond, pe 27 mai, de ziua mamei lor (6 iunie, a taților !): Mamă, îi

promit pentru liniștea ta, că pe 16 iunie nu voi fi la Cagliari, nu mă duc să vîd Olanda-Anglia! Fotbalul, după toate întrebările enciclopedice de mai sus, suportă și asta, o scrisoare către o mamă, căci el a ajuns la ora gravă cînd e preferabil să plîngă mama lui decît mama mea iar nonconformismul meu intelectual se răscoală împotriva instaurării Italiei ca mare favorită: da' dă ce? Dă ce, domnule Baresi? Fiindcă ați luat anul acesta toate trei cupe europene, de asta trebuie să fiți și campioni mondiali? Fiindcă ați dat Renașterea? Știm noi care Renaștere — renașterea terenului propriu! Cine joacă acasă, cîștigă și titlul mondial... Vechea structură mentală, vechea structură moral-volitivă. Ar fi o tristețe, în plus — iar să învingă favoritul! — la cite tristeți, scandaluri, măceluri a provocat și a îndurat fotbalul, tras prin spitale, tribunale, canale, anale, baluri și cabale. Dar, o ultimă liniște înaintea deschiderii bilcului, pot încropi: fotbalul nu e polo pe apă și nici pe cai! Violent, potent, sublim, degradat, urît — tot mai urît, dar nu mai prost decît pe vremea lui Leonidas, Pele sau Cruyff, ci doar mai repede, cum tot mai repezi sînt toate — el poate oferi oricînd mingea lui, în loc de craniu, pentru ca acela să șoptească: totuși, domnilor, totuși!

Vincent Van Gogh

PRIVESC unul dintre autoportretele lui Vincent (aşa şi semna lucrările şi scrisorile) şi încerc cuprins de o tristeţe iremediabilă să descifrez în ritmul colorat al semnului de pensulă viaţa unui om pictor singular în universalul artei. Această stea fierbinte ce luminează arta secolului XX din ce în ce mai mult stîrnind vii comentarii, admiraţii şi fabuloase aprecieri monetare, această stea este simbolul eternei neînțelegeri faţă de artă şi artist. Vincent este unul dintre pictorii cei mai inspiraţi şi străfulgeraţi de viziunea artistică creatoare. De acea energie misterioasă, care nu se poate defini, ce o numim talent. De acel foc lăuntric mistuitor al simţirii şi al înţelegerii clare şi profunde a fundamentelor şi rostului artei. În mâinile sale fierbinţi ce nu au cunoscut odihna pînă la ziua fatală, formele se răsucesc în linii mişcătoare ca valurile mării, iar culorile se scutură mirific în armonii infinite ca petalele florilor care lasă puritatea fructelor să privească spre soare. De acest soare pictorul s-a îndrăgostit total alergînd

după el cu tolba de culori prin lanuri de griu, prin cimpii şi grădini, pe străzi şi privindu-l cîzî întreagă uimit fără să se mişte de pe malul mării — notîndu-şi observaţiile sale unice în noi raporturi de armonii coloristice şi tot atît de frumos în sute de scrisori, adevărate testamente ale picturii. Grăbit de soartă, Vincent şi-a înfăptuit opera în mai puţin de opt ani ridicînd în toate genurile picturii de şevalet capodopere. De la memorabilele sale autoportrete la celebrele variante cu floarea soarelui, la fascinantele peisaje din Arles şi Anvers-sur-Oise care sînt adevărate poeme ale naturii şi pînă la tulburătoarele compoziţii cu viaţa nocturnă a cafenelilor sau a străzilor din aceste oraşe, aceste „studii”, cum le numea modest Vincent, văzute o dată nu le mai poţi uita. Creaţia sa de zi cu zi, departe de orice plăcere cotidiană, popula universul spiritual cu forme şi culori care îi făceau să nu mai simtă nevoia de conversaţii banale şi inutile în timpul luptei atît de crîncene pentru făurirea artei sale. Astfel, îi mărturisea fratelui său Theo într-o



Podul de la Langlais

scrisoare: „Zile nenumărate trec fără să adresez cuiva vreo vorbă, decît doar ca să cer de mincare la prînz ori vreo cafea...” (fragment din scrisoarea 508).

CINE îi citeşte sau îi reciteşte cele 652 de scrisori, multe dintre ele creaţii literare, rămîne adînc impresionat de frumuseţea exprimării şi de drama adevărului lor. Ele sînt adresate în majoritatea lor fratelui său Theo (dar şi posterităţii), unicul protector, admirator şi confident al nefericirii sale — dar şi al naşterii acelei cer înstelat cu tablouri şi desene unice în felul lor, ale unui om artist de geniu care a sacrificat totul, asumîndu-şi în-

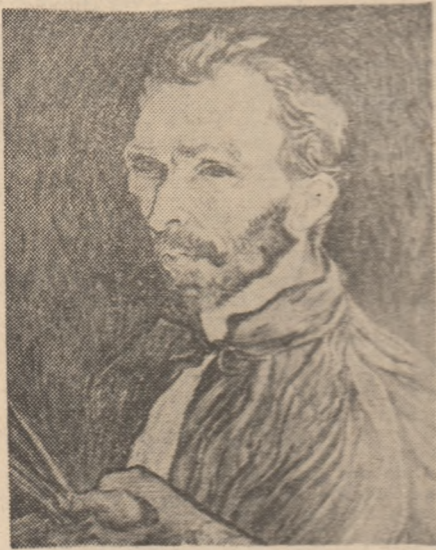
treaga răspundere pentru conceptul şi idealul său artistic, neînţelegînd pînă la moartea lui pămînteană. La întoarcerea sa de la „muncă”, îi plăcea să spună astfel, cu o nouă pinză pictată, copleşit de boală şi singurătate, Vincent îşi nota: „...Însăşi viaţa aceasta artistică, despre care ştim că nu este cea adevărată, îmi pare atît de insufletită şi ar însemna nerecunoştinţă dacă nu m-aş mulţumi cu ea...” (fragment din scrisoarea 408).

Ca şi Rafael, cu cît zilele şi anii puţin daţi la număr treceau, Vincent se metamorfoza în materia misterioasă a culorilor de orange şi albastru, de verde şi roşu, de galben şi violet, de alb şi negru, desenînd şi scriînd, trăindu-şi astfel la maximum arta lui ca un vis din care nu mai dorea să se trezească. Căci viaţa lui adevărată era întruhiparea suferinţei şi a zăbaterii pentru a cîştiga cu fiecare lucrare acea coerenţă a limbajului artistic. Vincent van Gogh a fost un vizionar al poeziei culorilor dar şi o conştiinţă clară a rostului şi binefacerii spirituale de milenii. „...Îmi dau seama (îşi nota în scrisoarea 498) că viaţa e atît de scurtă şi trece atît de repede; or, fiind pictor, trebuie totuşi să pictez!” Fiecare tablou al său lasă în ochii spiritului nostru o bucurie dureroasă, o suferinţă binefăcătoare care ne duc către spaţiul meditaţiilor pure şi eterne, către redescoperirea Frumuseţii mereu nouă, dar şi mereu aceeaşi. Tablourile sale ne învaţă arta de a vedea, de a ne emoţiona, de a iubi ipostazele Frumuseţii şi de a trăi pentru un ideal pozitiv, sacrificîndu-ne pentru el. Şi dacă astăzi, după un secol de la plecarea lui în hăul necunoscut, spiritul artei sale stîrneşte admiraţii în lumea întreagă, evaluări împărăteşti, comentarii şi amintiri, toate acestea nu sînt decît o lacrimă de regretare întîrziată pentru nepreţuita frumuseţe a pinzelor, desenelor, acuarelelor şi a scrierilor sale total neînţelese cîndva.

Vasile Grigore



■ Celebra cîntăreaţă de operă Ileana Cotruş cîntă la Bucureşti, acompaniată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, în această săptămînă. Cronica şi interviul acordat revistei noastre, în numărul viitor. Pînă atunci, acest portret cu autograf.



Autoportret cu paletă şi pensule



Stradă la Auvers

Muzică

Tineri care se afirmă

LA Rîmnicu Vilcea s-a organizat, cu 11 ani în urmă, prima manifestare dedicată tinerilor interpreţi ai ţării, din seria foarte bogată care a prezentat ulterior, prin grija Colegiului criticilor muzicali, sprijinit de oameni de conştiinţă ce şi-au dat seama că talentul muzical este, pentru România, o avuţie naţională, o seamă de reuniuni artistice de valoare şi prestigiu. De aceea, cînd, la iniţiativa nou creatului Inspectorat judeţean de cultură, condus de doamna Sanda Constantinescu, căruia i s-a alăturat imediat înimoasa Societate „Prietenii muzicii şi teatrului” din Rîmnicu Vilcea, am fost solicitaţi să alegem juri concertişti pentru a declanşa a XII-a ediţie a Festivalului „Tineri talente”, am resimţit o adîncă satisfacţie. Cu atît mai mult, cu cît Colegiul criticilor muzicali, înfiinţat de curînd în Uniunea interpreţilor, coregrafilor şi criticilor muzicali (UNICRIT) era preocupat de resuscitarea galelor dedicate tineretului interpretativ, doritor astăzi de afirmare, în condiţii de libertate. Cu atît mai mult, cu cît puteam să-i spunem acum din toată inima Festival, fără teama că această denumire ar fi monopolizată — cum se întîmpla, în-deobşte — de alte „cîntări”, cu conţinut omagial la adresa dictaturii.

Desfăşurat între 27 şi 29 aprilie, Festivalul „Tineri talente” a relevat, cu deosebire, meritele unor noi interpreţi de anvergură. Printre ei, desprindem seriozitatea şi marea putere de interiorizare a violonistului Bogdan Zvorîşteanu, însoţit la pian de profesoara Viorica Boerescu, care au împrumutat primei serii atmosfera evenimentelor muzicale memorabile. Revelat de ediţia din zilele premergătoare Revoluţiei, a concursului de la Oradea, pentru interpretarea genialului *Sonata a treia* pentru pian şi violă, „în caracter popular românesc”

de George Enescu, Bogdan Zvorîşteanu a demonstrat, în redarea unor importante opere de gen ale lui J. S. Bach, Beethoven şi César Franck, o susţinere de rară continuitate a fluxului muzical, o anume concentrare a atenţiei, care a captivat în chip deosebit asistenţa. Violonistul are darul de a ţine sala nu prin artificii tehnice facile, ci printr-o linie şi o ţinută care impun, mai cu seamă în această fază a dezvoltării sale artistice. Sunetul este cald şi denotă o permanentă justificare întemeiată pe sensul textului, forma stăpînită cu har al conciziei şi lapidarietăţii, frazarea firească şi expresivă fără detalieri superficiale sau sublinieri fastidioase. Pe de altă parte, Viorica Boerescu se dovedeşte, la fiecare apariţie, o parteneră excepţională în lucrările de muzică de cameră, nu numai fluentă tehnic dar favorizatoare a descoperirii înţelesurilor esenţiale ale capodoperelor.

În prima seară am avut şi satisfacţia audierii unor ucenici muzicali vîlceni, violonista Irina Sandu, de o muzicalitate comunicativă (*Variaţiuni de Komarowski*), urmată de mai maturul pianist Petru Constantin, care îşi consolidează, sub o îndrumare competentă, dragostea stăruitoare pentru marea repertoriu, reprezentat prin *Rapsodia în sol minor* de Brahms, învederînd o apropiere de exigenţele severe ale lucrării.

Din seara a doua, relevăm execuţia meritorie a dificilului *Trio în do minor*, op. 1 nr. 3 de Beethoven, de către formaţia alcătuită din Alexandru Tomescu (vioară), Adrian Mantu (violoncel) şi Andreea Butnaru, care a purtat pe umerii-l fragezi dificultatea concertantă a părţii de pian a lucrării. Atracţia principală a serii a fost constituită însă de contribuţia violonistului Alexandru Tomescu; progresele sensibile din ultimii ani, constatate încă la un precedent recital de muzică românească, s-au concretizat acum într-o consecventă vibraţie emoţională a interpretării, care l-a adus recent un angajament în compania prestigioasei Filarmonici din Dresda şi preţuirea deosebită a maestrului Ruggiero Ricci, la cursurile sale de perfecţionare de la Berlin. Alături de tatăl său, pianistul şi muzicianul Adrian Tomescu, el ne-a ofe-

rit satisfacţii artistice deosebite în *Sonata I* de Brahms şi cea de a II-a, în fa minor, de Enescu, devenită o piesă de bază a repertoriului tînărului violonist.

O calne artistică a Festivalului a fost marcată de interpretarea, de finete şi rară autenticitate stilistică, a *Temel cu variaţiuni* de Haydn, ca şi emoţionanta redare a monumentalei *Sonate în si minor* de Liszt, sub mîinile doar aparent firavei pianiste Delia Pavlovici; ea a scos maximum din resursele mult încercatului instrument *Bechstein* care ne-a surprins cu credinţă în incursiunile noastre vîlcene. Delia Pavlovici este o fire solistică şi în acelaşi timp o muziciană de seriozitate exemplară, aptă să dăruie esenţa adîncă a creaţiilor tîlmăcite. Autoritatea ei echilibrată în faţa claviaturii o invită la viitoare apariţii mai frecvente pe podiumurile de concert ale Capitalei şi ale ţării. Trecută de etapa studiilor şi a primelor afirmări, o aşteptăm să ne ofere produsul bogat al cuceririi sale tinere maturităţi.

Am fost de asemenea seduşti de graţia şi frumuseţea vocală a celor două studente ale Conservatorului bucureştean, soprana Adina Nişescu şi mezzosoprana Claudia Codreanu. Recitalul lor, acompaniat la pian cu suplete şi înţelegere depline de către Inna Onescu, a purtat amprenta aspiraţiei către rafinament şi finisare a profesoarei lor, apreciată Georgeta Stoleriu. Fiecare în parte şi împreună, în duete, au împrumutat paginilor, alese cu gust şi savoare, o sesizantă autenticitate. În fine, să semnalăm un bun cuplu cameral, al studenţilor Conservatorului bucureştean, alcătuit din Valeriu Popovici (violoncel) şi Manuela Glosa (pian), apreciat mai cu seamă în ultimele două mişcări ale *Sonatei nr. 2, în fa major*, op. 99 de Brahms şi în rar ascultată *Sonată op. 119* de Prokofiev, impresionantă mărturie a ultimei perioade de creaţie a compozitorului.

Reconfortante şi promiţătoare zile de muzică vîlcene! Să sperăm că exemplul Rîmnicului va fi urmat de cît mai multe oraşe ale ţării.

Alfred Hoffman

Realitatea, între Shakespeare și „Sclava Isaura“

SE VORBEȘTE urît la televizor. Se vorbește urît, mai ales de către acei crainici a căror activitate se rezumă, cu mai puțin de un an în urmă, la melopeizarea telegramelor omagiale și la citirea recordurilor mondial-județene în producția de cartofi sau cereale. Acum, cînd fiecare vorbește cum știe, lemnul limbii și-a schimbat esența, uneori sună a gol, alteori are noduri asimetrice. Se spune: „Vă vom exemplifica cu câteva date care ni le-a pus la dispoziție domnul...“ sau „Imaginile care ni le transmite corespondentul nostru...“ Se întreabă: „Ce ne puteți spune despre...?“ Se răspunde: „Da, ce pot să vă informez, că la punctul nostru totul este în regulă...“ Limba de lemn are uneori rădăcini vechi, sentimentale: „Un mesaj de suflet din partea publicistului...“ Alteori vrea să fie optimistă, îmbărbătătoare: „Cum e și firește, toată lumea tinde spre mai bine, spre revigorarea economiei“. Alteori, avîntată: „O echipă de inimă a realizat, la nivelul județului...“ Mă gîndesc cu spaimă cum milioane de oameni așezați în fața televizoarelor, și avînd deocamdată doar acest model de vorbire, ar putea deveni humus pentru semintele nenaturale și neromânești limbii, adulmecîndu-le din eter buna credință...

ZIUA COPILULUI a fost inundată de un uriaș val de dulceață și idilism. „O zi împede ca ochii celor mici, o zi sinceră ca inimile lor...“ „Căci minuni ale lumii sînt ochii copiilor. Ochii copiilor ne privesc curăț. Privindu-i pe ei, să redevenim asemenea lor“. Cu asemenea fraze, au fost prefăcute câteva spectacole de copii, mai mult sau mai puțin convenționale, citeva scene de săgălnicie forțată, citeva emisiuni de desen animat. Am reținut în schimb două reportaje zguduitoare, amintind patetismul negru din *Los Olvidados* al lui Bunuel: unul, filmat de reporterii Studioului din Timișoara printre copiii ce dorm în trenuri, se hrănesc cu ce pot și-și cîștigă mica fericire drogîndu-se cu substanțe cumpărate la magazinul de „Chimicale“; altul, avîndu-i ca personaje pe mici vagabonzi ai Capitalei, realizat de Carmen Dumitrescu în arestul Gării de Nord. În sfîrșit, un film de Dan Verona, *Proiect de copilărie*, despre copii fără căpătii, despre viața lor fără noimă, desfășurată sub ochii indiferenți ai societății ce-și inchipuie că și-a făcut datoria îndreptînd spre orfeline citeva camioane cu portocale. Nu vom putea uita curînd fețele inteligente și curate, dialogul inocent și deschis al acestor copii ai străzii, care ne obligă să ne măsurăm mai atent decalajul între vorbă și faptă.

RUSALIILE sînt, dacă dăm crezare crainicului de la „Actualitățile“ de duminică seară, „o sărbătoare care la origini nu este nici creștină, nici păgînă“. Așa să fie? Fără să se lase timp pentru reflecție, au fost prezentate citeva reportaje din țară, cu ocazia sfințirii unor locuri unde se vor construi lăcașuri de cult. Slujbe religioase intrate deja în obișnuință, coruri, odăjdii, mulțimi, nimic tulburător pe măsura momentului, o succesiune de forme fără fond. Dacă dorim cu adevărat să restituim credinței un fior autentic, va trebui să ieșim din acest fes-

tivism gol, cel mult pitoresc. Cei chemați vor trebui să reintroducă în drepturile sale Cuvîntul însuși, nu manifestarea exterioară a credinței, nu exhibarea orgoliilor vocale, care vor sfîrși, în acest ritm, printr-o uriașă obișnuință, dacă nu chiar prin respingere. Sînt necesare, poate, emisiuni de doctrină, cursuri de istorie a religiei pe înțelesul tuturor, astfel încît pe cîmpul viran al necunoașterii să se poată înălța, pentru cei ce-l vor, aburul omesc și binefăcător al credinței, nu doar imaginea ei spectaculară.

DUMINICĂ seara, „Cuvîntul care zidește“ a aparținut lui Pascal Bentoiu. Cu o acuratețe ce aparține în egală măsură muzicianului și gînditorului, invitatul ne-a înălțat și ne-a convins. Întrebările și răspunsurile sale despre artă, existență, melodie, prietenie, solidaritate, despre minunea ființei și despre detașarea apolinică au alcătuit un răstimp de cugetare și elevație. Treptat, emisiunea lui Vartan Arachelian cumulează în conținutul televiziunii o adevărată, posibilă antologie a spiritualității noastre.

AM PRIVIT „Hamlet“-ul de luni seara cu incintarea respectuoasă pe care întotdeauna am avut-o în fața acestui monument al televiziunii engleze; dar ne-reușind să uit cuvintele pe care, cu numai douăzeci și patru de ore înainte, într-o emisiune de poștă a redacției, președintele televiziunii române le spicua dintr-o scrisoare primită din țară: „Ne-ați înnebunit la cap cu Shakespeare, dați mai multă Sclavă Isaura!“ Și am realizat cît de greu se poate construi edificiul curat de cultură la care aspirăm. Am înțeles din spusa aceluiași președinte că, în spiritul unei bine gândite democrații a valorii, se va structura de acum încolo o strategie repertorială din care să nu fie eliminat divertismentul, dar care să lase pe mal leșt producțiilor de mină a doua, a treia, adoptate ad-hoc în ultimele luni, în febra recuperării cu orice preț. Așa să fie, sîntem alături și vom sprijini ori de cîte ori va fi cazul acest efort de

lungă perspectivă, menit să reintroneze în drepturile sale — și să formeze, dacă va fi nevoie — acel bun gust care nu se va putea despărți niciodată de Shakespeare, de Mozart, de valorile eterne.

ÎN ÎNCHEIERE, un protest. Televiziunea a vorbit mai mult de greva foamei declanșată în teritoriile ocupate de Israel decît de aceea din Piața Universității. O minimă decență ar fi obligat-o să dea cuvîntul celor ce, de peste o lună, își exprimă tacit suferința prin acest gest disperat. Trebuia să o fi făcut mai demult, înainte ca asta să pară o concesie, și cîtă vreme minimă prezentare a greviștilor ar fi intrat în regulile exercițiului democratic. De altfel, mi se pare curios că, de-a lungul a zeci de zile și nopți, televiziunea n-a găsit un minim spațiu de emisie pentru a arăta ce vor acești greviști ai foamei, în timp ce au fost transmise în extenso depozitiile și actele de apărare ale atîtor acuzați din procesele de genocid. Chiar dacă opinia greviștilor nu convine, poate fi ea comparată cu a celor care — e adevărat, în ore tirzii din noapte — au putut să și-o expună pe larg, în emisiuni maraton, față în față cu judecătorii și apărătorii lor, deverșind, unii din ei, chiar vagi vedete, cu denigratori și chiar adepți în păturile cele mai largi?! Faptul că televiziunea a vorbit despre greviști doar rar și indirect, iar atunci doar pentru a se sugera absurdul gestului lor, sau pentru justificarea unor păreri preconcepute, sau pentru a fi asociați unor interese particulare ori de grup, mi se pare de extremă gravitate. Faptul că nu s-au comunicat măcar adevăratele motive ale grevelor, că nu s-au transmis apelurile a sute de personalități în scopul întreprinderii unui dialog, mi se pare o nesocotire, chiar, a opiniei publice, care a fost îndemnată astfel să creadă mai degrabă în zvonurile pitorești și defăimătoare decît să-și facă un punct de vedere propriu, pe baza unei informații corecte și neutre!



Schiță pe o scrisoare către Émile Bernard

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

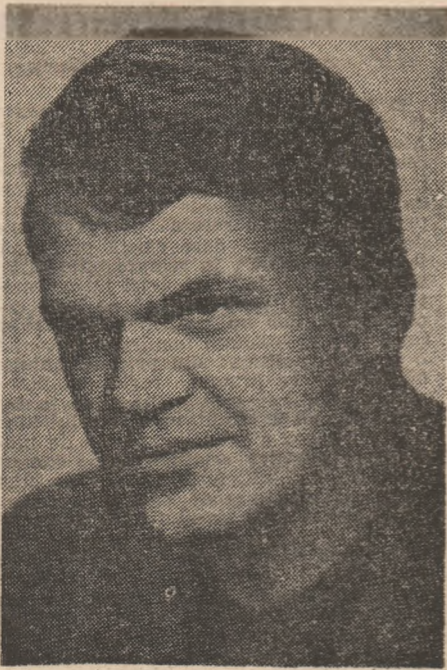
O modificare de optică

■ TRANSMIȚÎND în premieră absolută piesa *Mansarda* de Radu F. Alexandru (adaptare și regia artistică Leonard Popovici, în rolurile principale Ștefan Iordache și Mircea Albulescu, Tamara Crețulescu și Ion Marinescu; mărturiile autorului asupra preistoriei și istoriei textului, în „Panoramic“ nr. 21, p. 7), piesă interzisă pînă acum, teatrul radiofonic îndeplinește nu doar un simplu gest de restituție literară, oarecum firesc în pragul verii '90, ci, mai important, un gest vizînd mai buna definire a propriului statut și loc în cuprinsul lumii artistice actuale. Nu este nici primul nici singurul prilej, din februarie pînă acum, de afirmare a noii opțiuni și decizii repertoriale sau regizorale. Continuînd o tradiție pe care nu multe redacții o pot invoca fără a fi nevoite să-i aplice corecturi sau retușuri, teatrul radiofonic dovedește, la începutul ultimului deceniu din secol și mileniu, că dorește mai mult decît să continue o linie a cărei rectitudine a fost apărută cu destule eforturi. Avlanșă, la un moment dat destul de amenințătoare a „pieselor de serviciu“ pare a fi definitiv stopată, și dovada cea mai elocventă este lista premiei-elor difuzate din februarie pînă azi: *Paraceliserul* de Marin Sorescu, *Cruciada copiilor* de Lucian Blaga, *Cartea nunții* de G. Călinescu, *Miorița* de Valeriu Anania, *Creanga de aur*

de Sadoveanu, *Evul mediu* întimplător de Romulus Guga, *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, *Macbeth* de Shakespeare și altele. Dar realizatorii radiofonici au ambiția, onorabilă și onorantă, de a face ca spectacolele pe care le propun să incite nu numai prin pregnanța opțiunii repertoriale care, în aceste clipe de risipire a cenzurii, atestă fără echivoc nivelul conștiinței profesionale și morale. Ei doresc, în plus, să convingă prin chiar puterea magnetică a limbajului radiofonic, prin originalitatea viziunii, în stare să atragă atenția publicului care, în cazul de față, este și imens și stabil după cum bine o atestă sondajele de opinie. O modificare de optică, așadar, semn de mobilitate, deci de tinerețe spirituală, echivalînd și cu disponibilitate de a pune în discuție structura, nu detaliile ornamentale, ale programului în ansamblul său. La o masă rotundă cu presa, redacția și-a anunțat planurile de viitor care, în unele aspecte, au început să devină chiar realitate. Ele constau atît în reactualizarea unor experiențe bine cotate în trecut (*Profiluri dramatice* de teatre, actori, regizori, *Teatrul document*, *Săptămîna teatrului de comedie* anunțată pentru începutul lui august și debutînd cu *D'ale carnavalului* în regia lui Alexu Visarion) cît și în deschiderea unor drumuri noi. Între ele, ciclul *Teatrul experimental* (*Ubu roi* de A. Jarry,

Lupoaica mea de Marin Sorescu), ciclul *Ora enigmelor* (ce va începe cu *Zece negri mititei*), reconstituirea radiofonică a unor celebre spectacole de teatru mai vechi (*Leonce și Lena* în regia lui Liviu Ciulei) sau înregistrarea „pe viu“, în sala de concerte a Radiodifuziunii a unor spectacole noi. În dorința constituirii unui portofoliu de scenarii scrise special pentru scena undelor se propun concursuri eficiente organizate, după cum, în dorința afirmării radiofoniei românești se intenționează înregistrarea a cit mai multe spectacole stereo, condiție tehnică obligatorie pentru intrarea în competițiile internaționale. În acest sens, înmulțirea orelor de teatru din harta programului III, singurul ce admite transmisiuni stereo, se impune de urgență. Sugerăm, de asemenea reintroducerea, lunară, a *Revistei teatrului radiofonic* (cele 24 de spectacole ce pot fi ascultate de-a lungul a 30 de zile o merită) ca și (re)înființarea altor forme de propagandă teatrală, de la spectacolul comentat, la *O oră cu... dialoguri* de creație pe care, dacă ne-am referi doar la regizorii români de notorietate mondială, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu, David Esrig, le-ar putea purta cu confini de generație, de meserie, de spirit. Înțelegem că „noua direcție“ din teatrul radiofonic promovează luciditatea și dreptul la inițiativă, într-un cuvînt competiția valorilor. Sînt premise dintre cele mai îmbucurătoare.

■ La T.V., în emisiunea de joi seara (1 iunie) *Ora filmului politic*, Radu F. Alexandru cerea interlocutorilor săi să respecte convenția dialogului lor și anume să pună în paranteză calitatea (ori defectele) artistice ale filmului sovietic prezentat, spre a releva doar aspectele de conținut. Dar oare există problemă, tensiune, „dramă“, în remarcabilul film al lui Ciuhrai, în afara artei lui cinematografice? Și, pe urmă, să ne ierte comentatorii, dar nu credem că *Mamă și fiu* este o melodramă familială devenită o tragedie politică din pricina faptului că se petrece într-un regim totalitar: esența filmului este politică, de la început și pînă la sfîrșit, problema lui fiind în fond aceea a unui anume tip de utopie care falsifică relațiile dintre oameni și-i mutilează sufletește. Conflictul între generații sînt la modă, dacă e să credem pe corespondenții ziarului AZI. În numărul din 31 mai, o mamă își reclamă fiul că nu mai dă pe acasă, preferînd Piața Universității. Dumnezeule, ce disperare trebuie să fie în sufletul d-nei Bulucea dacă a fost în stare să se adreseze unui ziar într-o chestiune așa de delicată și de personală! Scrisoarea se încheie cu un apel: „Voi, mame, care sînteți în aceeași situație cu mine, sfătuiți-mă cum să fac să-mi recapăt copilul, etc.“ Ca mamă, al cărui copil a luat și el drumul Pieței Universității, o sfătuiesc pe d-na Bulucea să nu mai stea nici o clipă pe gînduri și să se ducă și d-sa în Piață, alături de „golanul“ Daniel Valeriu. Altă soluție mai bună nu există. Și mai ales să nu-l mai citească pe dl. O. Știre(anu) cînd scrie, tot în AZI, că „glicemia scade cu miza“. Dl. Știre(anu) face, ca totdeauna, glume proaste și, de data asta, nerușinate, căci la mijloc sînt oameni în greva foamei. Ah, dar ce pretenție poți să ai de la un gazetar care n-a făcut o zi greva scrisului între textele de dinainte și cele de după revoluție. Cred că nu ține să-i explicăm de ce. ■ ÎN CONVORBIRI LITERARE Nr. 14, dăm peste un articol nesemnat intitulat *Voiajul de gomană al d-lui Goma*, în care autorul scrisorii deschise din revista „22“ este foarte tare tras de urechi. Anonimul ieșean se distrează pe seama d-lui Goma, vorbind de *gomană, gomanizare și gogomani*, și conchide așa: „Bătoșenia scrisorii publicate de revista „22“ îmi pare rodul cu miez amar al complexului unui exilat menit rătării“. Oare cine să fie tandrul polemist, care nu-l cruță pe dl. Goma de nici o mizerie verbală și morală? Nu cumva însuși Al. Dobrescu, redactorul șef al *Convorbirilor*? Ipoteza noastră se bazează pe amintirea unui articolas, de acum mai mulți ani, în care dl. Al. D. se lepăda oportun de romancierul aflat la ananghie, hăituit de securitate și silit în cele din urmă să ia calea exilului. N-avem, doamne ferește, pretenția ca dl. Al. D. să se rușineze cu atîta întîrziere de penibilul articolas. Ne îngrijorează recidiva. S-ar părea că dl. Al. D. suferă și d-sa de un complex: al candorii. Deloc inocente, vai! ■ Prietenei noastre Anemone Popescu de la ORIZONT (nr. 20) i se pare că dacă lui C. Beldie i s-a dus buhul pentru ceva pe vremuri a fost exclusiv pentru aventurile sale amoroase. Pe vremuri, poate, dar astăzi băgăm de seamă că Don Juanul de ieri este un talentat memorialist. Și Saint-Simon a pățit la fel, *toutes proportions gardees*. Anemone Popescu e de părere că memorialistul nostru nu face doi bani și că amintirile sale despre Nae Ionescu, publicate de noi, ar constitui un „memorial pornografic-previzibil“. Mă rog, gusturile nu se discută. Ideile însă da: și ne miră că atît de lucida colaboratoare a *Orizontului* cîntă în corul apologetilor de ultimă oră ai lui Nae Ionescu, cel mai popular scriitor român actual. Să-l mai furnizăm detaliu biografic că „venerabilul“ C. Beldie nu se mai află printre noi. A bon entendeur, salut! ■ Cînd lumea strigă *jos comunismul*, unii se gîndesc la mutra cutărul sau cutărul politician. Eu mă gîndesc la somnul portarului de la poarta unei fabrici somnolente. Dacă vreți să știți de ce, citiți foarte instructivul articol al lui Horia Gârbea din *PHOENIX* nr. 19 (O.A.) ■ În aceeași formulă grafică foarte atrăgătoare (realizată de Adriana Grand) și cu un sumar deloc lipsit de interes, se prezintă numărul 2 al revistei TEATRUL AZI. Editoriul excelent al lui Dumitru Solomon, „Valorile și mercenarii“, face considerații de substanță asupra democratismului funciar al teatrului. Se continuă „Procesele dictaturii“, pe rol fiind acum spectacolul *Intinericul* de Iosif Naghy, regizat de Valeriu Moisescu, interzis în 1971 (grupaj bine întocmit de Ileana Popovici). Interviu cu Virgil Văță ca om politic te duce numaidecît cu gîndul la regizor, care era oricum preferabil. Cu două-trei accente polemice, o oportune, dar și cu apostrofe gratuite la adresa criticii dramatice și cu trimiteri sibilnice, Marian Popescu e fulgerat de impresia că a văzut în „România literară“ un fel de „grabă care strică treaba“ socotind că sîntem printre acei „Unii... care au forțat revenirea la normalitate (care?)“ după decembrie, „fără tresărire față de mediul înconjurător“. Chiar așa? Cînd semna în paginile noastre, ca fost bun colaborator, parcă ne citea mai atent și chiar mai preocupat. Cum observația sa ecologistă ne lasă totuși reci, rămîne să meditam la cald asupra îndemnurilor ce ni le dă, — cum adică să facem ca să fie bine și ce anume să nu facem ca să nu iasă rău — aceste sfătoase și didactice noi învățături ale fiului Teodosie către părintele său Neagoe urmînd să rămînă în memoria noastră afectivă. (V.S.)



MERIDIANE

Milan KUNDERA

Romanul și Europa

înțelepciune suprapersonală, ceea ce explică faptul că marile romane sînt întotdeauna ceva mai inteligente decît autorii lor. Romancierii care sînt mai inteligenți decît operele lor ar trebui să-și schimbe meseria.

Dar ce este această înțelepciune, ce este romanul? Există un proverb evreiesc admirabil: **Omul gîndește, Dumnezeu ride.** Inspirat de el, îmi place să-mi imaginez că Francois Rabelais a auzit într-o zi risul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să gîndesc că arta romanului a venit pe lume ca ecoul risului lui Dumnezeu.

Dar de ce ride Dumnezeu privindu-l pe omul care gîndește? Fiindcă omul gîndește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cît gîndesc mai mult, cu atît gîndirea unuia se îndepărtează de gîndirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gîndește el a fi. Această situație fundamentală a omului lesit din Evul Mediu se revelă în zorii Timpurilor moderne: don Quijote gîndește, Sancho gîndește, și nu numai adevărul lumii, ci și adevărul propriului lor eu le scapă. Primii romancieri europeni au văzut și surprins această nouă situație a omului și au fundamentat pe ea arta nouă, arta romanului.

François Rabelais a inventat multe din neologismele care au intrat apoi în limba franceză și în alte limbi, dar unul dintre aceste cuvinte a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretat. E vorba de cuvîntul **agelast**: cuvîntul e luat din greacă și înseamnă: cel care nu ride, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe **agelaști**. Îi era frică de ei. Se plîngea că **agelaștii** erau așa de „atroce porniți împotriva lui” că fusese pe punctul de a înceta să mai scrie pentru todeauna.

Nu există pace posibilă între romancier și **agelast**. Fiindcă n-au auzit niciodată risul lui Dumnezeu, **agelaștii** sînt convinși că adevărul e clar, că toți oamenii trebuie să gîndească același lucru și că ei înșiși sînt exact ceea ce gîndesc că sînt. Dar tocmai pierzînd certitudinea adevărului și consimțămîntul unanim al celorlalți, omul devine individ. Romanul este paradisul imaginar al indivizilor. Este teritoriul unde nimeni nu este posesorul adevărului, nici Anna, nici Karenin, ci unde toți au dreptul de a fi înțeleși, și Anna și Karenin.

În cartea a treia din **Gargantua și Pantagruel**, Panurge, primul mare personaj românesc pe care l-a cunoscut Europa, e frămîntat de întrebarea: trebuie să se însoare sau nu? Consultă doctori, prezicători, profesori, poeți, filozofi care la rîndul lor îi citează pe Hipocrate, Aristotel, Homer, Heraclit, Platon. Dar după aceste enorme cercetări erudite care ocupă toată cartea, Panurge nu știe în continuare dacă trebuie să se însoare sau nu. Noi, cititorii, nu știm nici noi, dar, în schimb, am explorat sub toate unghiurile posibile situația pe cît de caraghioasă pe atît de elementară a celui care nu știe dacă trebuie să se însoare sau nu.

Erudiția lui Rabelais, cît de mare ar fi ea, are deci un alt sens decît cea a lui Descartes. Înțelepciunea romanului diferă de cea a filozofiei. Romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului.

UNUL din esecurile Europei este acela de a nu fi înțeles niciodată arta cea mai europeană — romanul; nici spiritul, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Artă inspirată

de risul lui Dumnezeu este, prin esența ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penlopei, ea strică în timpul nopții tapiseria pe care teologii, filozofii, savanții au urzit-o în ajun. În ultimul timp, a apărut obiceiul de a vorbi de rău secolul XVIII și s-a ajuns la acest clișeu: ne-norocirea totalitarismului rus este opera Europei, în special a raționalismului ateu al secolului Luminilor, a credinței sale în atotputernicia rațiunii. Nu mă simt competent să polemizez contra celor care-l fac pe Voltaire responsabil pentru gulag. Dimpotrivă, mă simt competent să spun: secolul XVIII nu e doar cel al lui Rousseau, Voltaire, d'Holbach, ci (dacă nu cumva, mai ales!) și cel al lui Fielding, Sterne, Goethe, Laclos.

Dintre toate romanele acestei epoci, **Tristram Shandy** de Laurence Sterne este cel pe care-l prefer. Un roman ciudat. Sterne îl începe prin evocarea nopții în care a fost conceput Tristram, dar abia începe să vorbească despre acest lucru că o altă idee îl seduce imediat, și această idee, prin liberă asociere, cheamă o altă reflecție, apoi o altă anecdotă, astfel că o digresiune urmează alteia, și Tristram, eroul cărții, e uitat timp de o bună sută de pagini. Această manieră extravagantă de a compune romanul ar putea apărea ca un simplu joc formal. Dar, în artă, forma e întotdeauna mai mult decît o formă. Fiecare roman propune, de bine de rău, un răspuns la întrebarea: ce este existența o-menească și unde se află poezia ei? Contemporanii lui Sterne, Fielding, de exemplu, au știut să guste mai ales extraordinarul farmec al acțiunii și al aventurii. Răspunsul subînțeles în romanul lui Sterne e diferit: poezia, după el, constă nu în acțiune, ci în **întreruperea acțiunii**.

Poate că, indirect, un mare dialog s-a angajat aci între roman și filozofie. Raționalismul secolului al XVIII-lea se bazează pe propoziția faimoasă a lui Leibniz: **nihil est sine ratione**. Nimic din ceea ce este nu este fără sens. Știința stimulată de această convingere examinează cu incriminare de ce-ul tuturor lucrurilor, așa fel că tot ceea ce există pare explicabil, deci previzibil. Omul care vrea ca viața lui să aibă un sens renunță la orice gest care nu și-ar avea cauza și scopul său. Toate biografiile sînt scrise astfel. Viața apare ca o trăsătură luminoasă de cauze, de efecte, de esecuri și reușite, și omul, fixîndu-și privirea nerăbdătoare asupra înălțurii cauzelor actelor sale, își accelerează și mai mult cursa nebună spre moarte.

Fată cu această reducere a lumii la succesiunea cauzală a evenimentelor, romanul lui Sterne, prin însăși forma sa, afirmă: poezia nu se află în acțiune, ci acolo unde acțiunea se oprește: acolo unde podul între o cauză și un efect s-a rupt, și unde gîndul vagabondează într-o dulce libertate trîndavă. Poezia există, spune romanul lui Sterne, se află în digresiune. Ea se află în incalculabil. Ea se află de cealaltă parte a cauzalității. Ea este **sine ratione**, fără cauză. Ea se află de cealaltă parte a propoziției lui Leibniz.

Nu se poate deci judeca spiritul unui secol exclusiv conform ideilor sale, conceptelor sale teoretice, fără a lua în considerare arta și în special romanul său. Secolul XIX a inventat locomotiva, și Hegel era sigur de a fi surprins chiar spiritul istoriei universale. Flaubert a descoperit prostia. Îndrăznesc să spun că aici se află cea mai mare descoperire a unui secol așa de mindru de judecarea științifică.

DESIGUR, chiar înaintea lui Flaubert nu se îndoaia nimeni de existența prostiei, dar era înțelesă puțin diferit: era considerată ca o simplă lipsă de cunoștințe, un defect corijabil prin instrucție. Or, în romanele lui Flaubert, prostia e o dimensiune inseparabilă a existenței umane. Ea o acompaniază pe biata Emma de-a lungul zilelor ei pînă pe patul de iubire și pînă pe cel de moarte, deasupra căruia doi teribili **agelaști**, Homais și Bournisien, vor schimba încă mult timp înepțiile lor, ca pe un soi de orăție funebruă. Dar ceea ce e cel mai șocant, cel mai scandalos în viziunea flaubertiană a prostiei este aceasta: prostia nu se estompează în fața științei, tehnicii, progresului, modernității, dimpotrivă, odată cu progresul — progresa ea însăși!

Cu o pasiune rea, Flaubert colecționa formulele stereotipe pe care le pronunțau oamenii din jurul lui pentru a părea inteligenți și informați. În legătură cu această problemă, el a compus un celebru **Dicționar al ideilor primite**. Să ne folosim de acest titlu pentru a spune: prostia modernă semnifică nu ignoranța, ci **ne-gîndirea ideilor primite**. Descoperirea flaubertiană este pentru viitorul lumii mai importantă decît ideile cele mai impresionante ale lui Marx sau Freud. Căci se poate imagina viitorul fără lupta claselor sau fără psihanaliză, dar nu fără creșterea irezistibilă a ideilor primite care, înscrise pe ordina-toare, propagate de mass-media, riscă să devină în curînd o forță care va zdrobi orice gîndire originală și individuală înăbușînd astfel însăși esența culturii europene a Timpurilor moderne.

La optzeci de ani după ce Flaubert a închipuit-o pe a sa Emma Bovary, în anii treizeci al secolului nostru, un alt mare romancier, Hermann Broch, va vorbi despre efectul eroic al romanului modern care se opune valului de kitsch, dar care va sfîrși prin a fi doborît de el. Cuvîntul kitsch desemnează atitudinea celui care vrea să placă cu orice preț și unui număr cît mai mare. Pentru a plăcea, trebuie să confirmi ceea ce toată lumea vrea să audă, să fii în serviciul ideilor primite. Kitschul este traducerea prostiei ideilor primite în limbajul frumuseții și al emoției. El ne smulge lacrimi de înduioșare asupra noastră înșine, asupra banalităților pe care le gîndim și simțim. După cincizeci de ani, fraza lui Broch devine și mai adevărată. Dată fiind necesitatea imperativă de a plăcea și de a cîștiga astfel atenția celui mai mare număr, estetica mass-mediei este inevitabil cea a kitschului; și pe măsură ce mass-media îmbrățișează și se infiltrează în toată viața noastră, kitschul devine estetica noastră și morală noastră cotidiană. Pînă într-o epocă recentă, modernismul însemna o revoltă nonconformistă contra ideilor primite și a kitschului. Astăzi, modernitatea se confundă cu imensitatea vitalității mass-mediatice, și a fi modern înseamnă un efort nemăsurat pentru a fi la zi, pentru a fi conform, a fi mai conform decît cel mai conform. Modernitatea a îmbrăcat rochia kitschului.

Agelaștii, non-gîndirea ideilor primite, kitschul sînt unul și același dușman tricefal al artei, născută ca ecou al risului lui Dumnezeu și care a știut să creeze acest fascinant spațiu imaginar unde nimeni nu e în posesia adevărului și unde fiecare are dreptul de a fi înțeles. Acest spațiu imaginar s-a născut odată cu Europa modernă, el este imaginea Europei sau, cel puțin, visul nostru despre Europa, vis de nenumărate ori trădat, dar totuși destul de puternic pentru a ne uni pe toți într-o fraternitate care depășește de departe mîrul nostru continent! Dar noi, știm că lumea în care individul este respectat (lumea imaginată a romanului, și cea reală a Europei) este fragilă și perisabilă. Se vîd la orizont armate de **agelaști** care ne pîndesc. Și exact în această epocă de război nedeclarat și permanent, și în acest oras cu destin atît de dramatic și crud, m-am decis să nu vorbesc decît despre roman. Fără îndoiială că ați înțeles că nu e din partea mea o formă de evaziune în fața problemelor zise grave. Căci dacă cultura europeană mi se pare astăzi amenințată, dacă ea este amenințată din exterior și din interior în ceea ce are mai prețios, respectul pentru individ, respectul pentru gîndirea sa originală și pentru dreptul lui la o viață particulară inviolabilă, atunci, îmi pare mie, această esență prețioasă a spiritului european e depusă ca într-o cutie de argint în istoria romanului, în înțelepciunea romanului. În acest discurs de mulțumire, voiam să aduc omagiu tocmai acestei înțelepciuni. Dar e timpul să mă opresc. Eram pe punctul să uit că Dumnezeu ride cînd mă vede gîndind.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

● Cititorii „României literare” au avut nu de mult ocazia să facă cunoștință cu opera literară a scriitorului ceh Milan Kundera prin intermediul unui fragment din romanul *Viața e în altă parte*. Milan Kundera, personalitate de primă mărime a mișcării reformatoare cunoscute sub numele de *Primăvara de la Praga*, a fost silit să se expatrieze, stabilindu-se în 1975 în Franța. Succesul de critică și public înregistrat de povestirile și romanele lui (Povestiri ridicole, Gluma, Viața e în altă parte, Valsul de adio, Cartea risului și a uitării, Insuperabilă ușurință a ființei, Nemurirea) l-a impus ca pe unul din cei mai originali prozatori ai Franței și Europei contemporane.

Eseul pe care vi-l propunem, *Romanul și Europa* (de fapt un discurs ținut de autor în 1985, la Ierusalim, cu ocazia decernării celui mai important premiu al Israelului, cel pentru literatură universală), face parte din volumul *Artă romanului*, volum apărut în 1986 la Paris, în editura Gallimard. În ansamblul ei, cartea aceasta — singura scrisă direct în limba franceză — reprezintă, cum precizează autorul în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ea n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. Personalitățile cheie ale acestei istorii personale a „artei născute din risul lui Dumnezeu” sînt: Rabelais, Cervantes, Stern, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz.

DACĂ premiul cel mai important pe care-l decernează Israelul este destinat literaturii universale, faptul nu se datorează — îmi pare — împlinirii, ci unei lungi tradiții. Într-adevăr marile personalități evreiești, aflate la depărtare de țara lor de origine, ridicate deasupra pasiunilor naționaliste, au arătat todeauna o sensibilitate excepțională pentru o Europă supranațională, o Europă concepută nu ca un teritoriu, ci ca o cultură. Dacă evreii, chiar după ce au fost în mod tragic dezamăgiți de Europa, au rămas totuși fideli acestui cosmopolitism european, Israelul, mica lor patrie în fine regăsită, apare în fața ochilor mei ca adevărata inimă a Europei, inimă ciudată aflată în afara corpului.

Primesc astăzi cu o mare emoție premiul care poartă numele Ierusalimului și amprenta acestui mare spirit cosmopolit evreiesc. Îl primesc în calitate de romancier. Subliniez, romancier, nu spun scriitor. Romancierul este cel care, după Flaubert, vrea să dispară în spatele operei sale.

A dispărea în spatele operei proprii înseamnă a renunța la rolul de om public. Lucrul acesta nu este ușor de obținut în zilele noastre cînd tot ceea ce e cît de cît important trebuie să treacă pe scena insuportabil luminată a mass-mediei care, contrar intenției lui Flaubert, face să dispară opera în spatele imaginii autorului ei. În această situație, căreia nimeni nu-i poate scăpa în întregime, observația lui Flaubert îmi apare aproape ca un avertisment: pre-tîndu-se rolului de om public, romancierul își pune în pericol opera care riscă să fie considerată ca un simplu apendice al gesturilor, declarațiilor și luărilor lui de poziție. Or, romancierul nu este purtătorul de cuvînt al nimănui și vreau să împing această afirmație pînă la a spune că el nu e nici măcar purtătorul de cuvînt al propriilor sale idei. Cînd Tolstoi a schițat prima variantă a *Annei Karenina*, Anna era o femeie foarte antipatică și sfîrșitul ei tragic era justificat și meritat. Versiunea definitivă a romanului este foarte diferită, dar nu cred că Tolstoi și-a schimbat între timp ideile morale, așa spune mai degrabă că, în timpul scrierii, el asculta o altă voce decît cea a propriei sale convingeri morale. Asculta ceea ce mi-ar plăcea să numesc înțelepciunea romanului. Toți romancierii adevărați ascultă de această



Primăvara

Alegerea Sophiei

● CÎND în 1951, la vîrsta de douăzeci și șase de ani, William Styron, originar din Virginia, publica primul său roman Rămii și zaci în beznă, cel mai strălucit debut literar al anilor 50, pentru care va primi Premiul Romei, critica, unanimă în entuziasmul aprecierilor, se grăbea — îndeosebi prin referiri la creația lui Faulkner și Warren — să identifice în cartea lui Styron elemente specifice literaturii Sudului: viziunea fatalistă, tragismul și violența unei vieți marcate de o culpabilitate ancestrală, permanența trecutului, forța tradiției, determinismul mediului geografic, social și cultural. La prima vedere nici celelalte patru romane care au urmat — Marșul cel lung (1953), Dă foc acestei case (1960), Mărturisirile lui Nat Turner (Premiul Pulitzer, 1967) și Opțiunea Sophiei (1979) — nu par să dezminți apartenența scriitorului la zona de influență a Sudului. În trei din romanele sale acțiunea se petrece fie în Virginia (Rămii și zaci în beznă, Mărturisirile lui Nat Turner), fie în Carolina de Nord (Marșul cel lung), Cass Knisolving și Peter Leverett, eroul și respectiv naratorul din Dă foc acestei case, sînt deopotrivă purtători ai valorilor și tărilor rechinului Sud și tot din Sud provin și în Sud se întoarce Stingo, naratorul din Opțiunea Sophiei, în timp ce în Mărturisirile lui Nat Turner, conducătorul răscolei sclavilor din

Virginia anului 1831 devine pretextul unei meditații asupra istoriei judecătorești din perspectiva prezentului. Și nu este deloc întâmplător că Styron, cel care zăbovește îndelung în Franța anilor de glorie ai existențialismului, cel care își mărturisește în repetate rânduri admirația pentru literatura franceză, îndeosebi pentru Flaubert și Camus, și se numără printre fondatorii Revistei Pariziene ra fi în creația sa unul din principalii promotori ai existențialismului în romanul american. Și totuși, scris după treisprezece ani de tăcere, Opțiunea Sophiei, din care am ales fragmentul de mai jos, depășește atît limitele regionalismului cît și pe cele ale existențialismului, căci dilema existențială trăită în New-Yorkul primilor ani de două războaie de Sophie Zawistowska, tinăra mamă poloneză victimă și supraviețuitoare a bestialității naziste, nu mai poate face abstracție de istorie, de angajarea socială. Pentru Sophie adevărata libertate de opțiune reprezentată de sacrificiul suprem este dobîndită nu numai prin descoperirea și acceptarea adevărului despre sine la capătul unor chinuătoare căutări în adîncurile eului, cum se întâmplă cu eroii celorlalte romane, ci mai presus de orice prin raportare la tragismul condiției umane dezvăluit de ororile nazismului și de carențele Americii postbelice.

NUMELE Oswiecim — Auschwitz — care la început își croise drum în compartiment doar prin niște murmur, o făcu pe Sophie să simtă cum i se moaie picioarele de frică, dar nu avu nici cea mai mică îndoielă că într-acolo se îndrepta trenul. Doar Auschwitzul, din toate destinațiile lor posibile, se afla în sud și Sophie își amintea disperarea pe care o simțise cînd cu propriii ei ochi verificase încotro se îndreptau. Auschwitzul avea reputația de-a fi ceva înspăimîntător, un loc oribil, îngrozitor. Deși în închisoarea Gestapoului zvonurile înclinaseră să indice Auschwitzul drept locul unde aveau să fie expediți până la urmă, ea nu conștientiza încă epere și să se roage Celui de Sus să fie duși într-un lagăr de muncă în Germania, unde fuseseră transportați nenuntrați polonezi și unde, după alte zvonuri, condițiile erau mai puțin sălbatice, mai puțin dure. Dar pe măsură ce Auschwitzul devenea ceva din ce în ce mai amenințător și inevitabil, iar acum, în tren, evident, ceva de la care nu mai exista scăpare, Sophie simți că se înăbușă cînd își dădu seama că era victima unei pedepse dată prin asociere, a unei sentințe datorată unei coincidențe întâmplătoare. Își repeta întruna: n-am ce căuta aici. Dacă n-ar fi avut nenorocul de-a fi arestată în același timp cu atîta membri ai Rezistenței (o neșansă agravată apoi și de legătura ei cu Wanda și de faptul că locuiau în același loc, deși ea nu mișcase un deget ca să ajute Rezistența), ar fi putut fi găsită vinovată de grava infracțiune de-a fi făcut contrabandă cu carne, dar nu de infinit mai gravă crimă de-a fi participat la acțiuni subversive, și prin urmare probabil că n-ar mai fi fost trimisă într-un loc atît de îngrozitor. Dar, își dădu ea seama, printre alte tronii ale soartei se număra și aceasta: nu fusese judecată, nu i se stabilise nici un fel de vinovăție, fusese pur și simplu interogată și apoi dată uitării. Mai tîrziu se trezise aruncată la întimplare la un loc cu acești partizani, victimă nu atît a unei

anume justiții răzbunătoare, cît mai degrabă a unei furii generale — un fel de sete demență de-a domina și-a oprimă total — care îi apuca pe nazisti ori de cîte ori cîștigau o victorie asupra Rezistenței și care de data aceasta se extinsese chiar și asupra celor cîteva sute de polonezi ca vai de ei, prinși la acea ultimă razie bestială.

Anumite detalii ale călătoriei și le amintea cu deplină claritate. Duhoarea, lipsa de aer, schimbarea la nesfîrșit a poziției — în picioare, jos, iar în picioare. Cărțile lui Jan, pe care băiețelul așezat la ea în poală, încerca să le citească în lumina palidă: *Robinsoniada* unei familii de elvețieni în germană, ediții poloneze ale volumelor *Colț Alb* și *Penrod* și *Sam*. Cele două obiecte, aveau Evei, pe care micuța refuzase să le pună în plasa de bagaje și le stringea cu înversunare, de parcă în orice clipă i-ar fi putut fi smulse din mîini: flautul în cutia lui de piele și scumpul ei miș — ursulețul cu un singur ochi și o singură ureche, pe care îl avea încă din leagăn.

Afară din nou ploaie, potop. Înăuntru miros de vomă, persistent, de nemilăturat, ca de brînză. Vecinii de compartiment: două fete de la o mînăstire, în jur de șaisprezece ani, foarte speriate, hohotînd în plîns, dormind, trezindu-se și murmurînd rugăciuni adresate Sfintei Fecioare; Wiktor, un tînar membru al Rezistenței, furios, cu păr negru, cu o privire intensă, întunecată, plînuind deja o revoltă sau o evadare și mîzgăind mesaje pe niște petece de hîrtie pentru a fi transmise Wande într-un alt compartiment; o doamnă bătrînă, stafidită, înnebunită de frică, pretinzînd că este nepoata lui Wieniawski, pretinzînd că pachetul de hîrtii pe care îl ținea strîns lipit de trupul ei este manuscrisul original al faimoasei lui Polonaise, pretinzînd un fel de imunitate, dizolvîndu-se în lacrimi, asemnînd celor două fete, la auzul remarcii cinice făcute de Wiktor că naziștii o să se gteargă la fund cu Polonazei ei care nu valora nici două perechi. Primele dureri de foame. Absolut nimic de mîncare. O altă bătrînă — moartă de-a binelea — întinsă afară, pe coridor, în locul unde o doborîse atacul de cord, cu mîinile înghețate întinse pe un crucifix și cu fața albă ca varul murdărită deja de cizmele și pantofii celor care treceau peste și pe lângă ea.

TREBUIE să fi fost pe la începutul după-amiezii cînd sosi vestea despre satele și satele de evrei din Malkinka aflați în vagoarele din față. Toți evreii în dube, primii Wiktor un bilot, bilot pe care îl citi cu voce tare în întinerie și pe care Sophie, paralizată de spaimă așa încît nu se mai simți în stare nici măcar să-l strîngă la piept pe Jan și Eva pentru a-și găsi o alinare, îi tîlmăci imediat ca însemnînd: Toți evreii au fost duși la gazare. Sophie se alătură fetelor de la mînăstire care se apucaseră să rostească o rugăciune. În timp ce ea se ruga, Eva începu să scoată niște vaiete puternice. Copiii se comportaseră minunat în timpul călătoriei, dar acum foamea lăsa în trupul fetei o durere cu adevărat insuportabilă. Eva țipa sfîșiată de suferință în timp ce Sophie încerca să o legene și să o liniștească. Dar după toate aparențele nimic nu ajuta; o clipă urletele fetei deveniră pentru Sophie mai înspăimîntătoare decît vestea despre

evreii sortiți picirii. Dar curînd încetară. Ciudat, Jan fu cel ce îi sări în ajutor — știa cum să-și ia sora și se hotărî să se ocupe el de ea — mai întîi liniștind-o cu niște vorbe aparținînd unei limbi doar de ei știută, apoi lipindu-se de ea, cu cartea în mînă. În lumina palidă începu să-i citească din povestirea lui Penrod despre năzdrăvăniile unor băieți din paradisul plin de verdeață al unui orașel din inima Americii; reuși să ridă și să chicotească și vocea lui subtilă, melodioasă de sopran, învălu totul într-un farmec blind, care combinat cu oboseala Evei, o cufundă pe copilă în brațele somnului.

Se scursese cîteva ore. După-amiaza era pe sfîrșite. În cele din urmă lui Wiktor îi parveni încă un petec de hîrtie: *MR primul vagon în dube*. Cuvintele însonau clar un singur lucru — și anume că, asemenea evreilor, cele cîteva sute de membri ai Rezistenței din vagonul aflat înaintea vagonului lor fuseseră transportați la Birkenau, la crematoriul Sophie își pironi privirile drept înainte, își potrivea mîinile în poală și se pregăti de moarte, simțind o groază inexplicabilă, dar totodată, pentru prima oară, gustul vag al amarei și binecuvîntatei ușurări pe care o încerci de îndată ce îți accepți soarta. Încercînd cu mult mai tîrziu să reconstituie momentul, Sophie avea să se întrebe dacă nu cumva atunci își pierduse ea însăși cunoștința, deoarece următorul lucru pe care și-l amintea era că se afla, orbită de lumina zilei, afară pe o rampă, împreună cu Jan și Eva, fată în față cu Hauptsturmführer-ul Fritz Jemand von Niemand, doctor în medicină.

Sophie nu știa atunci cum îl chema și nici nu avea să-l mai vadă vreodată. Eu l-am botezat Fritz Jemand von Niemand, fiindcă mi s-a părut un nume la fel de bun ca oricare altul pentru un doctor SS — un doctor care i-a apărut Sophiei ca din senin și tot așa a dispărut pentru totdeauna din fața ochilor ei, dar care a lăsat totuși cîteva urme interesante ale existenței sale. Una din ele: amintirea impresiei de relativă tinerețe — treizeci și cinci, patruzeci de ani — și o frumusețe nedorită, din cele delicate și tulburătoare. Într-adevăr, urme ale doctorului Jemand von Niemand, ale înfățișării, vocii și comportării lui, precum și alte atribute ale acestuia vor rămîne pentru totdeauna în amintirea Sophiei. Primele cuvinte pe care i le-a adresat, de pildă: „*Ich möchte mit dir schlafen*“. Care înseamnă spus cît se poate de direct și fără nimic seducător: „*Aș vrea să mă culc cu tine*“. Cuvinte jalnice, grosolane, rostite de pe o poziție avantajoasă, de intimidare, lipsite de finețe, de clasă, imature, pline de cruzime, cuvinte pe care te-ai fi putut aștepta să le auzi din gura unui *Schweinhund* nazist într-un film de mină a doua. Dar exact acestea au fost, după spusele Sophiei, cuvintele rostite de el. Urite vorbe pentru un doctor și un domn (poate chiar aristocrat), deși omul era vizibil, indiscutabil, beat, ceea ce ar putea explica în oarecare măsură o asemenea vulgaritate.

Sophie îi ignoră spusele, dar în timp ce el vorbea, întrezări unul din acele detalii nesemnificative dar de neșters — o altă urmă fantomatică lăsată de doctor — care va continua să se detașeze într-un viu trompe l'œil din fundalul confuz al acelei zile: cîteva boabe de orez fierit răstăcite pe reverul tunicii SS. Nu erau decît vreo patru sau cinci. Păstrînd încă luciul fierții, se așezau cu niște viermi. „*Du bist eine Polack*“, spuse doctorul. „*Bist du auch eine Kommunistin?*“ Sophie cuprînsă de un braț umerii Evei, cu celălalt mijlocul lui Jan, fără să spună nimic. Doctorul scoase un rîgîit, apoi deveni mai explicit: „*Văd că ești poloneză; nu cumva ești și tu una din comunistele alea împuțite?*“ Și apoi cu mîntea cufundată în ceață se întoarse spre următorii definați pîrînd că aproape o dăduse uitării pe Sophie.

De ce oare n-a făcut-o pe proastă? „*Nicht sprecht Deutsch*“. Poate că ar fi salvat situația. În urma ei era un asemenea puboi de oameni! Dacă n-ar fi răspuns în nemțește poate că doctorul i-ar fi lăsat pe toți trei să treacă. Dar groaza ei era o realitate obiectivă și groaza o făcu să se comporte nesăbuit. Recunoștea acum ceea ce o cară și milostivă ignoranță îi împiedicase pe foarte puțini evrei sosiți aici să recunoască de la bun început, ceea despre care aflase datorită contactului cu Wanda și ceilalți și de care se temea cu o groază dincolo de cuvinte: selecția. Chiar în clipa aceea ea și copiii treceau prin suplicii despre care auzise — de mai multe ori la Varșovia, zvonuri rostite în șoaptă — dar care i se părușe deopotrivă atît de insuportabil și de imposibil în ceea ce o privea, încît și-l a-lungase din minte. Gîndul acesta îi pricinui Sophiei o asemenea groază, încît în loc de a-și ține gura, spuse „*Ich bin polnisch! In Krakow geboren!*“ Apoi, incapabilă să se mai controleze se repezi să spună „*Nu sint evreică!*“ Iar copiii mei... nici ei nu sint evrei“. Și adăugă „*Sint amindoi de rasă pură. Vorbesse nemțește*“. În final declară „*Sint catolică. Sint o foarte bună catolică*“.

Doctorul se întoarse din nou. Își arcul



Meryl Streep și Kevin Kline în ecranizarea după romanul lui William Styron, *Alegerea Sophiei*. Regia, Alan J. Pakula

sprincențele și se uită la Sophie cu o privire fugară, umedă, de om breat, fără să zîmbească. Ea se afla acum atît de aproape de el încît îi simțea clar aburul de alcool din răsufare — un miros înăcrît de orz sau de secară — și nu se dovedi destul de puternică pentru a-i întoarce privirea. Îl auzi pe doctorul Jemand von Niemand spunînd: „*Care va să zică nu ești comunistă. Ești credincioasă*“.

„*Ja, mein Hauptmann*“. Cred în Isus Cristos. Ce prostie! Simțea din aerul lui, din privirea lui — din noua intensitate luminoasă a ochilor lui — că tot ce spunea, departe de-a o ajuta, de-a o apăra, ducea într-un fel sau altul la rapida ei prăbușire. Se gîndi: În clipa asta, aici să amuțesc.

DOCTORUL se clătina puțin pe picioare. Se aplecă un moment spre unul din subalternii lui, un subofițer care ținea în mînă un bloc-notes și murmură ceva în timp ce își scobea preocupat nasul. Eva, lipindu-se strîns de picioarele Sophiei, începu să plîngă. „*Prin urmare crezi în Isus Mintuitorul?*“ rosti doctorul cu o voce groasă, dar ciudat de abstractă, ca vocea unui vorbitor care examinează nuanțele delicate ale fatetelor unei propoziții în logică. Apoi spuse ceva care pentru moment păru total de neînțeles: „*N-a zis el* „*Lăsați copiii să vină la mine?*“. Doctorul se întoarse spre ea cu mișcări meticuloase, sacadate, de bețiv.

Gata să dea drumul unei ineptii și sufocată de frică, Sophie era cît pe ce să se încumete la un răspuns, cînd doctorul spuse: „*Poți să-ți ții unul din copii*“.

„*Bitte?*“ zise Sophie. „*Poți să-ți ții unul din copii, repetă el. Celălalt va trebui să plece. Pe care-l vrei?*“

„*Vreți să spuneți că trebuie să aleg?*“ „*Ești poloneză, nu jidancă. Asta îți dă un drept în plus — de opțiune*“.

Procesele ei mentale se încetînă, se opriră. Apoi simți că i se moaie picioarele. „*Nu pot alege! Nu pot alege!*“ începu să tipe. Ah cum își amintea propriile urlete. „*Ich kann nicht wählen!*“ I urlă ea.

Doctorul era conștient că atrăsese o atenție nedorită. „*Închide plîsul!*“ ordonă el. „*Grăbește-te și alege. Alege, dracu să te ia, sau îi trimiț pe amîndoi acolo. Hai-de, repede!*“

Sophiei nu-i venea să creadă nimic din toate acestea. Nu putea să creadă că în-

genunchea acum pe cimentul care îi zdrelea picioarele, că își strîngea copiii la piept atît de tare încît simțea că în ciuda straturilor de haine, trupurile lor se vor grofa pe trupul ei. Refuzul de-a crede era total, demenț. Refuzul de-a crede se reflecta și în ochii tinărului Rottenführer, adjutantul doctorului, slăbănog, cu o față ca de ceară, spre care, cu totul inexplicabil, Sophie se trezi că își ridică privirea implorătoare. Omul părea uluit și îi întoarse privirea făcînd niște ochi mari, năuci, de parcă ar fi vrut să spună: Nici eu nu pricep ce se întîmplă.

„*Vă rog, nu mă puneți să aleg*“, se auzi ea implorînd în șoaptă. „*Nu pot alege*“.

„*Atunci trimite-i acolo pe amîndoi*“, spuse doctorul adjutantului, „*nach links*“.

„*Mamă!*“ auzi ea strigătul subtil dar pătrunzător al Evei în clipa cînd își împinse fata de lîngă ea și se ridică de pe ciment cu o mișcare greoaie, impleticită. „*Luai fetei!* strigă ea. *Luai-mi fetei mea dragă!*“

În acest moment adjutantul — cu o blîndete grijulie, pe care Sophie va încerca fără succes s-o dea uitării — o trase pe Eva de mînă și o duse la legiunea damnaților aflați în așteptare. Sophie avea să rămînă pentru totdeauna cu impresia vagă că micuța continuase să se uite în urmă, rugător. Dar atunci, aproape complet orbită de un potop de lacrimi mari, sîrate, fu crutată de-a mai vedea expresia de pe chipul Evei, indiferent care ar fi fost ea, și pentru lucrul acesta se simți pe veci recunoscătoare. Căci în sinceritatea cea mai deplină a sufletului ei Sophie știa că n-ar fi fost în stare să mai suporte și asta, așa cum era, aproape scoasă din minți de ultima privire aruncată micuței siluete care se îndepărta.

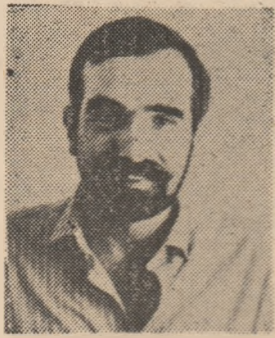
(fragmente)

Prezentare și traducere de

Rodica Mihăilă



Pierre Tanguy



Soljenitin protestează

● „Spectatorul au primit cu entuziasm noul spectacol. Îl felicităm din inimă pe autorul povestirii”. Această telegramă a fost expediată din orașul Cita (U.R.S.S.), lui Soljenitin la Vermont, după premiera la teatrul de dramă din localitate. „Vă interzic reprezentarea dv., scoateți-o imediat din repertoriu, nu-l obligați pe reprezentantul meu să ia măsuri administrative” — a fost răspunsul scriitorului. Directorul teatrului a relatat că a adus de la Moscova versiunea scrisă de A. Pudîn a povestirii lui Soljenitin *O zi din viața lui Ivaan Denisovici*, pe care pur și simplu a pus-o în scenă, neglijând total legea dreptului de autor. Soljenitin l-a delegat ca unic reprezentant al său în Uniunea Sovietică pe V. M. Borisov de la revista „Novii Mir”. Acesta nu a fost consultat, iar teatrul respectiv mărturisește că a făcut-o numai pentru a redresa situația sa financiară precară.

Premiul Rossellini

● Cea de a patra ediție a premiului Rossellini, dedicată în acest an — în cadrul Festivalului de la Cannes — personalităților care se ocupă de conservarea peliculelor — a acordat premiile în acest an, ex aequo, lui Kevin Brownlow și Martin Scorsese. Brownlow este, printre alții, unul dintre promotorii restaurării legendarului film *Napoleon*, de Abel Gance. Martin Scorsese a fost primul care a alertat opinia publică asupra degradării chimice a culorilor din pelicule. (În imagine, Martin Scorsese).

Ceai în Sahara



● Următorul film al lui Bertolucci, *Ceaiul în Sahara*, va fi gata, după declarațiile regizorului. În două luni, filmul, care are un buget de 25 de milioane de dolari, se află actualmente în lucru la Londra. Protagonisti sunt actorii John Malkovich și Debra Winger. (În imagine, Bernardo Bertolucci).

Andrei CODRESCU

Ospitalitate agresivă

ÎN timpul revoluției din decembrie 1989 am revenit în România să-mi revăd vechii prieteni. Nu-mi văzusem țara și nici prietenii de un sfert de veac. Eram încărcat de nostalgii, dintre care cea mai insistentă era pofta nestăvilită de brinză ardelenască de capră. Nicăieri în această lume, de-a lungul anilor mei de pribegie, n-am mai găsit profunzimea, mirosul puternic, înepător, și personalitatea brânzei de capră din România. Motivul, gîndeam cîndva, e că Pan, bătrînul zeu, mai trăiește încă în Munții Carpați. Brînză românească din lapte de capră este ascunzîșul secret al lui Pan, înțelepciunea lui tănuită ca într-un șirag de mărgărite.

Unul dintre primii cu care m-am întîlnit a fost vechiul meu coleg de liceu — Vidrighin, care venea întotdeauna la școală cu un cuțit de 25 de centimetri, cu care li speria pe băieții delicați de la oraș, și își tăia bucițele uriașe de salam și calupurile de brînză. Tatăl lui Vidrighin e un cioban bogat, care trăiește în munți și care are mii de oi și capre necolectivizate, neatînse de comuniști, ai căror trimiși oficiali au fost găsiți în niște vîgăuni misterioase, cu un cuțit de 25 de centimetri înfipt în spate. Vidrighin era exact așa cumh mi-l aminteam. Am băut bucușii pentru prietenia noastră.

Cîteva ore mai tîrziu, cînd mă pregăteam de plecare ca să prind trenul pentru București, prietenul meu a început să pună în aplicare arta românească a „ospitalității agresive”, adică atunci cînd gazda îți oferă toată casa iar tu trebuie să te lupți să n-o iei. Idealul, pentru musafir, este să plece din acea casă cu cît mai puține daruri cu putință. Gazda consideră că victoria e numai a ei atunci cînd va sta gol-goluț pe pămîntul înghețat, fluturîndu-ți mîna în semn de la revedere, în timp ce tu ești îmbrăcat în hainele lui și-ți rupi spinarea cîrînd toată averea lui.

Măiestria mea în această artă — ascuțită ani de zile de cioldănelile cu mama mea — m-a făcut, în cele din urmă, posesorul a doar trei lucruri: un calup de brînză de capră, cîntărind 18 kilograme, aproape de forma și de mărimea unei căsuțe; un salam de Sibiu de 20 centimetri, încheiung de tare ca să poți pune la pămînt doi ofițeri de securitate, și o sticlă de palincă de 150 de grade, al cărui miros este știut că



Părintele Muppets-ilor

● Jim Henson, creatorul lui Miss Piggy, al lui Kermit și al altor personaje atât de îndrăgite, a încetat din viață la New

York, în vîrstă de 53 de ani. Iată-l, în fotografia de mai sus, înconjurat de creaturile sale — Muppets.

H.-P. Roché

● Își mai amintește cineva de Henri-Pierre Roché (1879—1959)? Aproape nimeni. Este autorul a două romane celebre în epoca apariției lor: *Jules et Jim* (transpus cinematografic de François Truffaut), apărut în 1953 și *Deux Anglaises et le continent* (1956). După moartea sa au rămas aproape șapte mii de pagini inedite ale unui jurnal ținut timp de o jumătate de secol (1905—1959). Editorul marseiez André Dimanche s-a hotărît să încredințeze tiparului pri-

mul volum, intitulat *Carnets, les années Jules et Jim* (1920—1921). Henri-Pierre Roché a fost un martor atent al lumii literare și artistice din prima jumătate a secolului nostru. Corespondent de război al ziarului *Times* (în prima conflagrație mondială), traducător al lui Schnitzler, ziarist, a colindat și a trăit nu numai în Franța ci și în America, Anglia, Germania. Editarea operei sale postume este așteptată cu mult interes.

Opera sa aparține New York-ului

● Așa afirmă comentarii cărților scriitorului american Paul Auster. Născut în 1947 la Newark în New Jersey, a studiat la universitatea Columbia cîțiva ani, a fost ziarist, optînd apoi pentru literatură. Trilogia newyorkeză: *Orașul de sticlă*, *Strigoii*, *Camera secretă* l-a adus notorietate. Într-un stil apropiat de

Chandler, Auster povestește întîmplări de tip beckettian. Pe lângă romane, el mai scrie poezie și eseuri, menționabil fiind, din această categorie, *Inventarea singurătății*. Ultimul său roman, *Moon Palace*, apărut de curînd, este considerat drept o „operă a maturității profesionale”.

Artaud — Rimbur

● Două cărți au atras atenția cititorilor de limbă franceză în ultima perioadă, amîndouă aparținînd belgianului Jean-Pierre Verheggen: *Artaud-Rimbur și Les Folies-Belgères*. Dîncolo de jocul de cuvinte Arthur Rimbaud — Antonin Artaud, primul volum este un eseu filosofic asupra „adevărului” naturii umane în epoca pe care o trăim iar *Les Folies Bel-*

gères este un copios festin de umor belgian. Ambele cărți pot fi considerate și pamflete împotriva făcătorilor de fraze, celor care „parfumează” literatura sau a funcționarilor-scriitori. „Citindu-l — spune Gérard de Cortanze — înțelegi că patria acestui scriitor este limba sa. O modelează după dorință, o supune, o siluiește și o mingie, eliberîndu-ne, fermecîndu-ne”.

Ossip Mandelstam, texte critice

● De la poezie este titlul volumului (colecția „Arcades” a editurii Gallimard), în care sînt incluse textele critice despre poezie pe care poetul rus Ossip Mandelstam le-a scris între anii 1910-1923. Înzeestrată cu o energie deosebită, opera critică este un motiv de dialog permanent cu alți autori, cu alte culturi. De altfel, aceste însușiri, după cum se știe, au alarmat puterea stalinistă începînd din 1934, incapabilă să înțeleagă dimensiunea universală a operei lui Mandelstam, pentru ca, pînă la urmă, s-o reducă la tăcere, iar pe autorul ei, la moarte, patru ani mai tîrziu, în Siberia. În textele sale, fie că vorbește despre roman, despre poezia rusă, despre Villon sau Chénier, Mandelstam rămîne acel „hipersensibil, impulsiv, impredictibil” — după cum îl caracteriza Paul Celan.

Memorii



● După terminarea volumului *The Making of the African Queen* în 1937, Katharine Hepburn (în imagine) se gîndea: „A fost destul de nostim” și s-a decis să mai încerce. Titlul cărții la care lucrează în prezent este *Eu*. Celebra actriță, în vîrstă de 80 de ani, va publica anul viitor această carte, ea petrecînd în fiecare dimineață trei ore pentru memoriile sale.

O nouă dramă muzicală

● Pe scena Operei din Berlinul de vest a avut loc premiera unei drame muzicale, *Das verratene Meer* (Marea trădată) a compozitorului Hans-Werner Henze. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes. Ovațiile nu sînt întîmplătoare fiindcă anul acesta la 8 mai compozitorului i s-a acordat de către municipalitatea mîuncheneză premiul Ernst von Siemens Preis, un fel de Nobel pentru muzică.

Faima și succesul

● Faimoasa cîntăreață și actriță-interpretă de filme muzicale, englezoaica Petula Clark, a dorit să fie și autoare. Ea a compus muzicalul *Someone Like You* care s-a jucat pe scena lui Londoner Strands Theater. Autoarea a fost și interpreta rolului principal feminin. Din păcate, renumele cîntăreței nu i-a folosit în contactul cu cronicarii de specialitate. Comentatorul de la *Daily Mail* îl consideră „convențional” iar cel de la *Financial Times* drept o „producție de categoria a doua”.

La Filarmonica din New York

● Urmașul lui Zubin Mehta la pupitrul orchestrei Filarmonice din New York este dirijorul Kurt Masur. Masur are 62 de ani și a concertat de nenumărate ori în Statele Unite. Prin contract, cu durata de 5 ani, el va prelua postul de director artistic al Filarmonicii newyorkeze, urmînd ca pentru o vreme să dirijeze și orchestra „Gewandhaus” din Leipzig, unde a funcționat începînd cu 1970 ca director artistic.



De la Leonardo la Rembrandt

● Sub acest titlu, la Palazzo Reale din Torino, se află deschisă, pînă la 8 iulie, o expoziție care cuprinde 156 de desene, schițe și studii realizate de mari artiști ai secolelor XV—XVII. Este vorba de lucrări semnate de Leonardo da Vinci, Parmigianino, Giambattista și Giandomenico Tiepolo, Girolamo da Capri, Antonio Canova, Dürer, Antoine Caron, Poussin, Van Dyck, Rembrandt. (În imagine, un desen al lui Leonardo da Vinci, aflat printre expozate).

Premiul Valéry Larbaud

● Prezidat de Roger Grenier, juriul premiului Valéry Larbaud a decis atribuirea acestuia lui Frédéric Jacques Temple pentru volumul *Antologie personală*, selecție de poeme acoperînd 40 de ani de poezie. Decernarea premiului a prilejuit și un omagiu adus pictorului Jean-Emile Laboureur (1877—1943), care a fost ilustratorul unor mari scriitori contemporani: Gide, Colette, Giraudoux, Proust, Mauriac și Valéry Larbaud.

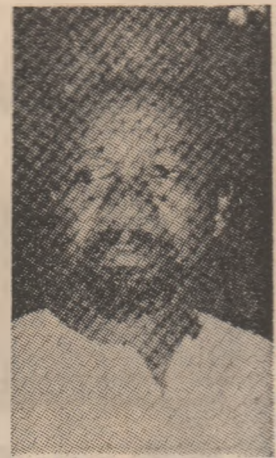
Amalfi

● Zygmunt Bauman, autorul lucrării intitulate *Modernity and the Holocaust* (Ed. Polity Press — Cambridge), este laureatul celei de a 3-a ediții a premiului european „Amalfi” pentru sociologie și științe sociale. Distincția urmează să-l fie înmînată la 25 mai, în cadrul congresului cu tema „Două dimensiuni ale societății: profitul și morală” care se va desfășura la Amalfi (Italia).

Un nou somnifer

● Georges Michael a terminat nu de mult o autobiografie pe care editorii săi o așteptau de multă vreme. După lectura manuscrisului au declarat că „vor încerca să vîndă cartea în farmacii, în loc de somnifere; fiind singura șansă de succes”.

Disc de solidaritate



● Hotărît să devină cunoscut și în lumea muzicii, scriitorul nigerian Wole Soyinka (în imagine), laureat, în 1986, al Premiului Nobel pentru Literatură, a imprimat recent primul său disc, dedicat victimelor masacrului poliției nigeriene.



Kurosawa și visele sale

● În legătură cu cel mai recent film al său, **Vise**, prezentat la Cannes, în afara concursului, marele regizor Akira Kurosawa a precizat: „În Japonia, când ai ajuns la 80 de ani, intri într-o nouă dimensiune a vieții. E ca și cum te-ai fi născut a doua oară. La 80 de ani, de pildă, actorii teatrului NO pot renunța la gesturi impuse de teatrul nostru. Ei se pot exprima liber. Este ceea ce am făcut și eu povestind cinematograful visele mele. Inițial m-am gândit la 11 vise. Peste cîțiva ani, fiind tehnica cinematografică va progresa, sper să filmez din cele 4 vise la care am fost nevoit să renunț, deoarece erau prea complicate și prea costisitoare... Filmele le realizez simplu, firesc, fiind sincer cu mine însumi. Dacă toți regizorii ar fi sinceri cu ei, spectatorii din orice parte a lumii s-ar putea regăsi în filmele lor” (În imagine, Akira Kurosawa).

Săptămînile muzicale de la Napoli

● Concertul filarmonicii Scalei din Milano, sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, va inaugura la 4 iunie o amplă manifestare muzicală: „Le Settimane musicali di Napoli”. Giulini va dirija **Simfonia Renană** de Schumann, **Ma mere l'oye** de Ravel și suita **Păsărea de foc** de Stravinski. În programul manifestării figurează și o nouă versiune scenică a operei **Così fan tutte** de Mozart, în regia lui Giacomo Battiato, sub conducerea muzicală a lui Salvatore Accardo. „Le Settimane musicali di Napoli” se vor încheia la 28 iunie cu opera **Orfeu** de Monteverdi, prezentată sub formă de concert. La pupitru: Peter Neumann.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (10)

A PROAPE ne împăcasem când am auzit, afară, strigăte, comenzi, înjurături, zăngănit de lanțuri, gemete. El se repezise la fereastră. Găsise, tot mișcându-și capul, printre volete-plase-gratii, o găurică. Îmi spusese că vede un grup de arestați, în lanțuri, făcând culcări-sculări printre și peste șine. Apoi, de parcă i s-ar fi băgat un deget în ochi, sărise îndărăt și se lăsase în genunchi cu mâinile împreunate: — Doamne, fă să nu fie adevărat! Fă, Doamne, să mi se fi părut! — apoi, în genunchi, se tărise până la mine: Vasile! Pe sufletul Selivei, să nu-i spui, că mă omorâ! Să nu-i spui de ce-am vorbit, lui Tavi — vorbesc de frate-meu, e și el printre cei de afară. Dacă-i aduce aici, cu noi și tu-i spui lui Tavi!... Îi promiseseam că nu-i spun, dar să jure că, din clipa aceea, o rupe cu ei. Nicu Apolzan jurase. Pe sufletul Selivei. După vreun sfert de oră, timp în care, chiar sub fereastra dubelă și de zăbătuseră lanțurile, intraseră „jilăvenii”: slabi, nebărbierți, palizi, zdrențăroși; și duh-nind îngrozitor, amestec de fecale și mucosă, jilav — dacă veneau de la Jilava... Studenți cu toții și nu doar bucureșteni. Gălăgioși, tonici. Nu atât de optimiști în privința venirii americanilor („dacă nu azi, atunci mâine”), ca un invățător basarabean cu care stătușem în pivnița Securității din Sibiu, dar nici atât de... aici-murim!, ca ministrul cu care făcusem duba Brașov — București.

Nu înregistrasem întâlnirea între frați. Tavi-Octavian venise singur și se prezentase. Văzând lanțurile, aflând că eram rănit, se indignase, îi chemase și pe ceilalți să se apropie, să constate; și să se indigneze... Unul dintre noii veniți, negricios, cu ochi extrem de vii și cu bărbia incredibil de ascuțită, după ce mă văzuse, se dusese de-a dreptul la ușă, cu pumnii. Când, în cele din urmă, ușa se deschisese iar un gardian, furios, îi amenințase că, dacă mai bate așa, are să-l bată el cu capul de ușă, insul cu bărbie ascuțită zise, otova: — Domnooo, pân-atunci scoateți-i acestui bandit de-al nostru lanțurile, pe care le-a pierdut proletariatul domniei voastre. Continuând să-l amenințe, gardianul venise, totuși, până la mine. Constatase (amestec de revoltă și de scârbă) că... nu eram „de-al lui”, adică venit de la Jilava — așa că nu era treaba lui, drept care plecase, mănios, înjurându-ne pe toți. Nu atât de furios ca, mai târziu, Ciobanu, la Pitești, însă mult mai negru: în viața mea n-am văzut un țigan atât de întunecat ca lamandi de la Jilava — atunci îl întâlneam întâia oară... În privința lanțurilor... În dimineața aceleiași zile, 31 ianuarie, la Codlea, fusesem scos din „salon” și dus la magazie. Îmi ceruseră mai în-

„Semne ale Orientului - Semne ale Occidentului”

■ **SCRIITORI**, poeți și dramaturgi, critici și istorici de artă, directori de muzee și editori, antropologi, filozofi și semiologi, practicieni — sculptori și pictori, arhitecți și fotografi —, provenind din 16 țări, și-au dat întâlnire la Florența între 28 și 30 mai 1990, la Colocviul intitulat **Semne ale Orientului — Semne ale Occidentului**. Organizat în principal de către UNESCO și de către Institutul Internațional numit TRANSCULTURA, reuniunea a confruntat experiențe variate, punând în discuție strategii culturale care să dea seama de complexitatea schimburilor creatoare dintre versante majore de cultură, dintre continente cu tradiții ireductibile. Participanți din zone geografice foarte diverse, din Franța, Belgia, Marea Britanie, Italia, dar și din Canada, U.S.A., Cuba, Australia, Japonia, China, Israel, Liban, Tunisia, Congo, Senegal sau Mali, au încercat să definească nevoi și concepte actuale în cunoașterea reciprocă a civilizațiilor. O expoziție intitulată „Europa exotica”, o ceremonie la Palazzo Vecchio în onoarea pictorului Zao Wou-Ki, expuneri de vaste proiecte și realizări ale unor artiști — ca sculptorul Dani Karavan sau ca notoriul designer Andrea Branzi, făcând

puntea între ambianțe distanțe — toate exprimau o comună căutare de frontiere mai ample în cuprinsul culturii, de repere ale unei noi tranzitivități în timpul comunicării contemporane. Caracterizată prin prezența unor nume prestigioase ca Pierre Restany, Severo Sarduy, Alain Rey, salutată de înalți responsabili UNESCO — directorul pentru Cultură și Comunicații Henri López și Madeleine Gobeil, care conduce sectorul promovării artelor —, reuniunea l-a ales drept Președinte al Conferinței pe Dan Hăulică, însărcinat să rostească deasemenea introducerea la dezbateri, problematizând chestiunea alterității în raport cu variațiunile de perspectivă ale artei și literaturii. Detaliu deloc neînsemnat, care obliga, și el, la toleranță și comprehensiune reciprocă — dialogului găzduit de Institutul Universitar European, conducătorul acestuia, Emil Noël, i-a urat bun venit în Villa Schifanoia: pe locul tocmai unde tradiția spune că o aleasă companie de tineri florentini rostiseră, în urmă cu atâtea veacuri, povestirile fără de virstă alcătuind „Decameronul”.

Succes postum

● Recentă transpunere filmică a fascinantului roman **Porte aperle** de Leonardo Sciascia se bucură de un binemeritat succes de critică și de public, în Italia. Regizorul Gianni Amelio și excelentul actor Gian Maria Volonté au participat, în ultimele luni, (premierea a avut loc în martie), la o suită de dezbateri cu publicul tânăr pe marginea temei centrale: absurditatea, în actualitatea pedensei capitale. Publicat în 1987, la

exact o jumătate de secol de la un celebru proces palermitan, romanul **Porti descuiate** al recent dispărutului scriitor sicilian redeschide și o pasionantă discuție despre legătura directă dintre totalitarism și pedeapsa cu moartea, despre responsabilitatea organului legislativ și a justiției. Interpretul criminalului este Ennio Fantastichini, unanim elogiat de presă, iar „micul judecător” e marele Gian Maria Volonté.

Patricia Highsmith și 12 cineaști

● Adaptări remarcabile (Necunoscutul din Nord-Express de Alfred Hitchcock, În plin soare de René Clément, Prietenul american de Wim Wenders etc.) au fost realizate după opera Patriciei Highsmith, supranumită și „regina suspensului”. Acum, mai multe din povestirile ei tulburătoare au fost adaptate pentru micul ecran sub titlul generic **Les Cadavres exquis**.

Este vorba de 12 nuvele ale scriitoarei, fiecare ecranizată de alt regizor, ansamblul lor oferind o imagine destul de completă. Acestea au fost produse în coproducție de canalul FR 3 și companiile engleze „Cros-show films și HTV” și „ilustrează toate forțele remarcabilului talent de nuvelistă al Patriciei Highsmith” — remarcă **Le Figaro**.

Picasso in Italia

● La 7 iunie se deschide, la Galeria de artă modernă și contemporană din Verona, expoziția **Picasso in Italia** care va cuprinde operele realizate de marele artist spa-

niol în timpul celor două luni petrecute în primăvara anului 1917 în Italia. Vor fi expuse aproximativ 130 de lucrări între care 20 picturi, 60 acuarele, desene și tempera.

Arborele existenței

● Publicația moscovită **Maladati** gvardia a editat de curind, în cadrul colecției sale de literatură, volumul **Arborele existenței**, subintitulat „Tineri poeți din România”. Placheta, alcătuită de scriitorul Mihai Preneliță (U.R.S.S.) și ziaristul și traducătorul Sergiu Selian (România), constituie o selecție din creația a 15 poeți până în 35 de ani la data inițierii cărții: Cleopatra Lorintiu, Cristian Popescu, Denisa Comănescu, Traian T. Cosovei, Varujan Voscanian, Vasile Poenaru, Peter Ewyed, Mircea Cărtărescu, András Férenc Kovács, Elena Ștefolt, Alexandru Musina, Florin Iaru, Mariana Marin, Helmut Britz, Romulus Bucur. Traducerile în limba rusă sînt efectuate de Alla Ter-Akopian și Mihai Preneliță. Volumul este deschis de o prefață semnată de Alla Ter-Akopian și Sergiu Selian.

Și în japoneză

● Editorii **Versetelor satanice** de Saïmar Rushdie în limba japoneză se pot arăta satisfăcuți: cele 15 000 de exemplare s-au vîndut în mai puțin de 15 zile de la apariție.

ții să mă dezbrace de cămașa de noapte a inchisorii, apoi așa, gol și tremurînd, îmi băgaseră în ochi niște hârtii. Să le semnez: un „inventar primire efecte personale familie”...

Apucasem să văd semnătura (de predare) — a tatei și indicația: „Codlea, 30 decembrie 1949”. Porcii, bestii: abia după o lună de zile mi le dădeau (chiar dacă n-aș fi avut ce face cu „efectele”). După ce mă îmbrăcasem, mai semnasem o hârtie: „Una pereche cărji lipsă tam-poane cauciuc”, apoi mă coborîseră în poartă. Un gardian bătrîn privise hârtiile înmănate de sanitar și mă întrebase dacă chiar nu pot merge „la verticală”. Răspunsesem că nu, nu pot merge — la verticală.

— Dar cărjile? Împase un ofițer, unul foarte tânăr, tipător de frumos pentru un bărbat, extrem de îngrijit (pînă și brasară cu OS — Ofițer de Serviciu — era proaspăt călcată). De ce ți-a dat statutul nostru cărji, banditul? Ca să mergi cu ele! Cu ele, cu ele!

Spusesem că abia le promisese, nici nu le încercasem. Mă amenințase că o să mi le încerce el, uite-acuma, peste turloaie. Apoi zbirase:

— În lanțuri? În lanțuri! În lanțuri!

Gardianul în vîrstă, plutonier, încerca-se să explice o anume prevedere din regulament, însă locotenentul bine călcat nu voia să audă. Așa că un alt gardian adusesse o pereche de lanțuri, un ciocan și o bucată de sină.

— Astea-s lanțuri? Din alea grele! Grole! Grole! Grole!

De data aceea, plutonierul îi răspunsese, tare, că pentru transport se pun lanțuri de transport, ușoare, nu grele, de pedeapsă. Degeaba. Locotenentul voia

grole-grole, așa că fuseseră aduse din aclea.

— Nu cu pluițe — să le desfacă, banditul? Bate-i nituri! Nituri!, ordonase prea-frumosul cu glas de muiere, însă după ce fusesem culcat pe ciment, lîngă targă și mi se bătuseră niturile, tot nu fusesem mulțumit: Prea largi brățările — să-și scoată picioarele, banditul? Turtește-le! Bate-le pe os, pe os, pe os! — iar pentru că „fierarul” nu le turtise pe os, pe os, cu desulă convingere, luase el ciocanul și bătuse în brățări, pînă când lenisem.

— Cătușe nu-mi puneți? întrebasesm, leoarcă de sudoare, asurzit de durere, în timp ce gardienii mă puneau la loc, pe targă. Măcar încă o pereche de lanțuri, la genunchi, cu brățările turite pe os, pe os, pe os... — îl imitasem fără voce.

— Gura, banditul, că te-mpuse, te-mpuse!

— Împuși pe mă-ta, fătălăule!, zisesem.

Plutonierul, chicotind, se îndepărtase. „Fierarul” făcuse o gură pînă la urechi. Locotenentul, după câteva bune secunde de paralizie, începuse să tipe la el, la gardieni, că are să-l raporteze politrucului, pentru „favorizare”, apoi se năpustise cu picioarele asuora mea. Din fericire, numai două lovituri mă atinseseră, prin pînza tîrgii, în sală. Oricum, una din ele nimerise în bară — a tîrgii. Profitînd de faptul că ofițerul era ocupat să topăie într-un picior de durere, plutonierul, întors, le făcuse semn sanitarilor să mă bage în ambulanță.

— Și mai ține-ți gura ala, mă, că n-o să-ți fie bine. Că stii tu: gura bate euru... — îmi recomandase plutonierul în timp ce închidea pe dinafară ușa ambulanței.

Mi se păru-se că îmi făcuse cu ochiul. Dar nu sînt sigur.

Walter LIPPMAN

Opoziția, instituție indispensabilă

● Clarvăzătoarele analize și comentarii privind politica externă a S.U.A. și evoluția evenimentelor internaționale, semnate de americanul Walter Lippmann (1889—1974) — coautor al celebrilor 14 Puncte ale președintelui Wilson și promotor al conceptului de Comunitate atlantică — s-au bucurat de o difuzare și de o autoritate fără precedent în istoria presei. Apărute succesiv în „New York Herald Tribune” (1936—1962), în „Washington Post” (1963—1970) și în „Newsweek” (1971—1974), ele au fost regulat reproduse integral de un număr mereu crescând de cotidiane americane (100 în 1936, 200 după 1963), al căror tiraj cumulat depășea zece milioane de exemplare. În plus, au fost larg difuzate de agențiile de presă, fiind urmărite cu cea mai mare atenție de toate cancelariile diplomatice din lume.

Paralel cu această intensă activitate pe tărul relațiilor internaționale, Lippmann a cercetat, de-a lungul întregii sale cariere, sub toate aspectele, atât funcționarea democrației cit și a celorlalte forme de guvernământ contemporane, consacrandu-le studii aprofundate, cele mai însemnate fiind *Public Opinion* (1922), *The Good Society* (1937, tradus în franceză sub titlul *La cité libre*) și *Essay in the Public Philosophy* (1955, tradus în franceză sub titlul *Le crépuscule des démocraties*), precum și numeroase eseuri între care, interesantul eseu *The Indispensable Opposition* (publicat în august 1939 de prestigioasa revistă americană „The Atlantic Monthly”), pe care-l publicăm mai jos în versiune prescurtată.

ÎNTREBAȚI cu insistență, majoritatea oamenilor s-ar vedea nevoiți să recunoască, în cele din urmă, că libertatea politică — adică dreptul fiecărei cetățean de a-și exprima nestinjenit propriile opinii și de a combate părerile celorlalți — reprezintă mai degrabă un foarte nobil ideal decât o necesitate practică. Așa cum se pune în general problema în ziua de azi, acesta-l sensul în care s-ar transa controversa în jurul problemei enunțate. S-ar părea că fiecare îns consideră că libertatea sa proprie constituie un drept sacrosanct, dar că libertatea semenilor nu-i altceva decât un hatir ce atirne de îngăduința sau de bunul său plac. Așadar, ocrotirea acordată libertății de opinie s-ar dator, pasămite, nu însemnatelor și indispensabilelor ei roade binefăcătoare, ci unui respect intruciva fantezist și unei vagi bunăvoințe față de o abstracție.

Este cit se poate de frumos să repetăm cunoscuta sentință a lui Voltaire : „Dezaprobată părerea dumitale în modul cel mai categoric, dar dreptul dumitale de a o exprima sint gata să-l apăr chiar cu prețul vieții”. În realitate însă, covârșitoarea majoritate a oamenilor nici că se gindește să apere cu prețul vieții drepturile semenilor : cei mai mulți, dacă se întimplă să dezaprobată destul de tare părerile cuiva, nu vor pregeta, dacă le stă în putere, să procedeze, într-un fel sau altul, la înăbușarea lor.

Prin urmare, dacă despre libertatea cuvintului nu putem spune altceva decât că fiecare dintre noi e dator să dea dovadă de toleranță față de părerile adversarilor, deoarece tot omul are „dreptul” să susțină orice pofteste, nu vom putea trage altă concluzie decât că libertatea cuvintului constituie un simplu lux, îngăduit doar în timpuri normale cind, nefiind în joc interese majore, ne dă mina să fim toleranți.

În realitate, experiența istorică oferă temeliuri mult mai puternice pentru importantul drept constituțional care este libertatea cuvintului și nu încapă îndoială că experiența practică a omenirii oferă și ea argumente încă și mai convingătoare în favoarea răspindirii deprinderilor oamenilor liberi. Ar fi, pare-ni-se, să adoptăm o concepție naivă și înfumurată dacă am susține că dreptul la opinie al adversarilor n-ar reprezenta decât un drept concedat din mărînimie, noblete și altruism. Argumentul hotărîtor pentru care, de n-ar exista libertatea cuvintului, ea ar trebui neapărat inventată, argumentul pentru care această libertate se impune să fie reinviată în toate țările în care s-ar găsi înăbușită, îl constituie faptul că dreptul adversarilor noștri de a-și exprima opiniile trebuie neapărat asigurat, pentru bunul motiv că este util și necesar a asculta ce au de zis adversarii.

Ne-am înșela amarnic dacă am socoti că tolerăm libertatea adversarilor așa cum răbdăm, de pildă, răcnete copiii unui vecin oarecare sau așa cum tolerăm zgomoatele asurzitoare emise de aparatul de radio al vecinului, pur și simplu pentru c-am fi prea pașnici din fire și prea civilizați ca să-l trîntim o cărămidă pe fereastră. Dacă libertatea cuvintului s-ar bizui exclusiv pe faptul c-am fi prea cumsecade sau prea timizi ca să-i împiedicăm pe adversarii și pe criticii noștri să vorbească nestingheriți, ar

fi greu de spus dacă ne arătăm îngăduitori din apatie sau din mărînimie, sau dacă ne purtăm astfel pentru că ne lipsesc principiile ferme și convingerile serioase, sau dacă nu cumva procedăm așa datorită curiozității sau datorită indiferenței caracteristice celor sărmani cu duhul. Așadar, dacă dorim cu adevărat să înțelegem de ce libertatea e atât de necesară într-o societate civilizată, trebuie ca mai întâi să pricepem că, intrucit orice discuție liberă contribuie la nuanțarea și perfecționarea părerilor noastre proprii, libertatea de opinie a semenilor constituie o necesitate vitală pentru noi înșine.

Vom fi mult mai aproape de miezul problemei citindu-l nu pe Voltaire, ci amintindu-ne că ne ducem la medic și-i achităm onorariul convenit, ca să ne pună întrebări jenantă și să ne prescrie un regim alimentar cit se poate de nesuferit. Nu ne considerăm toleranți sau mărînișoși și nici nu ne simțim vrednici de admirație cind plătim doctorului pentru ca să-și exprime părerea în privința cauzei și leacului crampelor de care suferim. Avem destul bun simț ca să ne dăm seama că dacă pe doctor l-am amenința cu închisoarea pe motiv că nu ne sint pe plac diagnosticul și tratamentul, ar fi desigur cit se poate de neplăcut pentru doctor, dar la fel de neplăcut și pentru crampele noastre. Iată de ce pînă și cel mai fioros dictator preferă să fie examinat nu de ministrul său de propagandă ci de un medic liber să gindească și să spună deschis adevărul adevărat. Căci, evident, există un punct în care adevărul contează mai presus de orice, un punct în care libertatea semenilor se bazează nu pe drepturile lor, ci pe înseși interesele noastre.

Dar la punctul la care se recunoaște acest lucru, unii oameni ajung mult mai devreme decit alții. Conducătorii regimurilor totalitare sint convinși că n-au nici o trebuință de oameni care să exercite o opoziție nestinjenită : de aceea, pe cei care li se împotrivesc ei li exilează, îi aruncă în temniță sau li lichidează. Noi însă, pe baza experienței practice acumulate de la Magna Carta încoace, am ajuns la concluzia că opoziția ne este absolut necesară. De aceea, opoziției noi li plătim salarii de la bugetul de stat.

În măsura în care nesocotește această experiență, orice apologie a libertății cuvintului este sortită să devină abstracță și mai degrabă fantezistă decit concretă și legată de viață. De obicei, accentul se pune pe dreptul la libera exprimare, ca și cum elementul esențial ar fi, de pildă, ca medicului nostru să-i fie garantat dreptul de a se duce în grădina publică și de a proclama în auzul tuturor cauza crampelor mele. A prezenta astfel lucrurile n-ar fi altceva, de bună seamă, decit a oferi o caricatură a acestui drept fundamental pentru care atîția oameni au singurat și și-au jertfit viața. De fapt, cu adevărat important este ca mie să-mi spună medicul pricina crampelor și ca eu să-l dau ascultare ; iar, în ipostaza n-aș fi multumit de diagnostic, eu să fiu liber să mă adresez unui alt medic, și ca după aceea primul medic să fie dator a-l asculta pe al doilea, pentru ca la urmă, după acest schimb de păreri, să se ajungă la adevăr.

Acesta-l miezul creator, veritabila esență a libertății cuvintului, căci libertatea cuvintului nu-i nicidecum o metodă care preconizează tolerarea erorilor, ci o metodă care urmărește aflarea adevărului. Se prea poate ca libertatea cuvintului să nu ducă întotdeauna sau doar în prea puține cazuri și uneori chiar deloc la aflarea adevărului, sau a adevărului întreg. Însă, dacă există o cit de mică posibilitate de a afla adevărul, cert este că afară de libertatea cuvintului nu există nici o altă metodă cu ajutorul căreia să se poată afla, în mod obișnuit, atât de mult adevăr. De aceea, cită vreme nu ne vom pătrunde de acest principiu, nu vom putea pricepe de ce se impune să cultivăm libertatea cuvintului și să reflectăm în ce chip o putem apăra și dezvolta.

SĂ confruntăm acum acest principiu cu regimul la care sint supuse cuvîntările într-un stat totalitar. Fără a săvîrși nici o denaturare, ne putem închipui o ocazie în care un personaj și acoliții săi se adresează prin radio unei mulțimi. Ei iau cuvîntul pe rînd. Multimea îi ascultă dar de răspuns nu le poate răspunde. Sistemul de comunicare funcționează în sens unic ; vederile guvernanților sint împărtășite mulțimii, dar, în afară de aclamații și urale, guvernanții nu primesc nici o replică ; la cunoștința lor nu pot ajunge nici împrejurările pe care le-au ignorat, nici sentimentele mocnite ale mulțimii, nici adevărurile scăpate din vedere, nici eventualele sugestii de ordin practic ce le-ar putea fi oferite. Importantă nu e însă simpla exprimare a părerilor, importantă este confruntarea și analiza părerilor exprimate în cadrul unei dezbateri. Ne putem reprezenta libertatea cuvintului așa cum se realizează în cadrul forurilor în care oratorii sint obligați să răspundă întrebărilor ce li se pun ; așa cum se înfăptuiește în cadrul reuniunilor savante unde toate datele, toate ipotezele și toate concluziile sint supuse cercetării unor experți care au competența incontestabilă de a le judeca ; așa cum se oglindește în paginile publicațiilor serioase care nu numai că fac loc unor pă-



rerii pe care nu le împărtășesc, dar care, în lumina acestor păreri divergente, își revizuiască părerile proprii.

Așadar, esența libertății cuvintului nu constă doar într-o atitudine tolerantă față de părerile divergente, ci în dezbaterile acestora în spirit tolerant ; ea nu se rezumă la simpla exprimare a unor opinii, ci constă în confruntarea lor cu alte opinii. Că asta-i esența reală a libertății cuvintului, va fi lesne de înțeles dacă vom lua notă de marile deosebiri ce se constată relativ la felul cum primim modul în care se exercită cenzura și sint aplicate măsurile de reglementare a exprimării opiniilor în funcție de mediul de informare prin care sint difuzate. Constatăm că ori de cite ori prin natura lui un anumit mediu de informare stînjenește confruntarea opiniilor în cadrul unei dezbateri propriu-zise, vom fi inclinați să recurgem la cenzură și reglementare.

Așa, de pildă, campaniile de zvonuri lansate de anonimi care nu pot fi siliți să facă dovada afirmațiilor lor. Aceste campanii pun la grea încercare îngăduința noastră și nu puțini sint aceia care vor fi bucurosi ori de cite ori calomniatorii anonimi vor fi identificați, demascați și pedepsiți. La un nivel mai înalt, avem industria cinematografiei care reprezintă unul dintre cele mai puternice mijloace de difuzare a ideilor dar care, din păcate, nu permite dezbaterile lor. Mesajului unui film nu i se poate răspunde în chip corespunzător printr-un alt film ; de aceea, în toate țările libere sint în vigoare unele forme de cenzură a filmelor, și acestea ar fi desigur mai numeroase dacă înșii producătorii de filme, conștienți de acest neajuns al celei de-a cincea arte, n-ar evita problemele controversate. Mai este și radiodifuziunea. Și în acest domeniu posibilitatea dezbaterilor este limitată : nu e deloc ușor să se procedeze în așa fel încît replica la o anumită emisiune să ajungă la urechile aceluiași grup de ascultători. De aceea, radiodifuziunea este și ea supusă unor reglementări.

În ce privește gazetăria, posibilitățile de dezbateri sint atât de largi încît, în condiții normale, nemulțumirile nu ating o cotă la care să se resimtă nevoia introducerii unei reglementări. Cind, abuzînd de influența ei, presa vatămă interesele unor persoane lipsite de posibilitatea de a replica, se naște cerința reglementării ei. În cadrul Congresului Statelor Unite vom constata că, avînd în vedere marile număr al membrilor Camerei Reprezentanților (435 de membri) nu sint întrunite condiții satisfăcătoare pentru desfășurarea unor dezbateri serioase. De aceea, în Camera Reprezentanților sint în vigoare unele reguli procedurale care restring libertatea cuvintului. În schimb, în Senat, unde există condiții pentru dezbateri temeinice (Senatul S.U.A. nu are decit 100 de membri), libertatea cuvintului este aproape nelimitată.

Situațiile evocate învederează că problema salvagărdării și dezvoltării libertății cuvintului nu se rezumă la respectarea unor abstracte drepturi legale, dar că ele implică de asemenea, în mod cit se poate de stringent, chestiunea organizării și pregătirii unor dezbateri corespunzătoare. Odată sesizat acest adevăr fundamental, ni se impune un întreg sir de concluzii practice. Nu putem să nu înțelegem că apărarea libertății de opinie înseamnă în primul rînd crearea și perfecționarea condițiilor prielnice unei adecvate confruntări a opiniilor ; de asemenea, că ea cere restringerea libertății sedicioșilor care, atunci cind ceva nu le convine, nu vor să permită, sau nu vor să continue o dezbateri.

Fără o opoziție activă, eficientă, sistemul democratic nu poate funcționa.

Opoziția este o instituție indispensabilă. Orice om de stat competent, la fel ca orice om cu bun simț, are întotdeauna mult mai multe de învățat de la adversarii decit de la partizanii săi cei mai înfocați.

Unitatea națională a unui popor liber depinde de existența unui echilibru al forțelor, capabil să împiedice guvernul să-și exercite puterea în chip arbitrar, precum și capabil să prevină transformarea opoziției într-o forță revoluționară ireconciliabilă. Acolo unde acest echilibru încetează să existe, soarta democrației este pecetluită. Căci libertatea nu poate dăinui acolo unde nu toți cetățenii unui stat se văd nevoiți să accentueze compromisul, acolo unde nu toți cetățenii își dau seama că, deși pot influența politica statului, nu pot s-o domine întrutotul și acolo unde prin deprinderi și tradiții nu toți cetățenii sint conștienți că se impune să accepte compromisul.

Prezentare și traducere de
Ioan Comșa

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanta Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe) ; Ion Cucu (fotoreporter) ; Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură) ; Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU



Începînd cu acest număr, revista noastră va costa 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieții libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei