

10.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor
Joi 5 iulie 1990
(Anul XXIII)

27

ÎN EXCLUSIVITATE

PREȘEDINTELE ION ILIESCU RĂSPUNDE LA ÎNTREBĂRILE „ROMÂNIEI LITERARE”

**Simbătă 30 iunie, domnul
Ion Iliescu, Președintele
României, l-a primit pe
Nicolae Manolescu, directorul
„României literare”, căruia
i-a acordat un interviu**

Nicolae Manolescu : Domnule Președinte, dați-mi voie să încep cu o întimplare. Ea este semnificativă în privința speranțelor pe care mulți intelectuali le-au nutrit, încă din epoca Ceaușescu, în legătură cu eventuala dumneavoastră carieră politică. Un prieten scriitor, care nu vă cunoștea personal, s-a prezentat, cind v-a văzut acum un an și ceva pe coridoarele Editurii Tehnice, v-a strins mîna (n-ați discutat nimic), și apoi mi-a spus mie, după o zi sau două cînd ne-am întîlnit întîmplător : „Acesta va fi Omul”. Istoria l-a confirmat. Credeți — și vă rog să mă iertați că vă pun atît de direct întrebarea, dar eu reprezint aici o revistă literară, principala revistă literară din țară și sint obligat să o fac — credeți că ați păstrat simpatia scriitorilor și a intelectualilor, care a fost într-un fel cel dintîi și (îndrăznesc să spun) poate cel mai prețios capital politic al dumneavoastră ?

Președintele Ion Iliescu : Întrebarea dv. se referă, într-adevăr, la o problemă reală. Mă întreb însă dacă am putea afirma că acesta a fost sau este cel mai prețios capital politic, cu toate că simpatia scriitorilor și intelectualilor constituie un element important prin el însuși. Și nu mă lasă indiferent. Alegerile au arătat însă o structură foarte diversificată a sprijinului politic. Ceea ce nu mă împiedică să constat, cu părere de rău, că sint oameni care m-au cunoscut, de a căror stimă și simpatie mă bucuram (sentimentul era reciproc) și care, acum, nu numai că s-au îndepărtat de mine, dar se și pronunță de o manieră care nu este doar neelegantă. Asta mă amărăște și e o amărăciune personală. Nu vreau să caut explicații ; viața noastră, atît de complexă și complicată, face să se reazeze multe lucruri, inclusiv atitudinile și relațiile dintre indivizi. De altfel, nu este vorba de toată intelectualitatea și nici de toți scriitorii. Continui să am relații foarte bune cu mulți intelectuali, inclusiv scriitori de valoare, care au constituit și constituie un important sprijin moral. Este vorba, însă, de unii oameni ; dar, pentru că este vorba de oameni pe care l-am cunoscut și pe care îi și prețuiam, nu este mai mică amărăciunea personală. Eu sper că este vorba de accidente specifice acestei perioade, care în timp vor fi depășite. Sigur că, în cazul unora, sint și opțiuni fundamentale care ne deosebesc. Dar mie mi se pare că perioada pe care o trăim pune pe prim plan interese naționale supreme — interesele noastre, ale tuturor, — care, independent de diferențierile de opinii și opțiuni, trebuie să devină interese comune, care să unească oamenii, nu să-i despartă.

În ceea ce mă privește, eu cred că am rămas același care am fost dintotdeauna și continui să cred că oamenii, care cîndva s-au simțit apropiați și au nutrit sentimente de simpatie față de mine, nu au și nu vor avea motive să și le schimbe.

■ În discursul de investitură ați spus că vă revine misiunea de a fi un factor de echilibru și de mediere între forțele politice și sociale implicate în renașterea țării. Aș dori să vă întreb dacă socotiți că la capătul a șase luni, cite s-au scurs de la Revoluție, această societate românească are acum, cunoaște acum un anumit consens



OEDIP ȘI SFINXUL — imagine pe o cupă antică. Ilustrăm acest număr cu opere de artă inspirate din mitologii antice

În privința strategiilor de dezvoltare, sau din contra, că ea este sfîșiată de tendințe contradictorii ?

Sint două laturi ale acestei întrebări. În ceea ce privește rolul președintelui, care este conceput să fie un factor de consens național — prin prevederile Legii electorale, el se desprinde de formațiunea de care a aparținut, fiind chemat să îndeplinească un rol coagulant, să favorizeze conlucrarea tuturor forțelor politice, pentru rezolvarea problemelor grave cu care se confruntă țara.

Din acest punct de vedere cred că există o serie de idei forță care țin de transformările radicale pe care trebuie să le parcurgă țara noastră : în domeniul vieții economice și sociale, în cel politic și spiritual. Aceste probleme le-am enunțat și eu în cuvîntul prilejuit de investitură, regăsindu-se și în programul guvernamental. Dincolo de orientările politice foarte diverse, ceea ce este firesc și necesar, există însă cerințe și obiective majore

care țin de interesul național, care ar trebui, cred, să constituie platforma de acțiune comună a tuturor celor interesați în progresul societății românești.

Aceasta nu înseamnă în nici un fel înlăturarea diferențelor de opinii sau a confruntării de idei. Dimpotrivă, ele sint necesare pentru că ajută, fiecărui în parte, să-și clarifice punctele de vedere și să-și fundamenteze și mai bine opțiunile sau platformele de acțiune. În aceasta și constă rolul pozitiv al opoziției politice, la care m-am referit în cuvîntul meu — rol care trebuie să se afirme, în primul rînd, în cadrul parlamentar nou creat. Din acest punct de vedere, începutul este promițător. Cred, deci, că este fundamental ca opoziția politică, intra sau extraparlamentară, să îndeplinească un asemenea rol de corector permanent al factorului de putere, pentru a contribui la ajustarea și adaptarea platformelor politice și a programelor de acțiune cerințelor reale ale societății românești. Eu sper să ajungem la asimilarea acestor reguli ale jocului unei veritabile vieți democratice și să depășim actualele tensiuni din societatea noastră.

(Continuare în paginile 12—13)

89856



NE Scriu CITITORII

Stimate domnule Director,

Vă rog să aveți bunăvoința de a publica în paginile României literare alăturata scrisoare deschisă adresată domnului Corneliu Coposu, președinte al Partidului Național Țărănesc — creștin și democrat.

Cu mulțumiri și cele mai bune sentimente,

DORIN TUDORAN

Domnului Corneliu Coposu

Președinte

PARTIDUL NAȚIONAL ȚĂRĂNESC
— CRESTIN ȘI DEMOCRAT

Washington, 27 iunie 1990

Stimate domnule Coposu,

Iată-mă într-o situație paradoxală: pe de-o parte mulțumindu-vă pentru răspunsul prompt și limpede publicat în România literară, nr. 22, ioi 31 mai 1990, iar pe de altă parte rugându-vă să lămurim un nou impas.

Drept reacție, probabil, la răspunsul pe care ati avut bunăvoința să-l dați scrisorilor noastre deschise, publicate în România literară, nr. 21, ioi 24 mai 1990, dl. Victor Gaetan a pus în circulație aici, în Statele Unite, copia unei scrisori ce ar trebui, înțelegem, să infirmе cele pe care dumneavoastră le afirmați în răspunsul la scrisoarea noastră. Dacă documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan nu ar fi fost trimis unei instituții precum National Endowment for Democracy, nu i-aș fi dat prea multă importanță. Așa însă, mă văd obligat să vă răpesc încă o dată timpul.

Documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan este prezentat drept o copie (fotocopie?) a unei scrisori pe care, dumneavoastră și domnul Ion Puiu ati fi trimis-o, la 20 ianuarie 1990, în numele Partidului Național Țărănesc (creștin și democrat), nici mai mult, nici mai puțin decât Congresului Statelor Unite. Adresându-vă senatorilor și membrilor Camerei Reprezentanților, ati spus, printre altele, următoarele:

Nevoile noastre practice și imediate sînt imense, și facem apel la ajutorul dumneavoastră. Din păcate, experiența noastră trecută este aceea că unele programe sponsorizate de guvernul american, în scopul promovării democrației, au fost departe de a veni în întîmpinarea nevoilor și valorilor românilor. De exemplu, National Endowment for Democracy a făcut puține lucruri spre a ajuta elementele democratice din România. Principala acțiune a E.N.D.-ului în România n-a fost decât o revistă de mină a treia, în care se publică așa-zisă literatură dizidentă. Proiecte precum această revistă — Agora — n-au fost de nici un folos în trecut și, în mod sigur, sînt irelevante în contextul actual. Publicația s-a dovedit chiar contraproductivă, din cauză că, în general, românii nu au avut încredere în expatriatul român ce conduce Agora.

Stimate domnule Coposu,

Cred că veti fi de acord cu mine că afirmațiile de mai sus sînt în total și strident dezacord cu cele cuprinse în răspunsul cu care ati onorat prima scrisoare deschisă pe care v-am adresat-o. În mod firesc, îndrăznesc să vă întreb: ce putem crede despre toate acestea? Cu atât mai mult, cu cît în ultima săptămînă am primit din România numeroase scrisori avînd un, să-i spunem, numitor comun: ni se cereau abonaamente la Agora, publicație a cărei adresă acești corespondenți susțin că au aflat-o în paginile cotidianului Dreptatea, organ de presă al partidului pe care cu onoare îl conduceți. Or, îmi vine greu să cred că, pe de-o parte, revista noastră — Agora — și eu personal ne bucurăm de profundul dispreț al dumneavoastră și al domnului Ion Puiu, iar pe de altă parte, Dreptatea ne ajută să cistigăm noi cititori...

Stimate domnule Coposu,

Iată și două amănunte pe care cred că e bine să vi le semnalez. Primul: documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan — adică scrisoarea ce ar fi fost trimisă de dumneavoastră și domnului Ion Puiu Congresului Statelor Unite — este redactat în limba engleză. Al doilea: textul apare imprimat pe o

hîrtie cu un antet pe care îl reproduc cu maximă fidelitate.

ROMÂNIA, BUCUREȘTI

Bulevardul REPUBLICII nr. 34

Telegraf: România — P.N.T.

Telefon: 11 54 04; 15 45 33

București

În sfîrșit, documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan poartă la finalul textului semnăturile, de mină, ale dumneavoastră și domnului Ion Puiu!

Stimate domnule Coposu,

Dacă nu aș fi avut deplină încredere în răspunsul dat primei scrisori deschise pe care v-am adresat-o prin intermediul paginilor României literare și nu v-aș fi purtat, mărturisesc, un real respect, nu v-aș fi adresat scrisoarea de acum, spunîndu-mi că dl. Victor Gaetan afirmă adevărul (oferind acel citat în articolul din „The Washington Times”: cuvinte ce vi le atribui). Iar dumneavoastră nu. Ar fi fost și este o jignire pe care nu mă simt în stare să v-o aduc.

În așteptarea precizărilor pe care le găsiți de cuvîntă ați dumneavoastră, personal, cit și domnul Ion Puiu,

Rămîn al Dvs. cu cele mai bune sentimente.

DORIN TUDORAN

P.S. Se înțelege că vă stau la dispoziție, oricînd doriți, cu o copie a documentului pus în circulație de dl. Victor Gaetan.

Stimate Domnule Dorin Tudoran,

Răspunsul pe care l-am publicat în „România literară” Nr. 22/1990 reprezintă adevărul, în ce privește scurta conversație pe care am avut-o în iarna trecută, în treacăt, cu domnul V. Gaetan, și căreia nu i-am atribuit vreun interes deosebit. Repet că în spusele mele nu a fost (și nici nu putea să fie) vorba nici de Dvs., nici de „Agora” și nici de „National Endowment” (de care la timpul respectiv nu aveam cunoștință). Domnul V. Gaetan mi-a fost prezentat de către domnul Ion Puiu drept ginere al unei doamne senatoare americane, favorabilă evoluției democratice a României, el însuși fiind dispus să acționeze în Statele Unite în interesul partidului nostru, intenție cu care am fost de acord. În ce privește cuprinsul unei scrisori cu conținutul citat de D-voastră, cred că domnul V. Gaetan a comis o încredințare, utilizînd numele meu pentru a gira opinii care nu-mi aparțin.

În ce vă privește pe D-voastră, pot să vă confirm că vă consider îndreptățit la toată stîmă. Cît despre cronică favorabilă revistei „Agora”, aceasta a apărut recent în „Dreptatea”, cu aprobarea mea.

Cu toată considerațiunea

CORNELIU COPOSU

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

ÎN nr. 22 al revistei dvs., a apărut o scurtă notă semnată de Ioan Iacob din care reiese că revista Flacăra ar fi vinovată de falsificarea unui poem al domniei sale. Nu revista Flacăra, în ansamblul ei, e vinovată că securistul care s-a menținut la conducerea publicației pe postul de redactor șef adjunct — cu leafă de redactor șef —, din 1983 pînă în decembrie 1989 (cînd a fost scos din redacție, între baionete, de muncitorii tipografici), a reușit această performanță stranie în presa noastră, într-un mod specific unicului său talent: falsificînd și corupînd. Ceea ce reclamă domnul Ioan Iacob (substituirea cuvîntului Decebal cu... Ceaușescu) este floare la ureche pe lingă falsurile care s-au comis, de-a lungul acestor ani, în revista Flacăra. Pînă și celebrul citat prin care Herodot ne-a introdus, ca popor, în istoria lumii (și care spune că deși strămoșii noștri erau „cel mai viteji și mai drepi dintre traci”, au fost zdrobiți de pumărul mare al năvălitorilor), a suferit, sub aceeași mină operativă chirurgicală incredibilă: chipurile, să „nu se supere Tovarășul că am intrat în istoria lumii printr-o înfrîngere!” Subliniez: nu s-a dat o altă interpretare informației lui Herodot ci s-a falsificat citatul, textul menținut între ghilimele! Păi dacă noi ne trîcăm propria istorie, ce să mai zicem de ceea ce ne fac străinii? Ungurii, bunăoară! Iar dacă se întoarce pe dos, într-un tiraj de cîteva sute de mii

de exemplare, un text de Herodot, „părîntele istoriei”, ce mai însemna un poet din zilele noastre?

Măcar dacă s-ar fi întîmplat doar la Flacăra toate acestea! Durerea e, însă, că aceleași lucruri, probabil la o scară mai mică, se petreceau nu numai la parterul fostei Case a Scînteii, ci la toate nivelele ei. Întrebați, vă rog, pe actualul dvs. redactor Vasile Băran ce pasaje mi-a intercalat în textul pe care l-am retras cu cîteva clipe înaintea publicării, în decembrie 1989, cînd securistul nostru șef îmi ridicase legitimația de ziarist și încercam, cu o lună înaintea Revoluției, să mă agăț de o colaborare la România literară ca înecatul de ultimul pai? Cred, cu toate acestea, că nu acoperirea în chitanțe trebuie să caute, acum, un creator adevărat, ci acoperirea în operă. Căzul lui I.D. Sirbu, publicat în același nr. al Rom. lit., este cutremurător și ar trebui afișat pe toate zidurile ca posibil manifest electoral al tuturor candidaților la intrarea în istoria literaturii.

Cît privește afirmațiile lui C. Nistorescu (din excelentul interviu acordat Adrianei Bittel în Rom. lit. nr. 23), referitoare la „ezitări” de după Revoluție ale revistei Flacăra și la „îlîmpezirea” pe care domnia sa a propus-o, se impun cîteva precizări — în spiritul adevărului și al răspunderii de care vorbește interviuevatul — pe care cititorii revistei dvs., se cuvine să le cunoască: sosit după Revoluție în țară dintr-un lung turneu de documentare prin Balcani și Asia Mică, pus sub semnul „gloriosului Congres al XIV-lea” (cine putea face un astfel de turneu și cu sprijinul cui e o altă poveste!), C. Nistorescu s-a aflat cu Octavian Știrleanu și au reînceput campania pentru putere, în cadrul redacției, după ce revista își găsise un echilibru (care a rămas pînă azi), prin mijlocirea votului democratic. Nemulțumit că n-a avut sansa să participe la redistribuirea puterii, a reușit să provoace o nouă votare pe ale cărei liste a ieșit printre ultimii, Octavian Știrleanu a ajuns, ulterior, redactor șef la cotidianul fesenist Azi, iar C. Nistorescu a plecat la Expres.

Ar mai fi de adăugat amănuntul că excepționalul ziarist C.N., a fost ultimul om din redacție care a regretat alungarea teroristului ideologic al redacției (în prezent, publicist comentator la... Adevărul, fără să scrie nici acum, nici în trecut, ceva care să-i atribue calitatea minimă de... publicist), care a făcut din revista Flacăra, cel mai popular organ de opinie al securității. În rest, interviul lui C.N. este fără cusur, începînd chiar cu titlul său: „Totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva și nu eram acolo”. Da, s-a întîmplat ceva irepetabil în România și C.N. n-a fost „acolo”: Revoluția din Decembrie. Un reporter de calibrul său n-are voie să rateze așa ceva: sau flerul nu-i funcționează, sau destinul nu-i este favorabil. Iar un ziarist fără fler și fără mîna destinului deasupra sa e un colet de vorbe. Și dacă C.N. tot a ratat Revoluția, s-a gîndit să nu rateze măcar ocazia de-a se îmbogăți în urma ei. Așa a ajuns la Expres. Dacă avea caracter, rămînea la Flacăra. Avem nevoie și de cuvinte precum cele rostite în interviul lui C.N. din Rom. lit. și de informații impecabile pe care ni le oferă săptămînalul (său ?) Expres, dar avem mai ales nevoie, în aceste momente după atîția ani de subnutriție morală, în primul rînd de mari caractere, de înalte și curate spirite călăuzitoare pentru destinul acestui popor în istoria sa viitoare. Din păcate pentru marea sa talent de gazetar, C.N. nu este (încă) un astfel de om.

Cu riscul ca semnatarul acestor rînduri să ajungă a un simplu slujbaş al patronului C. Nistorescu (sau al patronului său) la concernul Expres, menționez că afirmațiile făcute mai sus sînt propriietatea exclusivă a semnăturii și nu implică în nici un fel colectivul redacțional din care fac parte în prezent.

ION ZUBAȘCU

Scrisoare către redacție

În Editura Muzicală a apărut lucrarea Meridianele cîntecului consacrată muzicii ușoare și purtînd semnătura Danieli Caraman Fotea. Cartea a sursat pentru mine un viu interes, deoarece — în ciuda anilor ce s-au scurs implacabil — am rămas un iubitor fidel al acestui gen muzical atît de accesibil publicului prin caracterul melodic, prin tematica direct legată de preocupările, sentimentele și aspirațiile oamenilor. Am parcurs volumul cu o undă discretă de melancolie, căci în paginile acestuia — devenite ad-hoc ecrane ale amintirilor — s-au perindat iubiți interpreți și compozitori imprevizibili cu melodii lor fermecătoare. Am regretat însă faptul de a nu-i fi înțîlnit în filele cărții pe mulți artiști-interpreți care au încîntat cîndva publicul larg și peste care nu e drept să așternem uitarea.

Este greu a se disocia începuturile muzicii ușoare de numele celebrei cîntărețe române Elena Zamora, care efectuînd un turneu în Franța, unde a reputat un succes răsunător, a fost etichetată drept „a doua Yvette Guilbert” — la rîndul ei era considerată „steaua absolută a sansonetei”. Am încercat o stringere de inimă neîntîlnind în carte pe îndrăgiiți interpreți vocali care au fost în mare vogă în anii celui de al patrulea deceniu: Cristian Vasile, Jean Moscopol, Titu Botez sau Petre Gusti. Despre Cristian Vasile am citit nu de mult un emoționant articol apărut într-o publicație din Piatra Neamț, iar anul trecut, în semn de omagiu, Casa de discuri „Electrecord” a lansat Melodii aproape uitate în interpreta-

rea lui Cristian Vasile. Oare ce sentimente (sau resentimente) va încerca de exemplu Petre Gusti dacă va răsfoi paginile cărții unde el nu și-a găsit locul cuvenit? Cu atît mai mult cu cît unii interpreți și creatori din perioada interbelică sînt menționați în lucrare. Dacă în carte s-a scris despre solista vocală Georgeta Mihalache, mi s-ar fi părut firesc să fie prezentată și partenera ei de scenă și de succes — cel puțin la fel de apreciată — Grațiana Chițu, distinsă cu mențiunea pentru interpretare la cel de al III-lea Festival și concurs de muzică ușoară de la Mamaia. Ambele au discursuri recitate „Electrecord”. Regretabilă mi se pare omiterea compozitorului Nelu Danielescu, despre care chiar Georgeta Mihalache scria cîndva: „Păstrez o pioasă amintire aceluia care mi-a îndrumat primii pași în muzică... melodiile sale au pătruns în sufletul spectatorilor, devenind slăgare îndrăgite”.

A intrat în practica forurilor de resort prahovene organizarea biennială a Concursului interjudețean de interpretare a muzicii ușoare, sub genericul „Cînd cântăm înfloresc”, neuitata melodie din creația lui Nelu Danielescu. Acum cîțiva ani televiziunea română a transmis o emisiune dedicată compozitorului, omagiu postum adus acestuia. Și totuși el nu este prezentat în carte. Parcurînd rîndurile consacrate lui George Bunea, gîndurile m-au purtat — prin analogie — la Victor Bunea, solistul cu vocea caldă de neconfundat, dar nici el nu figurează în paginile cărții. Mia Apostolescu, Alexandru Bojenescu, Lia Crăciunescu, Micșunica Gheorghiu, Ion Luican, Constantin Lungeanu, Liana Mihăilescu, Mircea Preotescu, Viorica Vrioni lipsesc și ei. Stirnește nedumerire și faptul că au fost omisi o serie de cîntăreți de valoare, binecunoscuți de ascultători din emisiunile de radio și televiziune și apreciați pentru calitățile lor vocal-interpretative, care au debutat și s-au lansat în anii Republicii. Gigi Marga, Roxana Matei, Gaby Pascu, Mihaela Cotaru, Norocel Dimitriu, Lili Bulaesi, Ilina Cerbacev, Anca Agemolu sînt doar o parte din ei. Desigur nu poate fi emisă pretenția ca o temă atît de vastă să fie tratată exhaustiv. De altfel, nici nu ar fi posibil. Este însă de neînțeles că atîția artiști de prestigiu, mesageri ai muzicii ușoare românești să nu figureze într-o lucrare dedicată tocmai muzicii ușoare, în timp ce mulți alți interpreți străini abundă în paginile cărții.

Dincolo de rezervele exprimate, Meridianele cîntecului rămîne o carte care cîștigă cu interes și constituie un dar oferit iubitorilor acestui gen muzical atît de îndrăgit.

GABRIEL RĂDULESCU

Ploiești

Stimate domnule director,

Vă rog să inserați în paginile României literare următoarele:

LA sfîrșitul lunii februarie 1990 a apărut primul număr al revistei lunare de cultură ARCA, cea dintîi publicație cu caracter literar-artistic din Arad, după 45 de ani de dictatură.

Condițiile de editare și difuzare ale revistei ARCA — instituție cu personalitate juridică, avînd schemă proprie de funcțiuni, înființată de Primăria județului Arad sub egida noului Inspectorat de cultură — sînt aproximativ aceleași ca ale lunarelor Familia, Astra, Transilvania, Ateneu, Tomis, Argeș etc.

Apariția ei este motivată nu doar de prestigiul incontestabil cultural-istoric al Aradului, dar și de existența astăzi, aici, a unei grupări valoroase, și numeric considerabile, de scriitori: 15 membri ai Uniunii Scriitorilor din România, alți autori de cărți, inclusiv din domenii ca artă plastică, istorie, muzică, etnografie și folclor, filosofie, film, teatru etc. Cele trei numere din revista ARCA lansate pînă acum, în pofida dificultăților uriașe de difuzare, au fost favorabil primite de mass-media, de public.

În actualul boom publicistic (împunerea rapidă a unei reviste nepolitice în aceste condiții este greu de prevăzut) s-a dovedit uneori fantezie și inspirație în denumirea noilor periodice. Dar și situații contrare. Cea mai regretabilă e însă aceea a dublării numerelor unor reviste, ceea ce stîrnește confuzii și derută. Astfel, aflăm cu stupeoare de apariția recentă a unei reviste de cultură... Arca, la București. Cum ea iese la cîteva luni după noi, disocierea la nivelul firmei de ARCA arădeană — o diferență minimă necesară — nu numai se impune, ci e obligatorie.

Vă mulțumim,

● Primim la redacție două prestigioase publicații culturale: The Times Literary Supplement și The New York Times Book Review. O parte din Meridianele noastre, dar și alte materiale, sînt redactate pe baza lor. Mulțumim conducerii redacțiilor celor două reviste care ne ajută să reflectăm mai fidel viața literară din lume. ● De la Chișinău ne sosește nr. 1/1990 al revistei Mihai Eminescu editată în alfabeta latin de Ministerul Culturii din Moldova, Liga Culturală Română și Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

VASILE DAN

redactor-șef
al revistei ARCA, Arad

Fuga de adevăr

ÎN colțul din dreapta sus al paginii întâi, acolo unde pînă nu demult, orice publicație era obligată să imprime chemarea lui Marx la unire adresată proletariatului mondial, în acel loc asadar, privilegiat, revista **Avant Post** a **Societății de miine** inscrie ca deviză, cum am constatat cu satisfacție, un citat din T. Maiorescu. Eu însumi l-am dat ca titlu unui studiu consacrat lui Maiorescu și jurnimismului („Un vis al inteligenței libere“, R. Lit., 16, 1988) și m-am bucurat că și mie și colegilor de la **Avant Post** ne-au căzut ochii pe același segment de text maioresean, un text tirziu, străbătut de nostalgie, în care întemeietorul criticii noastre evoca, după trecerea anilor, spiritul **Junimii** din Iași: „Și se formase acolo o atmosferă de preocupări curat intelectuale, care fără voie și pe nesimțite ajunseseră a stăpîni pe toți, așa încît orele petrecute odată pe săptămînă la „Junimea“ steteau în cel mai mare contrast cu viața de toate zilele, erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere înălțate deasupra trivialităților reale“.

Cînd scria aceste rânduri, la 1890, Maiorescu privea în urmă, deplîngînd destrămarea unui climat fast de spiritualitate, a celui „vis al inteligenței libere“ concurat pînă la anulare de atingerea cu „viața de toate zilele“, de „trivialitățile reale“, de coborîrea în arena „practicii“ (a politici) a celor care îl promovaseră altădată.

Colegii de la **Avant Post** privesc însă înainte, scrutează viitorul și caută în maioresean puncte de sprijin pentru aproximările lor asupra societății de miine. Încă mai mult totuși, cred eu, am avea temeiuri să ne raportăm la Maiorescu atunci cînd ne preocupăm societatea de azi, atunci cînd reflectăm la ce se petrece sub chiar privirile noastre, și cred acest lucru pornind de la ceea ce știe oricine în legătură cu Maiorescu, și anume că dominantă personalității și acțiunii sale a fost **criticismul, spiritul critic**. Iar spiritul critic, oricînd și oriunde, își ia ca obiect nu atît viitorul cît prezentul, o stare de lucruri existentă. Arătînd relele întocmiri ale clipei de față, desigur că previne și asupra celor posibile în viitor, dar fundamentală rămîne, în gestul critic, implicarea în imediat.

ACTUALITATEA lui Maiorescu, în ce ne privește, ne apare în toată claritatea dacă ne amintim că principalul țel al luptelor sale a fost îndepărtarea minciunii din viața publică și impunerea adevărului ca singură bază a oricărei soluții sociale viabile.

Neadevărul, un „vițiu radical“ al societății, spusesese pentru vremea lui criticul „stricăcioaselor“ forme fără fond, și nu avem din nefericire argumente să probăm că astăzi, în esență, lucrurile s-au schimbat, că severul diagnostic pus de Maiorescu societății de ieri ar fi fost lovit de caducitate.

Oricine privește lucid în jur observă dificultățile de a se ajunge la adevăr ridicare de acela care îl resping pentru că le este neconvenabil, chiar primejdios, deci de el în primul rînd, de bună seamă, dar și de foarte mulți oameni care nu ar avea decît de cîștigat acceptîndu-l.

Că primul refuză adevărul, și fac orice pentru a-l ascunde, absolut orice, uneori și crime, este un lucru ce poate fi înțeles. Dar pentru ce fug ceilalți de adevăr, cei fără urmă de interes real, cei ținuți departe de el și înainte, în trecutul regim totalitar doborât în decembrie? Și pentru ce, mai ales, iritarea, pentru ce aversiunea, pentru ce ura, în destule cazuri, față de

semenii lor care vor să ajungă la adevăr, să-l afle și să-l afirme, să-l instituie ca normă legitimă în viața instituțională și în raporturile dintre indivizi?

Răspunsul nu e unul singur după cum nu un singur motiv generează, în societatea românească de azi, profund traumatizată, amenințată grav de scîndare, deosebitele atitudini față de adevăr.

Psihologic și social, o mulțime de criterii pot fi invocate pentru a se explica acceptarea sau nu a adevărului de unul sau de altul: profesiuni, vîrste, instrucție, climatul familial formator etc., etc., toate în corelare directă cu desfășurările care au avut loc la noi din decembrie încoace, și mai ales cu momentul declanșator al acestor desfășurări, așa cum el s-a gravat în conștiința bruscă de evenimente a fiecăruia. Mă gîndesc că închiderea față de adevăr a multor oameni („oameni de bine“, desigur, fiindcă la el mă refer acum), această închidere, asadar, față de adevăr (mergînd de la jenate rețineri pînă la forme de violență respingere) se datorează și unui complex. L-aș numi complexul opțiunii inițiale, al opțiunii din decembrie 1989.

Ne amintim: abolirea monstroaselor structuri, a tuturor dintr-o dată, democrație, pluralism, libertatea individului, transparență, lideri cu chipuri umane. Și la puține ore: teroriști, televiziunea sub gloanțe, incendieri, morți și răniți, totul amenințat, totul în mare primejdie și în primul rînd noli conducători, acei oameni iuți providențial pe scena istoriei.

Fiindcă, atașarea emoțională de aceștia și de spiritul celui moment a premers-o pe aceea rațională, de care mulți, de altfel, s-au și dispensat. Au trăit și trăiesc și acum emoțional evenimentele, aproape numai emoțional, fixați irevocabil, după cit se vede, la reprezentarea pe care și-au făcut-o în decembrie despre revoluție și despre protagoniștii ei de fulgerătoare notorietate.

Dar multe s-au petrecut de atunci, luminînd altfel evenimentele, iar glorioșii lideri îndrăgiți ne-au contrariat prea adesea, prin ezitări și contradicții, în cazul cel mai bun, cînd nu ne-au șocat de-a dreptul, unii dintre ei, prin acte iresponsabile creatoare de confuzii, de crize repetate, cu urmări tragice. Oamenii de bine, această foarte încăpătoare categorie, văd desigur și ei toate acestea, dar, ciudat, pe mulți, nu că nu-i tulbură, dar îi îndirjesc parcă, tot mai mult, să rămînă la opțiunea lor primă, aceea făcută în atmosfera de mari tensiuni emoționale din decembrie. Dar nu e demnă de stimă această neclintire, această dirză fidelitate netrădată?

Vom răspunde — elementar — că fidelitatea reprezintă o virtute atîta vreme cît se întemeiază pe adevăr. Ca orice însușire umană de altfel, ca orice valoare morală. Și încă mai mult: slujirea oricărei cauze, fie oricît de înaltă, de generoasă, de nobilă, cauza națiunii întregi, nu poate dispensa pe nimeni de adevăr. E potrivit să amintim ce spunea, în acest sens, tînărul Eminescu în apărarea lui Maiorescu, a cărui acțiune critică era învinuită, se putea altfel? de acțiuni cosmopolite și spirit antinațional. Iată: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor domnului Maiorescu este, după cit știm noi, naționalitatea în marginile adevărului. Mai concret: ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urit nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național“.



Marele Budha de la Kamakura (Japonia)

TREBUIE să spunem totuși că fuga de adevăr a multor semenii noștri este o rea atitudine de care nu pot fi făcuți integral vinovați: vremurile le-au inculcat mentalitatea dezangajării și instinctiv se feresc să ia act de ceea ce presimt că, aflînd, le-ar complica existența, le-ar perturba amărta de liniște atît de relativă. Vinovații lor, s-ar putea susține, este pe jumătate, căci neluînd pentru adevăr nici nu propagă minciuna. Sînt pașivi, „neutri“ între adevăr și minciună, sperînd să poată înainta fără neplăceri pe firul subțire care le desparte. Vina de neiertat, și deplină, este desigur a celor care nu doar că evită să ajungă la adevăr, pe care, în fond, unii dintre ei cel puțin, îl știu bine, dar îl prigonesc, îl înăbușă, cultivînd deliberat mistificarea, falsul, neadevărul ca unealtă politică și de ajungere socială. O parte a mass-mediei, scutită acum, nu încape indolală, de orice fel de cenzură, deci și de cea etică, obține în răspîndirea neadevărului performanțe la care presa de sub dictatură nici n-ar fi putut visa. Fiindcă aceea devenise, de multă vreme, blazată și stereotipă, înepenită, cum era, în știutele formalisme rituale, pe cînd aceasta la care mă refer, sub regimul binecuvîntat al libertății de exprimare, este dezinvoltă și plină de inventivitate, deprinde din mers tehnicile surprizei, ale loviturii de senzație, căci e liberă, nu-i așa? să uzeze de orice mijloace îi vin la îndemină, neoprită de nimic în acțiunile ei, și, în niciun caz, de cea biată prejudecată pe care unii o numesc scrupulul adevărului.

Eliberarea de prejudecăți naște mari îndrăzneții, mari acte renovatoare, prefaceri adînci de perspectivă. Totul poate fi „altfel“ văzut, considerat „altfel“, dacă nu ne intimidă adevărul, evidențele, rigorea criteriilor și alte asemenea fleacuri, totul, chiar și istoria națională, chiar și evenimentele ei de răscruce și de mare răsunset. Iată de exemplu ce se putea citi, nu de mult, în cotidianul guvernamental **Azi** în legătură cu 23 august 1944, o performanță, într-adevăr, chiar o culme de curaj și de viziune nouă în materie de istorie contemporană: „ex-regele Mihai de Hohenzollern este principalul autor al instaurării dictaturii staliniste în România cu sprijinul larg al partidelor «istorice»: el(ex-regele Mihai) a deschis larg porțile acestei dictaturi prin organizarea cu minuitate a actului de la 23 August 1944“.

Ce să spunem despre această teză (dată în amintul ziari ca „adevăr știut de tot românul“) decît că așteptăm să fie cit mai repede înglobată în noile manuale, tratate, enciclopedii etc., în curs de elaborare? Ar fi păcat să se piardă odată cu pagina efemeră de ziar.

LUPTA pentru adevăr a lui T. Maiorescu — pentru a reveni la el căci de la el am pornit — impune situarea de partea logicii, a gîndirii raționale, a spiritului lucid, a bunului simț și a buneicuvînte intelectuale (în sensul de a face și spune doar ce se cuvine, adică ce este rațional). Pe aceste valori, pe ele în primul rînd, stă civilizația, și în niciun caz pe alungarea și huiuirea lor, pe disprețuirea lor din necunoaștere. De cealaltă parte: agitația irațională a instinctelor, violența gregară, sfîrșitul civilizației. Că Maiorescu a meditat și la aceste lucruri nu poate fi, desigur, o surpriză. Să recurgem totuși, și de astă dată, la text:

„În orice masă de popor și cu atît mai mult în masa unui popor încă incult, există pe lingă însușirile cele bune și un instinct primitiv, teluric, brutal, pe care toți oamenii de bine*) și toate dispozițiile salutare caută să-l ție în ascuns, să nu-i permită eșirea la lumina zilei, de care nu este vrednic. În acest instinct se concentrează relele naturii omenesti: lenea, invidia, invidia contra celui mai bun și cruzimea singeroasă. Să nu ne atingem, să nu dezlegăm acest element animal! Secole nu sînt de ajuns pentru a-l înfrîna și a readuce poporul pe calea adevărului și a binelui, și adesea sînt ruine nereparabile singura rămășiță ce atestă existența lui de odinioară“.

Cît răsuhet poate avea pentru societatea de azi, ca și pentru cea de miine și de oricînd, această pagină maioreseană din 1868, îl lăsăm pe cititor să judece singur.

G. Dimisianu

*) Iată „oamenii de bine“ și la Maiorescu, dar cum de sună atît de altfel decît în noua limbă de lemn post-revoluționară? Un motiv în plus să reflectăm la destinul cuvintelor.



Geniu rău înaripat (Epoca achemenidă, Susa)

O scriitoare uitată



CINE, din întâmplare — altfel cum? —, dă peste fișierul de bibliotecă al Iuliei (Lili) Soare și apoi mai are și răbdarea să-l răsfoiască găsește într-insul o sumedenie impresionantă de traduceri, peste treizeci la număr, realizate de prozatoare, singură sau în colaborare, în intervalul 1951-1971. Voltare și Condillac stau lângă Pontopidan, Capek, Gide, Jules Verne, Cousteau, Zoromski, Anghelos Vlahos, Callois, Gottfried Keller, un „bric-à-brac” întreg, internațional și eclectic, nesocotind, cu rare excepții (Duhamel, de pildă), „alianțele intelectuale”, ca să ne folosim de vorbele lui Tudor Vianu. Alături de acestea, patru cărți despre care nu se aminteste niciodată nimic: romanele **Familia Calaff** (1956), **O plimbare la Băneasa** (1962) și culegerile de nuvele **Virsta de bronz** (1969) și **Duminică frumoasă de primăvară** (1971). Pe ultima, autoarea a „grifonat” pentru un prieten critic, cu caligrafia sovăitoare a omului bolnav — peste două săptămâni scriitoarea a și murit — dedicația: „de la Lily cu dragoste, dar fără talent”. „Fără talent” e o cochetărie, un exces de modestie, un capriciu sau, mai sigur, expresia patetică, date fiind circumstanțele, a unei presante nevoi consolatoare, căci Iulia Soare a avut, dincolo de inegalități, un talent autentic, relevabil în cele două culegeri de nuvele, dar mai ales în cele două romane.

Nuvelistica, tipărită într-un moment de avânt al unei alte generații literare, compusă fără îndoială bine, poartă haina stilistică a deceniilor anterioare. **Duminică frumoasă de primăvară**, culegerea din ultimul an de viață, strânge cinci narțiuni, iar cea dinainte, **Virsta de bronz**, patru, mai toate desfășurându-se într-un mediu cosmopolit, intelectual ori „de sus” și, ca la Hortensia Papadat-Bengescu, marcat substanțial de boală și suferință, sau măcar de infirmități morale. Tema majorității prozelor o formează o așteptare, cam în genul piesei *En attendant Godot* de Beckett.

„Bucuria care nu mai vine” are în centru o turistă în Italia, deambulând neurastenizată („pasărea absurdă, dar necrutătoare a Neurasteniei își coboară aripile în jurul ei”) în căutarea unei păci lăuntrice, care refuză să vină. Fără pagină 135 (toate citatele sînt după edițiile prime, și unice pînă acum), cu o enumerare bombastică (unde a venit bucuria?), schița este scrisă cu rigoare exemplară, ca în acest pasaj caracteristic: „Drept în fata usii, la mică distanță de intrare, doi măslii acceptau stingaci și slugarnici generozitatea imparțială a soarelui, iar în stînga, un sir de chiparoși înalți, cu umeri înguști, strînși în vestimente de catifea verde-neagră, urcau pătrunși de meditație gravitate spre falează”. Sînda din „Duminică frumoasă de primăvară”, obeza îngrijită de 25 de ani, cu devotament de mamă, „stă în pat, rigidă de ură și invidie, stă în pat, nu face nimic, mîncă fără poftă, o martirizează pe malcă-sa pentru scrișitul unei usii...”, pregătindu-și în minte discuția cu doctorul Vlad, fratele pe care nu ajungem să-l cunoaștem. Cititorul n-o cunoaște nici pe turistă din est, așteptată de profesorul Gustaf Lindorm din Stockholm. Nuvela mai amplă „Trenul din Copenhaga sosește la 19.22” ni-l înfățișează pe acesta din urmă în toată preparativitatea de întîmpinare. Lindorm, un zgîrcit emotiv, pe cale de a-și pierde memoria, destăinuindu-se tuturor despre „tînăra mea prietenă”, merge greu, are probleme cu prostata și osteoporoza, dar visează — oare nu va fi totul o simplă iluzie? — că sfîrșitul vieții îl va aduce Fericirea. O martiră este și mama lui Aurel, fiul egoist și brutal, din „Hrană rece pentru Aurel”. Mama pregătește scularea din fiecare dimineață a fiului, îngrozită de gîndul c-ar putea să contrarieze obiceiurile acestuia. Tot despre o așteptare, însă a unei morți, este vorba și în „Sus la cabană”, o istorie la persoana întîi cu un cuplu tată-fiu. Tatăl nu mai are mult de trăit, iar fiul se străduiește să-l mai aducă o ultimă bucurie, însoțindu-l în această călătorie spre exitus, la o cabană de pe Parîng.

În culegerea din 1969, **Virsta de bronz**, nuvela titulară narează despre șase personaje, scufundându-se, fiecare în felul său, în „nămolul” unei apăsătoare după-amiezi de simbrătă. Simbetele, stereotipe,

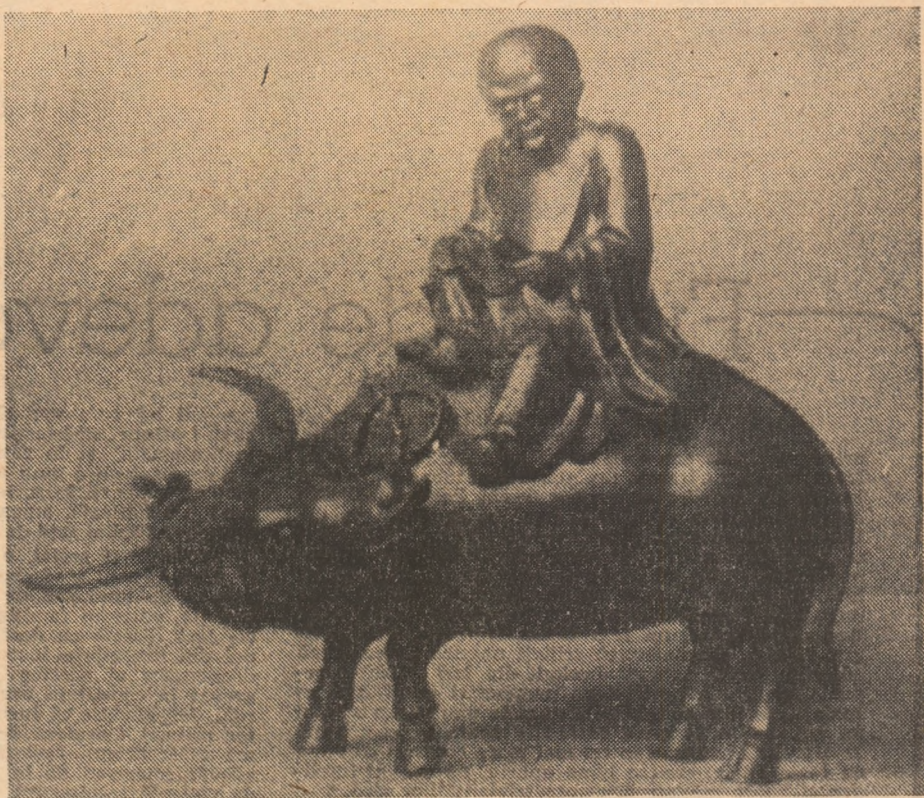
seamănă între ele ca două picături de apă. Cum să umpli încă una? O nuvelă tristă, plină de amărăciune, amintind, prin final, de **Bunica se pregătește să moară** a lui Hollban. „Fratele meu Hans”, un obol acordat vremii, neinspirat prin teșătura neverosimilă a acțiunii (un ss-ist făcut în Germania de-un ginecolog de la București...), execută un studiu minuțios al oportunismului și lasității. Fratele mai mic al lui Hans, din România, este rudă bună cu Beethoven din „Mări sub pustiri” de D.R. Popescu... Înainte de plecarea la Londra — ce va fi acolo, de parte? — Marta Karst vinde din casă tot ce se poate vinde, inclusiv, finalmente, oala de noapte Laurei Farg, sora ei. Corina din „Noaptea nunții” a revnit toată viața să se mărite și, înainte de finalizarea nunții, se vede însoțită de soțul Mișu, mai atent cu pisica Lenora, pierdută temporar pe scările blocului. După atîta îngrijorare pentru pisică, apropierea lui Mișu nu mai poate produce nici o satisfacție: „Abia după ce o instalează pe Lenora în bucătărie, după ce asistă la cina ei și o revăzu torcînd, sătulă și împăcată, își revine pe deplin și se întoarce surzător și bine dispus în dormitor unde Corina, în halat și papuci, aștepta în fața ferestrei, cu fruntea rezemată de geam. — Acuma ne-am liniștit, spuse Mișu vesel, se apropie de ea și o sărută pe gît, mușcîndu-i delicat lobul urechii. Nu vrei să ne culcăm? continuă el cu voce scăzută. Uite, intru o clipă în baie, pe urmă mă dezbrac și eu”.

Să mai adăugăm, după această trecere în revistă, că multe din personajele nuvelisticii sînt minate de „cosmarul singurătății”. Bolnave fizic ori tarate psihic (micimea sufletească, alienantă, pseudo-spiritual practic, mai degrabă avaranție decît cumpătare: iată principalele cusururi evocate), se tem mai mult decît orice de singurătate și prin avere, prin poziție socială ori prin forța personalității încearcă să-și „strunească” anturajul. În atmosfera sumbră, deprimantă, mai mult decît în construcția „tehnică” propriu-zisă a prozelor, formate mai totdeauna din două părți: una scrisă cu mîna dreaptă, sigură, rece, alta cu mîna stîngă, sovăitoare parcă, stă și cauza insuccesului literar al acestor nuvele cu vag aer de magazin. Să recunoaștem că e greu, dacă nu imposibil, să atragi simpatia cititorului vorbind, mai pe fiecare pagină, de „mirosul de urină (care) plutea ca o aură” sau de „cocoasa minusculă, asemenea unui început neglijabil de tumoare”, oricît de izbutite literar ori credibile clinic ar fi, în sine, comparațiile acestea.

ROMANELE, în schimb, mi se par superioare prozelor scurte, deși le subminează aceeași carență: părțile rotunde, realmente izbutite, stau lângă cele mai puțin convingătoare. Pe spații ample, intelectualismul, răceala analitică se văd mai bine, iar infirmitatea morală și fizică, nemălinfînd claustrată în spațiul restrîns al nuvelii și schiței, mai „răsufală” puțin și nu mai lasă aceeași impresie de gust amar. Forta — reală — a Iuliei Soare stă în analiza psihologică detaliată, cvasimedicală, în pana proustiană și tolstoiană chiar, din unele momente, cu care este înfățișată lumea „bună”, iar slăbiciunea din investigarea sărăciei, din propensiunea spre frescă, slăbiciune datorată necunoașterii pur și simplu a vieții în sens global.

O plimbare la Băneasa, din 1962, poartă subtitlul „nuvele”, însă constituie mai curînd un roman a cărui situație în gen o asigură nu numai unitatea „expresivă” a fundalului istoric (începutul secolului XIX), dar și unele personaje pomenite nu doar într-un singur loc. Cartea se focalizează asupra circumstărilor vremii: domnitorii Caragea și Sutu, apoi Kiseleff. Lîngă ei, ofiterul țarist Pestel și un eșterist grec anonim participant la dezastul de la Drăgășani. Începutul tulbure al secolului trecut formează o perioadă de tranziție de la feudalism la capitalism, de la regimul odios de suzeranitate turcească la cel de emancipare politică. Balanta nu înclină încă în favoarea noului (reprezentat de Kiseleff), vechiul păstrează redate importante și Iulia Soare insistă asupra „simptomelor” acestuia: epidemiile teribile (holera, în speță), lăcomia domnilor efemeri, nepăsămîntul, ridicarea revendicativă a norodului. Solid documentată, fără să stabilească motivații și cauzalități politico-economice (plătînd, totuși, discret, tribut „comenzi” sociale), cartea distribuie câteva tușe pe un tablou „fixat” deja în istoriografia timpului, fiind puțin epică și mai mult statică (se sugerează ieșirea epocii fanariote din contemporaneitatea europeană, a progresului) și psihologică.

Primele pagini debutează cu fuga, chibzuită îndelung, a lui Caragea în occident. Gîndurile dinaintea fugii, discuția finală a domnitorului cu consulul rus Pini, plecarea sugerează personalitatea puternică a fanariotului. Urmează pe tron Alexandru Șutu, și el un om al banului, precum Caragea, ispitit însă de orient, căci pe lîngă bani Șutu visează ca, și după ce domnia va trece, să beneficieze de putere. O altă deosebire de Caragea: frica, frica de doamna Eufrosina, cea lăcomă, cea veninoasă și cicalitoare, cea pururi nemulțumită, frica de moșnenii porniți din Tirgoviste spre București pentru a-și cere drepturile („spaima se strecura în el, cum se strecoară întinericul nopții printre copacii din pădure”). Mai ghinionist decît predecesorul său, Șutu moare, pe tron se



Filozoful Lao Tse pregătindu-se de plecare (Bronz chinez)

sue Scarlat Callimach, iar doamna Eufrosina, în imposibilitate de a-l aduce ca succesor al sotului pe fiul Nicolachi, se vede tratată de mitropolit ca o slujnică oarecare. În „Zilele miniei” (I), locotenent-colonelul Pestel își întocmește raportul către mai marii săi în timpul iminentei invazii otomane de la 1821, scrierea raportului intersectîndu-se, abil, cu imagini ale mișcărilor populației îngrozite de tăvălugul samavolnicilor și fără-delegilor ce vor veni. „Zilele miniei” (II) deapănă povestea unui grec rănit la Drăgășani, care (turcii au venit de-acum în țările române) nu poate trece de una din barierele lașului deoarece parola de recunoaștere s-a schimbat. Cel ce vor să treacă spre Prut nu mai sînt puși să rostească: „Cîrîtei de tei pe mîrște de mei”, ci „Capra neagră-n pălărie caldă, vîatra crapă-n patru”. Nu se înțelege de ce grecul n-a așteptat să se mai înzdrăvenească în grajdul ospitalier al românilor ce l-a adăpostit, după cum nu se înțelege de ce nu a ales altă modalitate de a părăsi Iașul, inclusiv alt moment (noaptea, nu?). În ultimul capitol-nuvelă, „O campanie grea”, îl vedem pe Kiseleff, exercitîndu-și talentele organizatorice în timpul holerei ce a lovit Principatele. În vreme ce lacrimile curg pe obraji lui Kiseleff, în momentul cînd norodul mulțumeste generalului, nu ne putem împiedica să nu ridicăm din umeri: si cum rămîne cu „zgîrcitul” Conachi ori insignifiantul Asachi?

Familia Calaff (1956), cronică a unui clan după modelul „Les Rougon Macquart” de Zola și al continuatorilor acestuia: Duhamel, Romains, Martin du Gard, juxtapune un număr de „noduri” pe o sfoară epică, cum procedează, în epocă, și Eugen Barbu în **Groapa**: întîlnirea aranjată de Zeilig dintre Magda Calaff și Paul Karst, socrul lui Eugen, studentul alcoolic, băutor al taxelor scolare, sejurul cu urmări imprevizibile al Silviei la Karlsbad, nunta Martei și așa mai departe. Juxtapune, cu alte cuvinte, un număr de portrete (nuvele) din viața unei familii evreiești dominate ca un Iehova nemilos, absolut, de Emil Calaff: Eugen alcoolicul, Silvia mitomana, Lotte fragilă, Jean lacomul, Anatol bolnavul, Laura îndurătoarea, cu gemenele ei, Hilda (schioapă) și Lia, cea căsătorită în final cu capabilul Conrad Klar.

În planul strict realist, asistăm la decăderea familiei unui comerciant. Bătrînețea îl lovește pe Calaff mai mult, totuși, decît modificarea circumstanțelor: la sfîrșitul vieții e greu să mai judeci corect din ce parte bate vîntul afacerilor faste. Calaff, sexagenarul viguros, energic, din primele capitole ale cărții, rămîne, fără discuție, un personaj memorabil. Tiran într-un mediu închis, aproape perfect etanșizat, vorbește cu celălalt, de la soția Luiza și pînă la ultimul membru al familiei, grosolan, dizgrațios („cheală!”, „animalule!”, „pocitanie!”), nu iubește absolut nimic în afară de bani și putere, totul subordonîndu-se acestor două lucruri, care-l însuflețesc: „Pentru domnul Calaff, frumosul însemna ordine, corectitudine și sobrietate, orice altă concepție estetică îi era nesuferită, o respingea cu violentă și cu duritate; un guler asimetric, un cordon prea lat, o cută strîmbă îl iritau ca o comandă de material nelivrat la timp sau o plată amînată”. Ființele omenesti nu valorează mai mult decît copacii din curte, al căror unic rol este decorativ: „Singura vegetație posibilă pe lîngă casa Calaff nu puteau fi decît ei, otetarii acestia dizgrațioși, ridicoli, pestilențiali”. În mod paradoxal, membrii familiei se împacă, în chip cvasimasochist, cu tirania exercitată de bătrîn și „iesirile” se anulează mai tirziu în „reîntoarceri de fil risipitori”

(vezi sărutatul minii lui Calaff de către Dănuț sau ridicarea lui Albert împotriva „ciinelui bătrîn”, ridicare esuată lamentabil): „Egoismul bătrînului, ferocitatea, avaritia lui, toate erau neomenești, dar exagerate pînă la un fel de grandoare de care, fără să-și dea bine seama, familia lui terorizată era totuși mindră”.

Cu toate acestea, deși autoarea mizează pe Emil Calaff, astăzi ne apare clar că nu piesele caleidoscopului Calaff, scoase în față nu fără o oarecare ostentație, asadar nu „tronul” iudeicarian al fabricantului, nu pîinea prăjită, mincătoare, viață întreagă din zgîrcenie, nu „mus-tata albă, abundentă” și nici „ochii albaștri, înghețați” stăruie în amintirea noastră cel mai mult, ci personajele secundare.

Mult mai profund, de exemplu, ne atîșăm pînă la un moment dat de Lotte, cea crescută sub un clopot de sticlă, cea care „nu fusese niciodată la țară, nu stia cum cîntă gîștile cînd se ouă, nici cum se mulge o vacă, nu cunoștea mirosul de fin cosit pe cîmp și nu deosebea cu ușurință o vrabie de rîndunică”. Dragostea ei pentru frumosul polonez Jan Socolski, splendid descrisă (capitolul VII), reprezintă un punct culminant al artei scriitoarei, iar faptul că, la sfîrșitul romanului, Lotte apare atît de crud lovită de soartă trebuie să-l punem pe seama acelei jumătăți „negre” din scri-sul Iuliei Soare. Căci, într-adevăr, se poate scrie fără nici o rază de lumină, fără o singură zare senină un roman dorit și panorama unui deceniu? Dorința de a face frescă „à tout prix”, în conformitate cu comandamentele timpului, dăunează acestei cărți altfel remarcabile, căci n-aveau nici un rost pasajele scurtesime, „sociale”, relatînd, de pildă, întîlnirea lui Jean Garnic cu Filip David la „Suré” ori despre profesorul Neacșu și Ionică, prietenul lui Dănuț, realizați după „patentul” Cezar Petrescu. Iulia Soare e infinit mai tare în sondarea nuanțelor infinitezimale din raporturile dintre două femei sau în enumerarea tradițiilor, cutumelor, regulilor, restricțiilor, convențiilor tacite și explicite din viața clanului Calaff, precum și în cauzistica legată de toate acestea decît în explicarea cauzelor trezirii la lupta revoluționară a unei clase.

Romanul se desfășoară de-a lungul a doisprezece ani, din 1908, un an după stînta ridicare a satelor, și pînă în zorii unei dimineți însoțite de iulie a anului 1920, cînd, „după o zi și o noapte de chinuri”, se naste fetița Liei și a lui Conrad. Iată rîndurile de încheiere ale cărții: „Laura privea fetița. Avea un cap lunguț și turtit ca un dovleac, fără pic de păr în creștet și fata verde-pă-mintie. «Ce urîtă e!» gîndi ea și oftă adînc. Apoi ridică fruntea spre doamna Klar și sopti cu un zîmbet slab: «Să fie sănătoasă... și fericită, adăugă ea moale»”. Dar la 5 iulie 1920 s-a născut, la Galați, și Iulia Soare! „Potriveala” acestor date estivale, coroborată cu mărturisirea autoarei că familia Calaff, descrisă, nu-i alta decît propria familie, asadar ideea că fetița sotilor Klar este, în planul realității, vîitoarea romancieră, cronicara acestor vieti și acestor destine, aruncă brusc o lumină umanizatoare asupra (prea) austerelelor pagini ale cărții.

Dacă romanele din ciclul Halipilor ale Hortensiei Papadat-Bengescu fac parte din fondul de valoare al literaturii noastre, alături și în descendența lor, nu-i o blasfemie să afirmăm că, dincolo de orice obiectiv, am putea găsi un loc și romanului **Familia Calaff** și **O plimbare la Băneasa** ale Iuliei Soare, scriitoare puțin norocoasă, care ar fi putut fi azi, încă, printre noi.

Dan Grădinaru

Clipă și veșnicie

ÎN proza noastră revine insistent un motiv bizar, acela al copilului care, aflat în pintecele mamei, nu vrea să se nască. Eroii unor basme precum **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**, băiatul Feliciei din **Lumea în două zile** de George Bălăiță, Marcu din **Femeie, iată fiul tău** de Sorin Titel etc. refuză cu îndrăzneală să apară pe lume. Încăpăținarea lor își află o explicație în faptul că toți sunt zămisliti oarecum împotriva firii: împărăteasa nu poate rămâne grea și împăratul, mergând pe la vrăci să-l caute în stele, află că dorința de a avea moștenitori nu-i va aduce decât întristare; fertilitatea ascunsă a Feliciei izbucnește abia a șaptea zi după moartea lui Antipa, când femeia e gata să cedeze imboldului tandru și poruncitor de a-și pune capăt vieții; în fine, Sofia primește rușinată vestea că va aduce pe lume un al patrulea copil, de nimeni dorit, la mai bine de zece ani după primii trei și, crezându-l mort, îl „leapădă” înainte de a-l fi venit sorocul. De fiecare dată e vorba de aceeași vină inițială: maternitatea forțată, relația nefirească dintre mamă și fiu, periclitează existența fiului, făcându-l să se simtă rupt pentru totdeauna de realitate, străin printre semenii săi. Cum observă Constantin Noica în legătură cu basmul lui Ispirescu în clipa când devenirea într-un devenire nu-și desfășoară de la sine lanțul ei, pruncul va aparține altei rânduiri decât cea care nu l-a putut zămisli (**Sentimentul românesc al ființei**). Asemeni creației, îmi revin pe lume, dacă nu se petrece „în chip orb și sub somnambulismul devenirii simple a lucrurilor și vieții”, trebuie să fie într-o ceva: or fiul de împărat nu stă într-o ceva să se nască, prin urmare preferă să rămână nenăscut. Nepricepând că tocmai el reprezintă excepția, tatăl său îi făgăduiește regula (stăpânirea lumescă); băiatul refuză însă integrarea în ordinea firii și nu se naște decât într-o așteptare a ființei inexistente, sub chipul Tineretii fără bătrânețe și al vieții fără de moarte.

Atribuită inherent creaturilor excepționale, aspirația către ființă e necunoscută indivizilor obișnuiți, sortii pe această lume banalei devenirii: făcând din viață o neîntreruptă sărbătoare ei **petrec** și se **petrec**, fără a putea păstra clipa euforică până la capăt. Desfășurările comune — în primul rând ospățul, adică bucatele, vinul și țigara — fac viața mai frumoasă, iar jocul, cuvântul slobod și buna dispoziție unesc vorbitorii cel mai diferiți, desființând rivalitățile și opreliștile, dar toate la un loc nu pot suspenda timpul. Ospățul are mai totdeauna două faze: prima produce exaltare, cealaltă — lehamite și mahmureală; poeticului și savurosului li se substituie grotescul. Nicăieri ca în proza lui Sorin Titel nu apare mai bine descrisă atmosfera de după chef, când entuziasmul și pofta de viață se risipesc, făcând loc unei nemărturisite dorințe de moarte: „Tirgul nu mai era însă același [...] O oboseală și o lincezeală întristătoare puteau fi întrezărite oriunde îți-ai fi aruncat ochii. Atât bucuria, cât și dorința oamenilor de a petrece cu orice preț se risipiseră, se spulberaseră în aerul îmbibat de praf, în zăpușeala stătută a zilei de vară. Toate se năclăiseră, se murdăriseră ușor, nimic nu mai strălucea ca înainte! Într-un cuvânt, arătau exact ca la spatul tirgului...” (**Femeie, iată fiul tău**).

Neștiind că petrecerea înseamnă trecere și clipa e frumoasă tocmai pentru că e repede, individul încearcă s-o oprească în loc, dar mijloacele lui sunt cel mai adesea inefficiente: tiparele construite cu grijă se dovedesc amăgitoare, de vreme ce atrag moartea, vrând s-o îndepărteze. La casa Baroni, Antipa a văzut cum de mult, chiar în ziua când proprietarii demni și importanți s-au așezat în ea, chiar în dimineața aceea când biruința vieții părea deplină, a început ruina: un simplu grăunte de mortar s-a sfărâmat și a curs în pământ, apoi în timp au urmat al doilea, al patrulea, al optulea, al șaiszeci și patrulea, ca în povestea șahului. Surparea ar putea fi oprită, dar fascinată e tocmai „armonia secretă instaurată între om și zid: nici omul nu mai vrea!” (**Lumea în două zile**). Simbol al vieții, casa bunicii lui Andrei din **Pasărea și umbra** — adăposteste în ea solii morții: un rest de luminare, câteva cartușe goale trase de o armă de vânătoare, un corn de vacă cu singele încheșat și negru pe margine, cioburi dintr-o icoană, o curea de ascuțit briciul, cu pielea scorjită, un inel gros de aramă, pe care coceala verzuie desena tot felul de arabescuri, „de parcă” însăși moartea și-ar fi construit între cele patru scinduri ale șipetului un culcuș pe gustul ei. Făt-Frumos, întors acasă, oftează în fața palatelor dărimate, năpădite de buruieni, și se bucură când descoperă tronul strălucitor al tatălui său, dar nu mică

li e mirarea când din ladă iese chiar moartea, nerăbdătoare să-l ia cu ea și supărată că a întârziat atât.

Amenințat din toate părțile, omul comun se recunoaște învins, pe cînd cel ce năzuiește la ființă acceptă sacrificiul ultim: renunță la petrecere și la toate bucuriile lumii acesteia, uită pină și voința de putere, pentru a dobîndi tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte. Făt-Frumos și Ivan Turbincă nesocotesc promisiunile cele mai ademenitoare, dar vor cu orice preț s-o închidă pe Vidma în sicriu: odată ce și-au atins țelul, constată stupefiiți că au pătruns într-o lume eternă, dar rece și plicticoasă, o lume unde nu se întâmplă nimic. Li se arde străbătînd-o tot singuri, uitați de Dumnezeu, și cer înapoi ceea ce au refuzat odată: „Vlăstarul omenească nu poate rămîne peste măsură de mult în -vremea uitată-. El vrea să vreamască. Vrea timpul roșitor, amintitor, dacă nu măcar timpul roșitor, oricare timp, dar nu poate îndura ne-timpul” (Constantin Noica). Pe măsură ce farmecul uitării se destramă și memoria revine, individul se lasă prins în vârtejul timpului devorator: decît condamnat la nemurire, mai bine întemnițat, dar petrecut de noroc în cercul — oricît de strîmt — al devenirii într-un devenire. Conștiința urtului a preschimbat mult rîvnita victorie într-o neașteptată și dureroasă înfrîngere.

SINGURA soluție, utopică de altfel, rămîne atunci refuzul de a veni pe lume, corelat printr-o semnificație esențială cu motivul surpării casei. Cînd copilul nenăscut nu vrea să se nască, de fapt nu vrea să distrugă esența trupului bicorporal pierzînd căldura lui protectoare: „La ce m-aș grăbi, spuse, dacă aicea, unde mă afl eu acum, îi bine și cald! Stau la fereastră și la scuteală, zise el cu glas dulce, nici nu-mi pasă mie că afară îi frig” (**Femeie, iată fiul tău**). Prin închiderea sa, pintecele femeii gravide reprezintă — exact ca și casa — un spațiu securizant, necontaminat de istorie: naratorul din **Vară cu ochii închisi** se gîndește la copilul care șade liniștit în burtă fetei așa cum baba Iulia zace sub cada de prune și îi e milă de ei amîndoi, că stau așa pe întineric și le-o fi tare cald, că soame, și urît: „Dar pe ei cel puțin nu-i mîncîncă mustele!” Din moment ce devenirea e distrugătoare, desființarea trupului bicorporal echivalează cu acceptarea morții; tulburătoare e la Sorin Titel relația dintre trupul mamei și al fiului, separate brutal prin actul nașterii și de aceea legate printr-o serie de determinări negative: mama e neștiutoare, neimplinită la trup, necoaptă la minte, netrecută prin greutățile vieții, iar fiul — nedorît, nevîrstnic, neîmpăcat, neîubit de frații lui mari, nepriceput într-o lume etc. Orice creatură, prin însuși faptul că ființează, e sortită neființei: morții nu-i scapă decât nenăscutul, încreatul, cel ce nu vrea să fie („Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt, doar nunta, începutul”, scrie Ion Barbu). Cine iubește cu patimă viața, acela aleargă cu pași repezi spre propriul sfîrșit. Trupul gravid nu e, la urma urmei, decît o cutie a Pandorei: odată deschis, eliberează puterile malefice, insinuate abil în structurile binelui și astfel existența copilului e dinainte sortită eșecului. Potrivit acestei viziuni depresive, care e și a lui E.M. Cioran, a procrea înseamnă a iubi dezastrul, a-l întreține și a-l spori: „Sfîos, lipsit de dinamism, binele este înapt să se comunice; răul, mult mai grăbit, vrea să se transmită și reușește deosebit are dublul privilegiu de a fi fascinat și contagios. [...] Orice naștere este suspectă; din fericire, ingerii nu sînt în stare de ea, propagarea vieții fiind rezervată celor căzuți. Legea este nerăbdătoare și lacomă, ei îi place să se răspîndească” (**Le mauvais d'émirge**). Cîta vreme binele înseamnă nemișcare, iar răul înnoire, creația e, în ansamblul ei, o greșală ale cărei efecte cresc pe măsură ce se desfășoară istoria. De unde și replica lui Mefisto, disprețuitoare față de efortul celui ce a vrut să înlăntuie clipa: „Creația din veac, la ce-mi slujește? / Ce s-a creat, nimicul îl răpește. / „Trecut!” Mai poți afla aici vreun rost? / Este la fel ca dacă n-ar fi fost, / Dar, ca și cum ar fi, se-nvîrte veșnic / În cerc! Nu, mie-mi place Golul veșnic”.

În cele din urmă, oricît n-am vrea s-o credem, ne regăsim în același impas: fie ne rotim, petrecînd înconștienți și năuci, în cercul strîmt, fie ieșim din condiția noastră printr-un act de nebunească îndrăzneală, dar atunci simțim că ne apasă insuportabil — cum ar spune încă o dată Noica — nimicul înveșnicit.

Corina Ciocirle

Oboseala de rău

NU cred că voi uimi pe cineva mărturisind că rareori am fost mai deprimată decît acum, dar știu că ar fi mulți uluiți auzindu-mă spunînd că speranțele mele au rămas încă intacte. Și, totuși, e adevărat: de dincolo de lacrimile de rușine și de oroare, ochii mei se încăpăținează să vadă cum pe umerii înșingerați ai victimelor continuă să se miște aripile speranței. Iluzie optică? masochism intelectual? naivitate politică? se vor întreba, cînd, de fapt, în calea disperării mele stă o simplă concluzie științifică — flexibilă, rezistentă și ascuțită ca o lamă de oțel —, concluzia potrivit căreia în toată istoria omenirii nu a existat nici o revoltă inutilă și nici o represiune care să nu fi fost în zadar.

Iar istoria se repetă, după cum se vede, în forme imperceptibil schimbate: detașamentele din bazinele carbonifere nu sînt, la urma urmel, decît marinarii din Kronstadt, „moarte intelectualilor” se strînge — e adevărat că numai în gînd — și la confiscarea de la Mangalia. Istoria se repetă, desigur, și încă din ce în ce mai repede: de la luarea puterii pînă la mini-revoluția culturală au trecut, pe vremuri, șase ani, din decembrie pînă la devastarea Universității numai șase luni. Istoria se repetă, și încă din ce în ce mai repede, mă îndoiesc însă că va mai exista suficient timp pentru un nou realism socialist care să idealizeze bitele agitate sub bolțile Școlii de Arhitectură. Ca și viteza corpurilor în spațiu, viteza istoriei în timp are limite dincolo de care nu se mai poate produce decît explozia.

Dar nu numai limitele istoriei, ci și cele ale psihologiei mă fac să sper. Ca orice substanță, substanța noastră sufletească nu are o capacitate de asimilare nemărginită. Atunci cînd această capacitate este depășită, fenomenul saturației blochează mecanismele și răstoarnă legitățile. Ura și minciuna care, administrate în doze savant calculate, au putut da rezultatele spectaculoase de pînă acum, pot duce, dincolo de saturația psihologică, la efecte imprevizibile și de sens contrar. În cazul multîmilor, overdozele pot să producă nu adormirea definitivă, ci dezmeticirea. La urma urmel, cîtă minciună și cîtă ură poate cuprinde un suflet obișnuit? Cîtă violență poate aplauda o gospodină? Sînt convinsă că în rău, ca și în bine, resursele omenescii sînt, în mod obișnuit, destul de modeste. Psihologia abisală nu funcționează decît pe extrem de scurte perioade de timp la scara unui întreg popor.

Iar limitele noastre de ură au fost depășite de mult. De mult au fost afiliate în zdrîncele înșingerate fluturate unele împotriva altora nu numai naționalitățile, provinciile, profesiunile, generațiile, ci și familiile: de mult am trecut dincolo de toate hotarele între care ne imaginaserăm că putem locui. Un fel de stupeoare care nu e decît oboseala de rău stăpînește, mi se pare, țara, o saturație de reziduurile minciunilor complicate dizolvîndu-se între ele, o satietate de zăburile succesive ale urii, devenite nu numai otrăvitoare, ci și grotesce.

Ana Blandiana

Ipostaze

În locul mie hărăzit
adăpost iluzoriu cuvintele-și loc

iată ziua de vară împletindu-se
la pragul meu cast
strîmb agățată apoi pe un perete
atît de palid
de parcă ar fi un fragment de icoană

iată apele iscoditoare ale zoriilor
amintind binere estii
cu steagul lor
peste măsură de liber

iată ciobul de lacrimă
în care mai cred

lasă fiece ochi de geam
să-ți pătrundă mistuitor
în odinul odinului
suflet încercînat de alina veghe albastră

Dumineca

sufletului meu

Cîtă duminică se încumetă
pe altarele zoriilor
o vremelnică lume spîrînită
pe echilibrul tăcerii

îndură-te și de acest ceas
singuratec
suflet al meu născocitor de ispite

vezi tu
stăteam aici lingă țărîm
și valul m-a lovit
și valul m-a lovit pe inelele
ca și cum aș fi fost
o bucată de piatră ruptă de stînci

Salonul de iarnă

O intimplare cu Grieg
e ca și cum aș desena
pe un perete al micii odăi
globuri și steluțe de gheață
cu gîndul netezind marginea dureroasă
a lumii

lumea ca o zăpadă fremătătoare
pe care cu greu s-ar mai scrie
primul cuvînt roșit
de o gură de om

cerul împodobil e și el
cu sarea pămîntului
spre ochiul meu încremenesc
hotare de sticlă

treptat desenul albastru al zilei
mă absoarbe

Mariana Filimon



Paul DAIAN

Umbră fără umbră

Să vă amintească poetul : și m-am întors cu
fără spre voi :
ineficacitatea este zidul cuvintului de care
stăpânit din vocație.
salut dimineața tirirea prin zilele
străine.

ce pot fi aceste desene negre ce se desprind
de pe față și ți-am atins umerii,
ai ris îngrozitor dar nimic nu s-a întâmplat
mai adânc în lunga atingere.
poate la marginea orașului să bei din vas
cum odinioară se tăiau capetele
în numele revoluției.

sub un soare ars îți sărutam miinile
bolnave ; echilibristica inutilă a
ființei mele : și totul pină la capăt.

durerea ce se ascunde în satul traversat
de urme și o haită brună așteaptă
la marginea pădurii.

Am ascuns masca în mobila neagră și bărbatul
întinde pe pereții de var melancolia : rotat,
mutilat de frigul iernii. zidul animalului, instinctul
ca o faptă. destinul lucrurilor bolnave.

să cînt un cîntec de slavă absenței și eșecului.
mobila neagră îmi ascunde lepra și locuirea
în zeu. dincolo de noi, prin noi, infinitul ca varul :
să distrugi o mină deschisă cum deschizi
o falsă imagine.

pe drumul spre casă animale cu salivă la gură
se zbat : să se arate ceva demn, trecătorii grăbiți se dau
la o parte : trece poetul citorva cuvinte : „pacient
și agent tragic.”

fantexii sadice de la o vreme încoace : plante
uscate și noaptea intensă.

Atunci cînd totul părea zadarnic ți-ai deschis
poemul și din el a curs sînge : turme de porci
cutreieră orașul în căutarea cuvintelor
și nimic nu le poate opri.
mese încărcate de hrană în camerele înalte se cutremură
la apropierea oglinzilor vii.
se anunță sfîrșitul la marginea pădurii.

ataci oglinda și ea te îmbrățișează strîns
pînă la sînge.
vinde-ți poemul se sopteste și cit mai repede
altfel piinea și vinul se vor scumpi în ritmul
hainelor negre.
să-și poată privi miinile adînci, iată
ce își mai poate dori un muribund.
ataci prea devreme semnul și urma
în miez de noapte.



Zeul Șiva dansînd (bronz din sudul Indiei)



Himeră (bronz etrusc)

Nu încerca să respiri acest aer cum nu
încerci moartea de mai multe ori.
faptele celui tînr îi arătau puterea și cuvintele
topite ca metalul pe care l-ai îmbrăcat
ultima oară în mijlocul iernii.
nu încerca să te ții credincioasă pe urmele mele,
ființă fragilă : urmele mele duc în absență,
pe malul suferinței, în apa vidului.
mă voi întoarce și voi zidi o casă și apoi îmi voi tăia
mina : în plin atac.

nu încerca să deschizi ușa, te va izbi
sîngele.

Să ridici înnoptarea la rangul de Soare de fier
al poeziilor și să întorci spre tine cele
mai rafinate arme ale distrugerii, iată ce
mi-am spus într-o seară cînd hainele negre frumos
aranjate pe scaun păreau o grădină în care
un străin cînta vechi cîntece despre libertate :
din celula albă, în rezerva spitalului, printre cuvinte
matematice.

la marginea orașului doi tîneri păresc o turmă de porci,
iar eu îmi caut tatăl care să mă poată distruge :
deschid ușa spre interiorul cuvintului
și nimic nu mă poate opri să nu mă arunc.

peste tine o cruce liberă și o cădere imensă. întîndere
neutră.

cine încearcă acest străin cu forța întîmplărilor ?
cine din nămol, răsare ?
cine vesteste deschiderea ?
cine neagă un centru întreg ?
morții se înleștează. mobila tăce.

gest înalt și cade fulgerător un mesteacăn. ceva ritmic
subțiază ușa
doi frați într-un spațiu ritmic și orb își taie sîngele.
tăcerea
devorează dinții.

se deschide orbul și întors spre sine spatele lui zimbește
hainelor
negre. nu trebuie chemat nimeni, se va întimpla precis ca
steaua să
înunde. sirena de alarmă nu poate fi oprită. alergătorii
salută
și salutul lor se prăbușește flasc. puțină carne.
cred în tine Zguduitoarele. îți simt mirosul înflorînd fruntea.
dincolo de tine sînt singur.

și ce dacă transgresez un nou metal, obiectele
ondulează liniștit
și credincios. un drog, o mai adîncă forță, nu yoga, o altă
lege.
nămol moale. vin zilnic și cercetez punctul luminos. sînge
relativ.

un tub de sticlă oglindit în armă, rizi canalie, rizi frate,
tatăl
este mort, credința o izbește pe mama de pereții cripei.
ciucurași.
cumplită plictiseală și blindă neputință. ceardaș. și ce
dacă am ceva
cu mine însumi, transfigurez liniștit o nouă neputință.
rînjesc cu
venele pregătite, nu pot dormi calofilia presează gîndacul
încep adînc o cifră, muzica șagalnică, dar cred mai tare
în voi decît în mine
sînteți deasupra, puterea nației, spiritul absolut, și ce dacă
nu m-ați
distrus. sînt aici, în spatele varului, săpați cu degetele,
sînt aici.

blinda așezare a spiritului. ceva se cutremură sub piele
și pielea se rupe.
la sfîrșitul efortului liniștea arde. melancolia de seară a
infirmului.

credință și forme pustii, subteranele își aruncă murdăria
în jeturi subțiri. orbii caută, orbii culeg. aici, printre
dărîmături, orbi de propria lor orbire, orbii taie în

cruce tatuajele dementului. zile frumoase de toamnă,
cerul însorit.
ascultă și treci mai departe, nimic nu poate fi mișcat
din loc
ascultă, aici orbii latră un cîntec al spațiului, un cîntec
învîgător.
haine negre pe căldura corpului.

duritate adîncită în lumină vine lumina și spulberă păsările.
atîngerii albe de creier și creierul urlă ca fiara.

asemănător umbrei, asemănător cerului, putere și blindețe.
credință în miinile zidului, mers negru, întunecare. părul îți
taie pielea, zimbetul, un liliac tînr, atît.

îmi plimb degetele pe sinii tăi adînciți. urme și iarnă în
camera ta. flamura neagră, plină de bucurie. străin în
propriul
corp. mina desfigurează încet o nouă victimă. plouă și
nimic

nu anunță sfîrșitul. o pasăre își curăță sexul.
ne atingem ca doi străini. vii tu ca o oglindă și arzi totul.
stele cutremurate. melancolia se desprinde de pe instinct.
cazi încet.

întunecata verticală a insectei
întunecata mobilă a despărțirii
o putere blindă dormitează în umbră
printre cuvinte acest spațiu îngust
alături de noi Zguduitoarul

Despre proza lui Virgil Tănase

SPRE deosebire de suprarealiști, de la care totuși au învățat, oniricii nu repudiază simbolurile, fiindcă ei au învățat și de la romanticii de la care se revendică. Dar pentru că sunt moderni și aparțin acestei lumi desacralizate, în care atât de ușor metafizica se convertește la psihanaliză, spre a ne reține în „cercul nostru strimț”, unde efectul nu se poate dezlipi de cauză, — la onirici simbolurile au o pondere diferită. Într-o excelentă proză, din epoca debuturilor sale, cu rafinament lucrat, pe linia tradiționalismului estetizant al lui Odobescu, al lui Mateiu Caragiale, al lui Emanoil Bucuța, și purtând titlul *Doamna cu licornul* (1969), Virgil Tănase recurge în mod original și semnificativ la simbolul insulei. Căci insula nu este acum nici locul refugiului din lumea zadarnică, nici locul sacral, compensator rivnit de ființa decăzută și pieritoare, ci simbolizează doar starea pe loc față cu nestatornicia (=devenirea) împrejmuitoare. Chiar sintaxa acestei proze e concepută spre a împiedeca, prin deplasarea atributului sau complementului din poziția lor normală: „Ea își întinse mâinile și le trecu în jurul gîtului meu și din apele lacului, întunecate, a ieșit către oglinda pe care, îmbrăcată în brocarturi, după vechile științe, o ținea în mină Doamna, licornul”. Fraza lagunară, leneșă, insinuantă, de tip proustian, care la scriitorul francez încetează doar, spre a diferenția multiplu și chiar a substanțializa progresiunea ideii, la Virgil Tănase, aici devine frază împiedecată, menită să asigure acea stare pe loc, concentrată în simbolul insulei: „Era tîrziu și firește că nu mai avea cine să treacă încoace, cu barca, să ne întoarcă în sat, așa încît rămăsesem acolo, singuri, între mormintele de boieri osîndiți care, sigur că, unii, trecuseră prin îndepărtate nopți de dragoste în singele Doamnei în haine înalte și subțiri, negre și albe, pierdută aici, în aceste întinderi de dinainte de a se fi născocit busola și, cu patru catarge și punțile ridicate, mult deasupra mării, corăbiile care să fi putut trece pe acolo și, văzîndu-le semele, să-i ia, fără scăpare naufragiații, de altfel se și obișnuise cu gîndul și stătea, sub veșminte grele de brocarturi colorate cusute cu fir, după îndelungile științe femeiești, stătea privind apele, mărunt, treceau valurile către țarm, întunecate de coborîrea toamnei peste casele cu grădini ale Cotrocenilor, peste zarzării înfloriți de pe strada Licurg, peste toate pădurile Snagovului, peste toate cîtte, asfințind, coborîseră în ape unde se mai răsfîrgeau, dintre constelații, florile și cîinii prepelicari. Doamna, cu gîtul și umerii și sinii răsîndind de jocul podoabelor, singură pe insula aceea dintr-un ocean pe care, niciodată încă, nu-l străbătuse, spre a veni să o întoarcă dincolo de cîmpul acela, pasărea magelan, iar în mina ei cu degete prelungi, ușor întinsă înainte, ținea oglinda cu chenar de argint în care se privea, blind

și nedumerit, licornul”. Unde perioada dintii, atât de larg desfășurîndu-se, îmbrățișează, ca apele acelea în grea clătî-nare, cuvîntul *Doamnă*, insular.

În romanul oniric apol, intitulat *Portret de om cosînd în peisaj marin* (1970), starea pe loc corespunde unui *impas* evenimential caracteristic, după operele Virginiei Woolf, mai cu seamă literaturii franceze postbelice, „noului roman”, piedica fiind implantată în subconștient și revelată acum prin motivul frecvent lumii visului: nepuțința de a ajunge la țintă, înaintarea fără progres. Structura evenimentială a narațiunii lui Virgil Tănase se încheagă din etapele fără spor ale căutării unei adrese, căutare inițiată de primele pagini ale *Portretului de om cosînd în peisaj marin* și nerezolvată nici de ultimele. Echivalind însuși *impasul*, timpul împiedicat are drept consecință agravantă inconsistența nu numai psihologică, ci chiar și logică și fizică a personajului care caută adresa. De fapt romanul lui Virgil Tănase se înfățișează ca un lung monolog, cenușiu, neutral, în care se repetă aceleași fraze, considerate variabil prin situarea lor în apariția unui alt context. Scenele de război, peisajele vag marine ori sumar urbane (o plajă prea convențională, o gară scoasă din funcțiune) se învîrt sau urcă și coboară ca elemente ale unui monoton carusel „epic”, la nivelul singurului plan monologic, alcătuit dintr-un context al căruia textul propriu-zis i se refuză. Ceea ce sustine o atare proză este mai ales, la limită, virtuozitatea (=obsesia) scriiturii de a fi insignifiantă și prin aceasta secret poetică: misterului uman i se substituie secretele spunerii, nu ca sugestie ci ca discreție, nu ca tăcere ci ca spungere avară.

CÎND auto-cenzura expresivă încețoază, precum în romanul următor, *Apocalipsa unui adolescent de familie* (1972), autorul își pierde controlul artistic. Dacă el s-ar fi decis pentru un roman politic pe linia satirei „realiste” atât de promițătoare, din acest enunț: „toată lumea, sătulă de a-i mai aștepta pe americani, se făcuse frate cu dracul și trăiam într-un asemenea iad încît dacă nu aveam coarne, copite și coadă atunci musai locul tău era în cazanul cu smoolă. Iar cei care te împungeau cel mai singurcios erau cei care făceau pe dracii și care se temeau să nu fie descoperiți de dracii autentici. Mai mult decît atât: dracii făcîți nu se dădeau în lături nici măcar de la ticăloșiile care-i făceau să tremure pe ceilalți, asta pentru că ei se gîndeau mereu la cît bine vor face dacă vor supraviețui — cu orice preț! — pînă în ziua cînd vor putea să-și scoată coarneau, care începuseră să prindă rădăcini în pămîntul gras al creștelui lor, și copitele, cu care începuseră să se simtă mai în voie decît cu încălțările de odinioară, și coada pe care ajunseseră s-o scotească un semn de bună creștere intrucît acoperă curul și

Trapez

CCCX

1 539. Cei dintii ciini pe care îi voi fi văzut în curte, nu mi-l amintesc. Dar în bine minte ciinele alb de pe discurile „His Master's Voice”. Privea atent în pilnia gramofonului, cu aerul unui cunoscător. Imi era foarte simpatic.

1 540. S-ar putea spune despre Coloana Infinită că e o capodoperă? Ar fi prea puțin.

1 541. Dacă n-ar fi existat șobolanii, în hambare ar fi fost mai mult griu, iar în inima mea mai puțină scribă.

1 542. Mai mult decît perpetuum mobile, mai mult decît împlinirea oricărei alte utopii, cred că mi-ar prinde bine citeva medallii fără revers.

1 543. Artileria în mlaștină. Imi închipui cam ce ar vrea să însemne.

1 544. Închipuiți-vă fotografia cuiva, în așa fel trucată încît trei sferturi din ea i-ar înfățișa o unghie, sau numai negrul de sub unghie.

Cam astfel pot fi considerate isprăvile celor care, pornind de la o frază, sau numai de la o jumătate de frază, vor să răstălmăcească o carte întreagă.

Geo Bogza

nu-l lasă dezvelit ca la oameni”: dacă Virgil Tănase ar fi onorat verva metaforei prozastice de mai sus, probabil că ar fi reușit, asemenea lui Bulgakov, asemenea lui Zinoviev. Doar că lui nu-i este dată decît verva ne-spunerii, ca paradox oniric. Altminteri proza sa riscă să se degradeze spre nesemnificativul trivial, fiindcă, — stăpîn pe secretele scriiturii — secretele realului îi scapă; față cu realul în toată cruzimea și duritatea sa, îl pîndeste confuzia estetică.

Iată de ce, cînd iarăși întoarce spatele acestui real, precum în romanul acum nici măcar oniric, ci pur suprarealist, *Evenția Mihăescu* (1979), artistul e din nou stăpînul mijloacelor sale. Micro-discontinuitatea oricărui fragment din această proză, desprins la împlinire din întreg, este nu mai puțin probantă decît macro-discontinuitatea întregului (proprie desigur mai vastei întreprinderi românești). În care, împreună cu alte, nenumărate fragmente similare, asemeni unor piese mozaicale, se cuprinde — fiecare piesă dobîndind valoare de „mise en abîme”, căci fiecare din ele rezumă întregul: „Speriat de detunătură, calul se smuci apucînd o asemenea iuteală încît călărețul abia de mai putea ține pasul pînă cînd, pierzîndu-și seama, el rămase mult în urmă, din ce în ce mai depărtat de animalul care-l scăpase din putere și care acum se ducea în legea lui mistuindu-se în pădurea de conifere. Vai, se pline mirele simțîndu-și cămașa năclăită, cum să astup spîrtura ca să nu-mi plece tot singele? Și, lăsîndu-se la pămînt, se-nvelea în cearșafuri, trăgea peste el toate hainele, se-nfășura în albiturile toate, în cirpele de bucătărie — Doamnă, draga mea, se adresă el Margaretei care urca strada Domnească pîndind tram-

valul, sigur c-o să ne dea extemporal”. O piesă micro-discontinuuă, în care și-au găsit loc deopotrivă caii, nunta, accidentul, strada provincială și chiar perspectiva puerilă, școlărească („extemporalul”) din care e apreciată realitatea — toate apol, cu adaosuri, repetîndu-se și larg desfășurîndu-se de-a-lungul „narațiunii”.

Dacă *Portretul de om cosînd* era lucrat pe bază de contexte evitînd textul, acest roman vehiculează în schimb, în loc de personaje, nume de persoane. În aceeași suită de carusel, numele de Margareta, Mauriciu, Emanuel, Gheorghe, Manoil revin pe cit de obsesiv, pe atît de inconsistent, substituibile aproape întotdeauna unul prin celălalt, în același mod în care se pot substitui reciproc și multiplu trenul, trăsura, bilciul, cofetăria, strada, gara, dealul, apa, ca spațiu evenimential precar și incert — sau numele de oraș: Calafat, Constantinopol, Buzău, fiecare dintr-insele vizitat fiind de navele oceanelor, după cum Margareta e numele comun al laborantelor experimentate, al elevei mărute și al artistei de circ. Descoperim în toate acestea, pe lingă o tentație a lucrurilor (căci și numele sunt lucruri), o mai importantă ispită geneziacă, o chemare a haosului primordial, spermatic, deloc străin în general suprarealismului: Margareta s-ar vrea poate și altceva decît nume fără conținut, în momentul în care poartă în pîntecele său și așteaptă să nască pe propriul ei strămoș — imagine emblematică, strecurată cu abilitate de scriitor în textura romanului său și dovedind conștiința-i creatoare.

I. Negoîtescu

Spectacolul ironiei

IRONIA a făcut întotdeauna curte teatrului. Ba mai mult decît atât, casă bună uneori. Adăpost. Scenă dar și culise. Montaj, decoruri, jocuri de măsuri, pantomimă, fără să cadă în dramă, ironia nefiind propice pentru plin, ci antrenată doar pentru zîmbet, dar nici comedie n-a devenit, ea presupunînd ris, în hohote au ba. În aceste condiții ironia se prezintă ca o piesă cu două tășuri. Chiar și cu virf: poți împunge, dar să și tai. Să te tai mai ales. Uneori. Același uneori ca și acel poate ce face ironia îndatorată relativului. Iată o carte dibaci orchestrată și răbduri meșteșugită despre ironie. Nu humor, nici umor, satiră, glumă cu atît mai puțin. E de ris? Nu prea. Dar nici de plin. Ceea ce e foarte bine: echilibrul contrariilor și motorul istoriei. Locomotiva ei. Ironia a fost și a rămas un factor septic. Dezinfecțant pentru inteligență. Progres de idei, desigur, fără ironie nu se poate. Cine n-o suportă — și sint destui care strîmbă din nas și fug de ea ca de o boală cancerigenă — păsește mereu cu stîngul. Dialectica ei tensionată, uneori capricioasă, alteori paradoxală este un bun lubrefiant pentru acționarea roților dințate ale mecanicii intelectuale. Sigur că se poate trăi și fără ironie — așa cum denunța în 1925 Camil Petrescu, cu binecunoscuta-i energie polemică, subvențiile pentru cultură, ironizînd un potențial al zilei „fără asta putem trăi”, avem destule exemple de-a lungul istoriei cînd ironiei „nu i-a mers bine” dar parcă totul devine cenușiu și trist pe lume. Avem la îndemînă *Eseuri despre spiritul ironiei în literatură* — cum sint subintitulate — puse de autorul lor, Ioan Buduca sub genericul **DUPĂ SOCRATE**, Ed. Cartea Românească, 1988, ce vor să dea samă de punerea în scenă a unei idei. Nu chiar noi, dar care

strecurat din antichitate pînă-n ziua de azi, supraviețuind tuturor vicisitudinilor istoriei. Și dacă etruscii au dispărut, iar despre incași aproximăm destule lucruri, nu același lucru putem spune despre ironie.

Ce face Buduca din acest subiect vast și crescut pe nisipuri mișcătoare, spre care s-au aplecat nu puține minți luminate? Îl (re)organizează, îl explicitează, îl întoarce pe toate fețele sprijinindu-se pe argumente ale altor ironologi, români și de aiurea, îl mai contrazice pe ici pe colo, îi aprobă tot pe ici și pe mai dincolo, rezultînd o carte chiar foarte serioasă cum nu sint multe în această zonă minată (dar și minoasă) a culturii românești. Într-o notă — unde Ioan Buduca își la citeva precauțiuni — știe dumnealui ce știe după ce a umblat pe urmele inflamaibile ale ironiei, că o fi, că o păți și cele șase eseuri n-ar fi — vezi Doamne! — un „riguros demers istoric asupra conceptului de ironie”, ci vor să formuleze „întemeierea unui concept meta-filozofic, unul care ar putea el însuși ordona tipologic felurile de gîndire în două categorii: cele deschise relativizante și cele închise, dogmatice”. Shakespearean demers! Și dacă ambițiul este mai mult decît ultraserios — și judicios urmărit pas cu pas — temerile ce planează asupra ascensiunii sale ironologice îl fac să opereze, precum un șarpe uroburos, muscîndu-și coada: „Nu ideea de studiu este vanitatea, velleitatea, voința acestor eseuri! *Literatură* — iată ce se vor ele. (subl. ns.)”. Ca să vezi: dacă arbitrii (filozofi) de rugby îndrăznesc cumva să obiecteze, autorul nostru e acoperit: s-a declarat jucător de polo. Chiar dacă bazinul nu are apă.

Cele mai articulate pagini, după opinia noastră de entuziaști nespecialiști într-ale ironologiei, sint adunate în primele două

capitole. Ideile au sulețe, iar demonstrațiile naturalețe. Sint aduse la rampă două mari nume ale eseisticii contemporane: Jankélévitch și Radu Enescu. De altfel, mare parte din arguția și urmărirea din aproape în aproape a speculațiilor — un soi de maieutică a ironiei — sint determinatii și glose la opiniile celor doi. Buduca lasă ideile să zburde. Citează și din cițiva mari ironologi sau melancoliști dar nu în exces. Cînd simte că preaplinul a scăzut mai pune un vreas (nume) pe focul polemic al ideii. Într-un anume fel cartea este camilpetresciană: vrea să imbine gînditul cu trăitul. Autorul îi place să polemizeze și cînd nu mai are pretexte la fabrică. Fragmentarismul — aparent — nu deranjează, ba din contră dă impresia de aerisire a materialului supus judecății. Se naște o benefică gimnastică a ideilor ce tensionează argumentația. Poți fi pro sau contra unora dintre ele, dar sint pagini dense, ce se citesc cu nerăbdare.

Ironia ca o hrană.

Pe parcursul cărții, însă, spiritul ironic (teoretic) al lui Buduca se (auto)aprinde și devine, o părere, subiectivă desigur, în exces spre finalul ei. Ceea ce era baroc în ideatie devine rococo la nivel speculativ și totul devine permis instăpînindu-se în marginea lui „știu că nu știu” cu toate variațiunile de rigoare, fie că e vorba de falsurile ironiei, fie de studiul lui Vincent M. Cooke S. J. asupra distincției limbajului privat de către Wittgenstein.

PE de altă parte intruziunile fizico-chimice-matematiche nu ni se par întotdeauna de folos. Pe acest făgaș puteau fi speculate și Teorema lui Euler și ecuațiile Bessel și metoda grafo-analitică Cremona pentru stabilirea cît mai exactă a eforturilor în nodurile și grinzile unei ironii virtuale. Interferența științelor exacte cu umanioarele — oricît de actuală este — poate deveni riscantă, forțînd ipotezele de lucru prea tare. Reconstrucția și deconstrucția lui Deleuze, aplicate la teoria relativității a lui Einstein, pot fi discutabile

— nu cumva este vorba de Eisenstein și crucișătorul Potiokin? Ioan Buduca se lasă ironic (inocent) drept victima fericită a spiritului matematic pe care Solomon Marcus — printr-un mai vechi și constant efort — l-a greșit pe mișcarea de idei lingvistico-filozofică. Aici ne aducem cu plăcere aminte de eseurile lui Mircea Malița din cele trei volume ale *Aurului cenușiu*, sau de cele publicate mai recent în aceeași „Familie” unde „combate” și prestigiosul Radu Enescu. Lăsîndu-se, avansăm doar o modestă părere, vor conta mai tare desigur opiniile celor specializați în algoritmurile ironologiei, marnevrat de Godel și Mobius, două nume de feldmaresali ai ideilor matematice, Buduca se lasă antrenat pe o bandă (Mobius) pe care îi va fi greu s-o părăsească. Dacă nu chiar imposibil. Aceste impresii de lectură — ce nu sint o judecată de valoare — nu scad meritele incontestabile ale cărții. Spectacolul de idei fascinează, iar regia jocului lelelor ironiei este ingenioasă. Verva lui intelectuală nu cade în speculație verbosă fără obiect chiar și atunci cînd ispitele fanatizării cochetează cu paradoxul și sofisme de uz propriu.

Vorba (preluată) a autorului: vom muri și vom vedea. O carte binevenită în peisajul nostru editorial (literar-filozofic) intelectual în care eseurile cu iz teoretic și urmîrind pînă la capăt finalizarea (dar și epuizarea) unei idei nu sint foarte numeroase. Oare asta să fie literatura la care năzuiește mîrturisit Ioan Buduca? Nu, el nu face „literatură”, cum vrea să ne convingă răsfrîndu-se în inteligența lui speculativă, nici măcar proză de idei sau jurnal de lectură, filozofic au ba, cum se mai poartă pe ici pe colo, el chiar abordează abrupt eseul filozofic rădueneszczînd, cioranizînd, buducizînd, ironizînd. De-a seriosulea. Cu zece lei și cincizeci de bani se poate cîti cartea în carne și oase.

Bedros Horasangian

(Text cenzurat din *Caletele Teatrului Național*, 79/1989).

Fiul risipitor și fratele fiului risipitor

REAPARE, după 46 de ani, Jurnalul filozofic al lui Constantin Noica (*), o carte care a stîrnit, la prima editie, reacția criticii raționaliste a lui Șerban Cioculescu. Marele critic îi reproșa tînărului filozof sofismul, relativismul ideilor, „disprețul sumar față de disciplina filozofică românească”, „o prea mare servilitate” față de Gide și, după exemplul lui Nae Ionescu, o „anarhică negație a discernării etice” (citez din *Aspecte literare contemporane*, editia din 1972, p. 709-712). Dar tot el, criticul raționalist, îi recunoștea lui C. Noica „certe atitudini literare”, „proza limpede și atrăgătoare” și, mai în glumă, mai în serios, îi sugera să treacă la roman! Numele lui Gide apare în discuție în legătură cu mitul lui Narcis și mitul fiului risipitor, recomandate, într-adevăr, de autorul *Falsificatorilor de bani* și transformate în puncte de referință etică în Jurnalul lui C. Noica. Autorul însuși, vorbind de eroarea lui Narcis, oprește speculația și introduce o propoziție interogativă: „Plagiez cumva pe Gide?”. Nu-l plagiază, evident, dar preia un mit și face din el un personal-concept într-o proză filozofică incitantă, admirabil scrisă. O recităm, azi, cu spiritul pregătit de ultimul Noica, din faza Jurnalului de la Păltinș, a cărților despre bolile spiritului și a povestirilor despre Hegel. Acesta recomandă tinerilor, se știe, cultura de performanță și-i ceartă pentru faptul că vor să rămînă ființe întru devenire și n-au ambiția de a deveni ființe pentru ființă...

Ce gîndeste despre toate aceste lucruri tînărul Noica? Las pe filozofii de profesie să confrunte textele și să dovedească, dacă este cazul, în ce măsură C. Noica și-a schimbat, în timp, ideile și opțiunile. Încă din faza Jurnalului filozofic, el are ideea de a crea o Școală la care să vină tinerii curioși, nu pentru a fi scoliti, ci pentru a fi puși în situația de a învăța singuri și de a se descoperi pe ei înșiși. O Academie, așadar, în sensul lui Platon, și nu un Liceu în accepția dată de Aristotel. Noica este, încă de acum, împotriva Pedagogiei de profesie și, în genere, crede că școala trebuie eliberată de tirania profesoratului. Școala la care visează el nu dă lecții, oferă numai „stări de spirit” și pune pe ucenic în situația de a se mărturisi. Îmi amintesc că, mai aproape de noi (la începutul anilor '70), Lacan spunea că profesorul adevărat este acela care dă elevului răspunsul pe care acesta este tocmai pe punctul de a-l descoperi... Întrebarea este, și într-un caz și în altul, cum? Și dacă este posibil ca elevul să ajungă în Academie fără a trece mai întîi printr-un Liceu în care predau profesorii, acești profesioniști ai ideilor clare?... La acest punct, Lacan se deosebește radical de filozoful nostru. Psihanaliza este o știință și ea are, înainte de orice, un limbaj aproape codificat. Cine nu-l cunoaște iese din discuție sau mai corect zis nu este acceptat în discuție... Profesorul și ucenicul vorbesc aceeași limbă și școala lor este, în fapt, o sectă...

Dar să-l lăsăm pe profesorii (inclusiv pe aceia care ne învăță să ne despărțim de ei și să ne dezvățăm de cele învățate) și să citim din alt unghi acest tîrîresc Jurnal filozofic. Cînd îl publică, în 1944, Constantin Noica (n. 1909) are 35 de ani. Vîrsta, îmi amintesc că spune el undeva, la care performanța umanității poate începe. Jurnalul nu face caz de această posibilitate. El notează, într-un stil de-o frumoasă oralitate, un număr de reflecții despre filozofie, singurătatea comunitară, bunul simț, etica devenirii și accesul spiritului tînăr la cunoaștere... Sînt, de bună seamă, nenumărate altele tîme în aceste fragmente în care două personaje se repetă: *fiul risipitor și fratele fiului risipitor*. Fiul risipitor este spiritul cel bun, spiritul neliniștit, cel ce caută și pune lumea în mișcare. Fratele său este spiritul stătător, invidios, mărginit, rău, cel care tine lumea pe loc. Noi, românii, avem două suflete: sufletul pastoral și sufletul agrar, avertizează Noica: „tot ce e nostalgic și libertate, tot ce e sentiment artistic, tot ce e oete de zări noi — spun unii — ține la noi de sufletul păstorului. Dar a trecut peste noi sufletul stătător al plugarului și l-a pustiit, are să-l pustiiască. Sîntem țara lui Cain, în care Abel n-a murit încă de tot. Dar va veni pedeapsa lui Dumnezeu, mașina, și-i va mătura pe a-mîndoi: — pentru ca neamul lor să crească, să crească biblic, dincolo de zărilor țării”.

CUM poți comenta aceste rînduri? Și, în genere, cum trebuie să primești textele unui filozof care spune că nu există adevăr, există numai adevăruri? Adevărul este că, atunci cînd citim pe moralisti, sîntem siliți să cădem într-un detestabil estetism sau mai bine zis într-un paradox al estetismului. Verific acest fapt cu Jurnalul lui Noica. Spiritul meu nu este de acord cu multe dintre prepozițiile filozofului, dar trebuie să recunosc că prepozițiile lui îmi plac, sînt frumoase, arată o extraordinară finețe a gîndirii. Și, dacă sînt frumoase, nu sînt, cel pu-

țin în parte, și adevărate? Și atunci? Mai trebuie să protestez cînd văd că filozoful face elogiul ignoranței („ignorantă, cită viața este în tine!”) sau cînd descopăr că filozoful cade într-un evident sofism: „Ce interesant e să trăiești etic și ce anost să-l teoretizezi!” (asta într-un jurnal care tocmai acest lucru anost face: teoretizează eticul, vorbește într-o sută de feluri despre ce e rău și ce e bine să faci în viață!)?... Iată dilema bietului spirit critic, ar zice Noica. El este condamnat să judece și ce-i place și ce nu-i place și, nefiind de acord cu o idee, să cadă de plăcere în fata frumuseții enunțului ei...

O lesire din paradox (să-l numim: paradoxul criticului!) totuși există, trebuie să existe. Ne place frumusețea limbajului, dar am dori ca frumusețea să nu stea prea mult timp departe de adevăr. Și, apoi, nu este totdeauna sigur că ceea ce contrazice adevărurile curente (adevărurile bunului simț) este, din capul locului, neadevăr, nu are, cu alte cuvinte, îndreptățirea lui. Fie numai faptul că provoacă spiritul și-l obligă să se îndoaie de sine. Iar acolo unde apare îndoiala se naște și posibilitatea cunoașterii. Cunoașterea, dovedește Noica, are nevoie de exercițiul incertitudinii. Fără el, devine o știință stătătoare, materia Profesorului de filozofie, tema fratelui fiului risipitor. Și tocmai împotriva acestei științe pledează Jurnalul filozofic cu vervă, cu inteligență, cu o mare imaginație a ideilor. Prefer să vorbesc despre aceasta din urmă. Căde, ca să zic așa, în raza mea de acțiune. Noica este, nu mai încapă discuție, un strălucit eseist, un scriitor de care trebuie să ținem seama. Ideile lui (despre literatură, despre tîrîrescul nostru, despre placida natură) ne plac sau nu ne plac, dar fantezia lui în marșarea ideilor, modul lui de a ataca un concept, libertatea și, încă o dată, frumusețea limbajului său plac, cu siguranță. Și-a creat un scenariu, și-a luat un rol (rolul intelectualului incomod, cel care seamănă îndoiala) și propune o mică mitologie filozofică din care reținem că: filozofia nu este posibilă decît la oras, într-o rodnică singurătate comunitară (este, aici, vechea idee a lui Montaigne că omul care meditează își găsește liniștea în aglomerația urbană), că „e încă prea multă natură în România”, că cine lubeste muzica are senza de a întîlni într-o zi filozofia, că școala este bună cu condiția de a nu o lua în serios și, în fine, că „libertatea de a fi absurd stă la originea filozofiei” și „singura școală valabilă, singura școală creatoare de cultură, e aceea în care profesorul însuși trece examene”...

Este limpede, Constantin Noica nu lubeste școala care dăscălește și bagă în mintea tînără cadavre de idei. El, filozoful experienței, vorbește tot timpul de necesitatea de a produce unele rupturi în viața spirituală românească. Dacă înțeleg bine, în afară de despărțirea de filozofia de școală (de „bietul Maiorescu” va zice Noica mai tîrziu) trebuie și o despărțire de tîrîrescul nostru: „despre imposibilitatea de a prelunge tîrîrescul nostru care e incapabil să dea o filozofie, și nu numai o filozofie”. Aș simți nevoia să-l contrazic pe filozof, dar, cînd mă decid s-o fac, observ că se contrazice el singur: citează în mai multe rînduri proverbele noastre și zice că omul simplu știe mai bine, în unele privințe, decît Profesorul de filozofie. Și, de pildă, că nu trebuie să-i dai sfaturi celui care n-are chef să te asculte. Și altele ca acestea din care filozoful care contestă tîrîrescul nostru scoate remarcabile reflecții. Așa-i cu filozofii: contestă evidente, revin asupra contestației, se contrazic și știu să fugă la timp din paradoxul în care ne-au introdus. Noica o face, oricum, în chip scilpitor. Nu te poți supăra pe el din moment ce te avertizează că orgoliul este un păcat și că bunul simț e de multe ori o piedică în calea cunoașterii. Dar, îți vine să-l întreb, bunul simț nu-l mai mult decît atît? Nu-s pline capodoperele omenirii de acest bun simț care vine de departe, mai departe de greci și chiar de Bible?...?

ÎNTERBĂRI inutile, de bun simț, ca să zic astfel, la care mă grăbesc să renunț. Mă mărginesc să observ că Noica spune ceva și despre literatură. Iată ce: „recunosc că literatura e o mare pierdere de timp; dar e dintre marile pierderi de timp care pot fi un câștig, pe cînd celelalte...”. Celelalte care sau celelalte ce?... Filozoful nu mai spune. El mărturisește că n-a putut citi niciodată pînă la capăt *Divina Comedie*: „e atîta monstruoasă ordine acolo”. A citit Biblia, l-a citit, bineînțeles, pe Kierkegaard, dar: „omul acesta a atins toate problemele valabile, dar ce anost le discută, aproape întotdeauna”, recitește pe Racine (care, hotărît, nu-l place), pe Claudel... A frecventat în cîteva rînduri seminarul lui Heidegger și ce crezi „cîntecurile, cîntecurile, cîntecurile” e-a descoperit? Că și Heidegger este profesor, pînă și el nu poate scăpa de ticurile profesoratului, vrea răspunsuri exacte, nu lasă pe elev să aproximeze, așteaptă ca ucenicul să știe. Și tocmai aici este greșala spiritului, după Noica: „esența profesorului e de a împiedica gîndirea să fie căutare, spre a fi exactitate”...

Revin, cu aceasta, la scenariul din Jurnalul filozofic și la personajele lui. În afară de Profesorul de filozofie, Pedagogul, Omul de școală și Omul scolii, în veci condamnat să vehiculeze idei, mai există, cum am zis: *Fiul risipitor, fratele fiului risipitor* — Abel și Cain, Maria și Marta din Bible și, la urmă de tot, filozoful incomod care la apărarea Fiului risipitor și respinge morala fratelui format în și de școala profesorilor... El predică libertatea și filozofia ca dragoste, ca experiență... Vrea să înființeze o Școală la marginea orașului, într-o casă prăpădită, printre noroaie... Acolo să vină tînărul timid și imprevizibil, filozoful și ucenicul, să învețe ceea ce nu-l învață filozofii fără demonul filozofiei... De pildă, că filozofia se poate învăța de oriunde, că fără dragoste nu poate face nimeni cultură („și în orice caz filozofie”) și, întîi de toate, „dacă-l interesează filozofia trebuie să-l intereseze omul”... Mă opresc aici. Îmi place enorm ce spune în aceste ultime propoziții filozoful și simt că ceea ce spune este și adevărat. Îi mulțumesc că m-a ajutat să ies din blestematul, inevitabilul paradox al criticului. Frumusețea expresiei nu mai trebuie să scuze eroarea gîndirii... Dar, iată, abia am scris aceste rînduri și mă opresc mirat eu însumi de enormitatea satisfacției mele: de ce judec, oare, cu unelele critici literare un text filozofic? De ce sînt așa de mulțumit cînd observ că ideile mele coincid cu alea ale moralistului? De ce, pentru Dumnezeu, nu mă mulțumesc cu frumusețea limbajului?... Pentru că, este întîi să mai spun, trăim într-o veche utopie: voim ca binele să fie o formă a frumuseții și mai voim ea, mergînd spre filozofie, să întîlnim pe drum adevărul... Oricît de moderne și postmoderne ar fi spiritele noastre, tînjim după această întîlnire, împlinire...

Au spus mulți, am repetat și noi, că un jurnal intim este o cronică a interiorității, o autobiografie fragmentată.

P.S.

Carnavalul înșinuărilor, calomniilor, injuriilor din presa noastră continuă. Cineva îmi atrage atenția că în *Dreptății* din 28 iunie a.c. o doamnă care semnează Aura Alexa Ioan mă acuză de nu știu ce, c-am zis, c-as fi zis... Citeac articolul și, într-adevăr, doamna care semnează cu numele de mai sus scrie negru pe alb că eu, făcînd jocul guvernului, am ajuns să spun că studenții filologi „și-au devastat singuri propria lor școală”. Și doamna Aura Alexa Ioan se arată tristă de spusele mele, face o vizită la facultate („doream să-mi văd colegii — zice ea complet melancolizată. Simteam nevoia să fiu cu ei, alături de ei, să știu ce s-a întîmplat cu biblioteca noastră, unde am adunat atîtea ore frumoase de liniste”) și se minunează la urmă, încă o dată, de spusele mele... Mă minunez, la rîndul meu, de spusele (sau, mai bine zis, de scriselile) doamnei Aura Alexa Ioan. De unde știe domnia sa că eu am spus ceea ce zice că am spus? Am scris, în vreun articol, cum că eu cred că studenții filologi și-au devastat biblioteca? Am declamat eu la radio, la televiziune această enormitate?... Pentru a nu lungi vorba, vreau să asigur pe cititorii *Dreptății* că doamna colaboratoare Aura Alexa Ioan spune (să-mi ierte vorba) fantasmagorii. Grosolane și, nu știu cum să le mai zic?... indecente pentru un jurnalist care se respectă cit de cit.

Adevărul este că, lipsind din țară, n-am văzut cu ochii mei ce s-a întîmplat în zilele de 13, 14 și 15 iunie în București. Încercînd să mă informez, am constatat că opiniile martorilor sînt contradictorii. Am citit fel de fel de scenarii în ziare și am constatat că și ele se contrazic cu violentă. Aștept, de aceea, să apară documentele edificatoare. Pînă atunci am protestat și eu, dimpreună cu întreg Senatul Universității, împotriva

Dar un jurnal filozofic? Cel al lui Constantin Noica pune complet viața intimă între paranteze. Nimic despre omul care scrie jurnalul, despre lubrile, urile, înfrîngerile sale. Și, totuși, aflăm din aceste însemnări ceva despre spiritul Noica sau mai exact despre stările lui de spirit. Mi-am amintit, recitîndu-le, de caletele lui Valéry. Și acolo aflăm, în mai mare dezordine și, poate, cu mai mare sinceritate, o cronică a stărilor de spirit, un jurnal al Spiritului care caută o cale spre adevăr și, de cele mai multe ori, n-o află. Există, cu toate acestea, o deosebire importantă: Noica nu caută adevărul pentru că nu crede că el există... Caută, am precizat deja, numai adevărurile sale... Dar ce vitalitate spirituală în acest spirit relativist, ce cruzime realităților, din cînd în cînd, în luciditatea spiritului incomod: „Să pui ordine în lucruri. Să desparti nepotrivitul de nepotrivit și să pui potrivit lîngă potrivit. Să faci sinteze, apropiind oameni între ei, căsătorindu-i între ei și cu lucrurile — ce adică filozofice exerciții!” Sau aceste meditații sceptice despre legătura dintre politică și filozofie: „Platon — spunea lumea — și-a pierdut timpul pe lîngă tiranii Siciliei încercînd zadarnic să întemeieze o cîrmuire după principiile filozofiei. Ca și cum un filozof tine neapărat să reușească! Tine să învețe. Boissier arăta că filozofia a guvernat odată lumea: sînt cei cinci ani de prim-ministeriat al lui Seneca, sub Neron. Tu mai vrei filozofi?”

actelor de vandalism din Universitate și din alte instituții publice. Nu cred în rușul capului că adevărații studenți au putut să calce în picioare cărțile și au putut să-și distrugă laboratoarele în care lucrează, dar unele fapte rămîn neelucidate și asupra lor am atras atenția într-o recentă reuniune a Senatului Universității. De pildă: cu multe zile înainte de 13 iunie a.c. secretariatul Facultății de Litere din București a fost de două ori spart, unele obiecte au dispărut... Cine sînt cei care au pătruns noaptea în incinta Universității și au făcut aceste acte detestabile? Minerii? N-aveau cum, nu sosiseră încă în București. Si a două întrebare: actele de devastare au continuat și după 16 iunie; zilele trecute (aflu de la conducerea Rectoratului) alte secretariate din Universitate au fost sparte, devastate (între ele, de două ori, secretariatul Facultății de Matematică). Cine sînt autorii acestor fărîdelegi, cine întreține în viața universitară un climat de panică și insecuritate? Minerii? El au plecat demult și violențele continuă. Nu trebuie să punem așadar, totul pe seama minerilor.

Violența este, de oriunde ar veni, detestabilă. Reafirm, aici, ceea ce am scris de multe ori în articolele mele: rolul intelectualului român nu este să încurajeze spiritul primar agresiv, rolul lui este să fie un factor mediator în societate, să inițieze un dialog cu toate categoriile sociale, să îndemne la toleranță și la respectul față de valorile spiritului... Spațiul universitar trebuie să fie, în exclusivitate, un spațiu al culturii și al inteligenței libere. Politica trebuie împiedicată să intre în Universitate... An cerut acest lucru, la începutul revoluției noastre, și studenții, și profesorii. Trebuie să ne ținem, și noi, și ei, de cuvînt.

E.S.



Zeita Asparas (Frescă din Sigirya-Ceylon)

Gh. Asachi în limburile noii poezii

UN viu dor mă-naripează și mă-n-deamnă din giunie
Ca să cerc pe alăută românească armonie,

serie Gh. Asachi în *Prologul* la volumul său de poezii din 1836. Viu și nobilul dor, mărturisit când poetul se apropia de cincizeci de ani, îl face cinste, dar se cuvine confruntat cu datele de istorie literară. Cel dintâi care a ridicat unele semne de întrebare cu privire la compunerile din tinerețe ale lui Asachi a fost S. Cioculescu. Prin maturitatea expresiei, versurile închinăte Biancăi Milesi nu par a fi primele lui produceri lirice. Pentru același motiv, e greu de crezut că Asachi ar fi găsit încă din 1809 versul clasic, magistral, din oda *Cătră Italia*. Rezervei acesteia i s-au asociat pe urmă și alții (Levit, N.A. Ursu, M. Scarlat), doar Paul Cornea pledind cauza poetului, însă neconvincător, fiindcă esențialul nu este dacă Asachi a compus anumite poezii înainte de 1820, fapt nefindolele, ci cât de departe se află de textul acestora poeziile cunoscute nouă din volumele tipărite cu începere din 1836. Comparația dintre versiunile manuscrise și cele publicate, acolo unde o putem face, arată enorme deosebiri. În plus, tocmai poeziile din ciclul Biancăi Milesi lipsesc în cele două manuscrise existente, acela din 1820 descoperit de Ungureanu și acela din 1822 provenit din biblioteca lui Naniescu. Nici poeziile în limba italiană închinăte Biancăi nu pot fi considerate cu certitudine — cel puțin în forma în care ni s-au păstrat — ca fiind contemporane cu evenimentele biografice originare. Manuscrisul cu titlul *La Leucaide l'Alviro Corintio-Dacico ossia l'Aga Georgio Asaky. Roma, il di 8 aprile 1812*, comunicat de G. Sorrescu în 1970 și din care poetul ar fi extras în 1853 conținutul acelei *Raccolta delle poesie* aflată în manuscris, la BAR, e, în cel mai bun caz, tot o copie ulterioară, nicidecum din 1812, când Asachi nu era agă. Editorul din 1973 își exprimă deschis dubiile: „După cât se pare, majoritatea poeziilor italiene ale lui Asachi au fost scrise relativ târziu, prin anii 1835—1845, chiar dacă ele se referă la fapte ori poartă date din tinerețea sa. Surprinzător este mai ales faptul că între poeziile italiene din *La Leucaide* și din *Raccolta* și poeziile românești din cele două manuscrise din anii 1819—1822 nu se poate stabili aproape nici o legătură textuală. Nemaivind primele lor texte, unele din poeziile scrise într-adevăr în tinerețe vor fi fost reconstituite din memorie” (N.A. Ursu, *Prefață*, p. XLV). Într-o istorie critică, precum cea de față, autenticitatea textului analizat este esențială. Neavind garanții de datare corectă (Asachi însuși contrazicându-se frecvent), vom lua în considerare formele tipărite (și momentul tipăririi), cu excepția, desigur, a situațiilor în care posedăm manuscrise indubitabile.

Cel mai vechi strat al poeziei lui Asachi este acela din jurul lui 1820, de când ni s-au păstrat manuscrisele Ungureanu și Naniescu. Acum poetul compune în maniera Alecu Văcărescu — Conachi, amestecând anacreonticele și bahicele. Dilema erotică ne amintește chiar de Ienăchiță. Iubit de „doul junele”, Asachi declară încurcat: „Însă care din aceste / Să v-o las, care s-o ieu, / Hotărâre gre im este, / Nu știu ce să fac nici eu”. Menite a fi puse pe muzică, după cum le arată titlul (*Alăuta lui Alviri Dachieniu, poeta Arcadii din Roma*), dar și refrenele, aceste prime poezii sînt în vers de 7—8 silabe, foarte rău ritmate, și conțin toate poncifele cîntecelor lăutărești de dinainte de 1830. E cit se poate de limpede că Asachi era, la debutul său, un „trubadur” care-și invocă instrumentul muzical:

Umeliță alăută,
Alăută a lui Amor,
Tu ce viața mea trecută
Ai cîntat de multe ori,

In zadar cu măgulie
Și nădejde m-ai păscut;
Cînt-acum cu duioșie
Răpaosul ce-am pierdut!

Ins-amorul în privire
Silviu mele străluce
Și credem c-a me simțire
Tot de-acei foc se hrăne.

A ei buză credință
Ș-amor mie im jura,
Însă vād c-a ei voiașă
Au fost de-a mă înșela

Indulcita ei rostire
Pune inima me-n giug;
Pînă și a ei zimbire
Plîn-au fost de vicleșug etc.

Foarte conachiană este altă invocăție (Către un arbure):

Umbros arbure, ce martor ai fost de
ai noștri amori,
Las-în tîndra ta coajă mină Dafnei
ca să sepe
Giurămîntul cel ferice c-om fi în veac
noi iubitori!
Arbure, mine a ta coajă de-al meu
plîns a să s-adepe,
Căci vādînd a Dafnei mele giurămîntul
însămnat,

Nu știu de-a păzi ea-n suflet cele
care mi-au giurat!
Femeia se cheamă Silvia, Filia, Filida,
Dafne, Flora, Nice (rimind cu dispice),
dar nicideată Leuca sau Lefca din versu-
rile italienești sau din cele tirzii, iar
bărbatul Alviri sau Nicon. Modelele, în
schimb, ale tinărului Asachi nu diferă
de cele de mai tirziu. El traduce acum
sau imită pe La Fontaine (din care va
lua subiectele majorității fabulelor scrise
ulterior), pe Metastasio, Fontana sau
Savioli, dintre italienii secolului prece-
dent, pe Moschos și Horațiu, dintre cei
vechi, și firește, pe Anacreon și Petrar-
ca, marile lui modele dintotdeauna. Pe
această hartă a influențelor există și un
poet la care nu ne așteptăm: Lamartine.
Meditația lui Asachi este iniția traducere
la noi a celebrei *L'Isolément* a poetului
francez și încă la nici un an de la apar-
itiia ei în ediția din 1820 a *Meditațiilor
poetice*. Această probă de sincronism (va
trece aproape un deceniu pînă cînd E-
liade o va traduce și el iar Cărlova se
va manifesta ca un pur lamartinian) este
uimitoare, însă fără mari urmări deocam-
dată (poezia este și cea mai petrarchi-
zantă dintre ale lui Lamartine), deși u-
nele versuri au, poate și prin efectul te-
trametruului trohaic, un sunet eminescian
(„Privesc lume ce o asăm cu o umbră
rătăcită, / Căci a viețuiei soare nu în-
căleşte pe-acei morți”).

AL doilea strat al poeziei lui Asachi este constituit de odele, idilele, satirele, imnele, cu caracter deseori ocazional, fabulele și anacreonticele scrise îndată după 1830 în spiritul poeziei secolului XVIII și pe care poetul credea a le fi introdus la noi (dacă ne luăm după *Vocabulariul* de la finele ediției din 1836, unde speciile respective sînt definite cu grijă). Ca Giambattista Casti sau Vincenzo Monti, Asachi a fost poet de curte și ocazional. Tot ce merită să spunem astăzi despre compunerile lui de acest fel este ce a spus De Sanctis despre ale lui Monti: „Fu asadar secretarul opiniei dominante”. Destul de grațioase sînt bunăoară veselele, superficia-
lele cîntece erotice, superioare ca muzi-
calitate celor dinainte. Strofe delicate scrie Asachi pe marginea unui portret („miniatură”) al iubitei:

Atînsă-i fi de minele
Doritei doamne mele
Și te-or privi luminele
Acelor vie stele

In care, din nou, percepem cu anticipație un ecou eminescian, ca și în catrenul următor:
Și mie lîn luceafărul
Din ceri va să-mi străluce,
Cînd dulce-a fi d-o patimă
Aminte a-și aduce

Dacă fabulele (după La Fontaine sau Pignotti) sînt destul de exacte și de concise, fără însă vreo originalitate proprie-zisă a imaginilor, odele ne dau deja idei de adevăratul Asachi. *La Patrie* evocă moștenirea civilizatorie a clasicității latine și toată acea așă de asachiană mitologie națională (Dochia, Orfeu, Tracia) care va trece apoi în viziunile lui Eminescu din *Memento mori*:
Acest vers, ce sun-aice, lui Apolo
nu-i strein,
Fiind gemine cu rostul ce-i urzit din
cel latin.
Armoni-a strîns pe oameti în plăcuta
societate,
Adunînd pre ii din codruri în
statonica cetate;
De cîntarea lui Orfeos munții Traciei
s-umpleau
Și de sunetul cel dulce crude fiare
se-mblînzeau

Iar *La Italia* (datată cînd 1809, cînd 1812 și probabil scrisă prin 1835—1836) are deja cadența clasică, solemnă și amplă, care lasă să se răsfîrîngă ceva din splendoarea sudului arheologic și natural atîta de iubit de către poet, cu euforia neologistică și toponimică ce va încînta urechile unora din poezii noștri viitori ca Bolintineanu, Duliu Zamfirescu, Macedonski sau Pillat:
Vă urez, frumoase făruri ale-
Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite
de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde crește-olivul
cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceriu
ce-i tot senin,
Unde mindre monumente ale
domnitoarei gînte
Înviază mii icoane la aducere aminte!

Acest strat italian al poeziei lui Asachi este cel mai bine realizat dintre toate și asupra lui trebuie să ne oprim mai pe îndelete. S-a spus cu temei că neolatinitatea este pentru autorul *Poeziilor* din 1836 expresia înclinației sale profunde spre universul și armonia clasică. Petrarchismul lui — în sens de asimilare a iubirii în idee și de sonetism — e tot o dovadă de clasicitate. Avem în Asachi pe primul nostru clasic, nu în sensul mimetismului, ci al temperamentului, observă Mihai Zamfir. „Asachi se profilează ca un idealist în cel mai nobil sens al cuvîntului, dornic să descopere valorile absolute, eterne”, remarcă și Maria Protase, care enumeră notele definitorii: dra-

gostea și virtutea ca valori, adeviziunea la lumină și armonie etc. Dacă romanticii pașoptiști vor urma de regulă paradigmele dominante ale elegiei lamartinene și poemului istorico-filosofic byronian, Asachi ilustrează o paradigmă clasică fără emuli direcți (în acest sens, Cioculescu nu greșea), totuși productivă în măsura în care o vom regăsi, luată de fiecare dată pe cont propriu, la parnasienii de la sfîrșitul secolului XIX, ca Duliu Zamfirescu, la sonetiștii din XX, de la Codreanu la Doina Sălăjan și Luca Dumitrescu, și în genere la toți formalistii și artizanii versului, de la Macedonski la Ion Barbu și Doinaș, care vor trăi în iluzia Mediteranei, a Greciei sau a Italiei (în paranteză fie zis, „a Innodu a Asachi” i se va părea lui Barbu peste un secol „a pacta cu accidentalul și particularul”, așadar dovadă de „tradiționalism timid”: „formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanități clare: a Greciei, chenar ingenu și rar, ocolind o mare”). Asachi era de altfel conștient de efortul lui înnoitor în alegerea modelelor: „Lipsă de modele clasice în limba română a deosebitelor compuneri, m-am îndreptat, pre cît se putea, după regulile poeziei italiene, ce sînt mai conforme cu genul limbii noastre”. Aceasta, în 1836. În 1854 revenea cu precizări semnificative: „Pre lîngă aceste studii clasice italiene m-au convins că nici o limbă mai mult decît aceea italiană ar putea înlesni și dizolva mai cu samă literatura și în particular, poezia română. Drept aceea, de la cele întîi a mele compuneri, am luat model versul italian și a sale felurite construcții, încît sonetul, oda, anacreontica, versurile numite skuciole (luncătoare) și alte de mine cea întîia dată s-au întrebuit în poezia română”. Reforma aceasta toscană, dacă o pot numi așa, a lîmbit și a poeziei noastre este cu atît mai remarcabilă cu cît Asachi nu se mărginește să imite pe Monti sau pe ceilalți poeți din Academia Arcadia, dar se adresează direct lui Petrarca:

Nici sunînd pe fluier doina încă-n
Dacia umbroasă
N-auzit-am în junie dulce versuri
așa lîne
Precum sun-a lui Petrarca lîra cea
armonioasă.

Versul sonetelor lui Asachi este (cu cîteva excepții) endecasilabul iambic. Deosebirea de eroticele de la 1820 este imediat sesizabilă în nota de idealism și de seninătate. Romanța eminesciană nu va fi (încă o dată!) străină de aceste versuri în care Asachi imită pe Petrarca:

Cerul de-ai frumuseți se-nvîlăd
Și-mpregiur sună dulce armonie,
Înseninînd de a ochilor ei rază

LIMBA nu e prea sigură: diminutive (boală de copilărie a poeziei noastre), neologisme neomologate ca mai apoi la Bolintineanu (anuoașe, seninoase, ovelite, Imbrilantată, red), inversiuni nefirești (de tipul „blînde a sale fețe”). Dar elegia de dragoste capătă deodată o noblete abstractă, iubirea nemaifiind aceea senzuală a primilor trubaduri și tînguiriile lăsînd deseori locul exprimării fericirii fără margini a îndrăgostitului de ideal. Nu mai e năvala neînfrînată a simțirilor de la Conachi, ci o sete de comuniune sufletească și de beatitudine, pe care o vedem cel mai bine „tradusă” în alegoria rîului doritor să se verse în mare. Structura e aceeași plană din *La steaua*, elementul moral-personal din terține dezlegînd metafora naturală din catrene:

Invingînd riul cursului oprele,
Nu simte alt dor, ci-a se grăbi la mare,
Nu-i sînt cîmpii, nici reduri
de-nfrinare
Măcar că-s mindre aceste și acele.

La toți copacii și noul floricele
În limba sa de-a zice adio, se pare,
Și tînguind cu dulce murmurare,
Sosind la unde tot se perde-n ele

Eu care-n două a stelelor lumine
Vād chiar minune, ce-s mai presus
de fire,
Numai trecînd privesc la alte zine.

Și Dafne zboară aprins-a mea glîndire,
Și ajungînd l-a ei lumini senine,
Pare-a a lor noian de fericire

„Toscana armonie” (Patima III) în care este cîntată iubirea pentru Leuca este, desigur, altceva decît vîietătura de la Conachi, alăuta a devenit liră și locul în-
tîlnirii s-a mutat mai la sud:

Cînd întinzi a tale aripi, o, tu,
cugete-nfocate,
Și-n noianul fanteziei te înalți
cu regegiune
Căutînd frumoase teme între cele
luminate
Pentru lira-mi umeliță, doritoare
să răsune,
Ușurel pe munte Pincio între pînti
verzi răzbate;
De virtute și frumusețe acolo-i vîdea
minune,



Acolo zina mea tace pe
cărările-nclintate,
Strălucind ca o minune care
nicideată-apune

Capacitatea de transfigurare a sentimentului este, și ea, mult mai mare. La fel de fidel imaginii iubitei ca și Conachi, Asachi știe a-i evoca memoria cu o incomparabilă înălțime a duhului:
Dar în mezul a durerii ce-mi rămîne-n
suflet vie,
Cea scînteie care-aprins-ai nu s-a
stînge nicideată
Și-a trăi cu tine-unită în a cerului
tărie.

În sfîrșit, clasicul Asachi n-a putut fi impermeabil la temele și la atmosfera romantică (sau măcar preromantică), în prelucrări după Gray și Ossian și mai cu seamă în *Legende* și *Balade* sale de după 1840 (cum se vede, prefacerea poeziei lui este în pas cu a literaturii întregi, punînd-o *en abime*, și are ca unitate de măsură deceniul: cîntecele din a-lăută sînt de pînă la 1820, poezia ocazională în spiritul secolului XVIII de pînă la 1830, sonetele și elegiile clasice sau petrarchiste de după 1830 iar baladele și legendele romantice de după 1840). Mitologia națională pe care poetul și prozatorul caută s-o dezvolte are drept model pe Mickiewicz, cum a dovedit I.C. Chițimia. *Turnul lui But* este după *Ucieczka* a polonezului, deși cu foarte probabile totuși ecouri din *Lenore* de Bürger. Ana, fiica lui Alexandru cel Bun, a fost logodită cu viteazul But, care a murit în război, și încearcă să-l readucă la ea cu ajutorul unei vrăjitoare (tema *Domnișoarei Hus*). Scena ivirii strigoiului nu e deloc rea. Palatul domnesc e cuprins de somn, cu excepția Anei:

In somn, toată curtea zace;
Doamna-i trează; au sosit
Miazănoapte, paza tace;
Pas de cal s-au auzit,
Iar dulăul priceput,
Ce urla, se făcu mut.
Strigoiul ia pe Ana cu sine și fug călare:
Luna luce, Butul fuge
Preste munte, prin hirtop,
Vîntul șuieră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș-amu-i duce p-amîndot,
Doamne, oare nu-i strigoi!

Printre platuri, cîți secrete,
Trec la codru și s-aud
Gemînd bufnele spîrlete,
Mereu urlă lupul crud;
Din tunerec ochii sîi
Luminează ca scînteie
Preste lacuri și pârăle
Trec minăși de-un rece vînt;
Ici, colo, cite-o vîpăie
Saltă d-un pe alt mormînt,
Și pe drumul zburlitori
Petrec mirii călători.

Iată nu numai pe Bolintineanu, Alecsandri sau Stamat, dar deja *Strigoi* în-
gratului Eminescu, acela care nu pune pe
Asachi în panteonul din *Epigonii*. Ana e
dusă în acest zbor-cavalcadă nocturnă pe
muntele Pion, unde e altarul Dochiei, e-
vocat în altă baladă. *Turnul lui But* este
mai bună și decît *Jigla* (după Switez) și
decît *Sirena lacului* (după Rybka a ce-
luiasi Mickiewicz). Că pe lîngă poetul
polonez, Asachi avea idee de baladele
germanilor ne-o arată traduceri din
Schiller (*Die Kraniche des Ibykus* și *Die
Bürgschaft*). Compasul culturii poetice a
lui Asachi este larg deschis, clasicul poet
stînd cu un picior în anacreontismul de
la începutul veacului și cu altul în plin
fabulos și tenebros romantism. Ca și alți
autori din secolul trecut, el a fost recu-
perat tirziu. La moartea lui nu se mai
recunoșteau decît meritele activității în
domeniul teatrului, presei și învățămîn-
tului. Ovid Densusianu, în prima noastră
istorie estetică din 1920, gîndea încă așa.
Chiar și Cioculescu în 1944 nu era prea
departe de această idee („Asachi e mai
însemnat prin activitatea sa culturală de-
cît prin producerile lui literare”), soco-
tîndu-l a nu avea „o personalitate lirică
răspîcată”, ci, cel mult, „o fizionomie li-
terară”, în ciuda faptului că el găsește
acum că „severitatea lui Densusianu față
de poet e cu totul nejustificată, întocmai
ca și admirația excesivă a lui Iorga, ne-
intemeiată pe ce poetul are mai bun”.
Iorga fusese singurul entuziast între cei
vechi (Lovinescu, inițial său monografist,
arătîndu-se rezervat): „Desigur că Asa-
chi avea ce trebuie unui poet mare. Îl
lipsea un mediu potrivit”. Abia însă după
Călinescu, în *Istoria* lui, cobra poetului
începe să crească (Mihail Zamfir, Paul
Cornea etc.).

Exerciții de zbor

PRIN rigiditatea și lentoarea mecanismelor selecției și tipării, concursul pentru debut editorial (formulă care a rezistat 15 ani!) a condus la situația nefirească și păgubitoare ca numeroși scriitori tineri să nu-și poată trăi normal, adică public, vîrsta literară. Nefirească și păgubitoare pentru că în cazul poetilor, mai cu seamă prima tinerețe, nu reprezintă doar „o perioadă de creștere”, de care, eventual, s-ar putea face abstracție ulterior ci, în primul rînd, un moment de cristalizări instantanee, importante și decisive, unele irepetabile. Azi un poet intră — cît intră — în conștiința publicului aproape în exclusivitate prin carte, cazul Arghezi nu mai este deci revelator și oricum, rămîne un caz. Mai ales experiența lecturii a numeroase manuscrise (cărora le-a fost întîrziată, din diferite motive, o meritată tipărire și care au fost supuse unor repetate prefaceri determinate de cîștigul de experiență în anonim) m-a făcut să înțeleg că de cele mai multe ori s-au cîștigat o calificare, o cultură poetică și s-a pierdut ceva din ceea ce, multul, puținul talent oferise de-a gata.

Am adus în discuție acest aspect, cu influență deloc negliabilă asupra tabloului infâțișat de poezia tînă de azi, pentru că autorul cărții comentate mai jos a fost dintre cei care au debutat la vreme și s-a arătat nestinjenit de prejudecăți de „sincronizare”, de complexul generației sale. Și a rămas, deocamdată, la fel. Nu e acesta un merit, se înțelege, ci un semn distinctiv care trebuie subliniat ca atare.

Asadar, Dan Giosu a debutat în 1984 cu volumul intitulat (neinspirat echivoc) *Întoarcerea cuvintelor*, și a făcut-o fără să-și fi pus problema dacă romanticismul său trubaduresc mai poate sensibiliza azi pe cititorul de poezie rutinat, martorul altor deconstructuri năucitoare ale modelelor socotite pînă nu demult infallibile. Pe scurt, *Întoarcerea cuvintelor* e marcat de un foarte riscant anacronism. Nu trebuie să atribuim nici acestei atitudini merite subtile și nici inconstiența tipică novicului: ea vorbește de o naivitate care vrea să epoteze și care mizează tocmai pe insolenta și farmecul nepervertirii, cărora li se pot kerta multe. Cred că tocmai din această perspectivă — din care nu lipsește indulgența — putem privi mai clar placheta cu pricina, al cărei aer *retro* lasă să se întrevadă un nonconformism premeditat și totodată inocent, în răspăr cu nonconformismul consacrat al avangardei.

Moda *retro* își are modelele ei foarte pregnante, unele „clasicizate” fapt ce-l asigură puterea de seducție. Dan Giosu se oprește undeva în zona lirismului donjuanesco, fanfaron și iucăș al lui Minulescu. Nu știu dacă și-a ales cu bunăștiință patronul, cert este că tutela îl stimulează: „În casa mea din bete și igrasii profunde / vom tîlmăci iubito pe Goethe și Rimbaud / ne-om întreba cum

Dan Giosu: *Liber ca pasărea*, Editura Junimea, 1989; Ion Purdelea: *Sunet de flaut*, Editura literă, 1988.

poate ne întrebăm pe unde / e cerul un crepuscul cu sămîntări maro” (*În duobus*). Ceea ce se poate imputa acestui catren — ca de altfel mai multor piese din prima carte — nu este epigonismul, ci improvizatia facilă, faptul că tiparul versului odată format, cuvintele sînt turnate în el și potrivite în așa fel încît să încapă în ritm și rimă (ducru vizibil mai ales în ultimele două versuri). Un titlu de poezie — *Allegro ma non troppo* — trimite direct la piesa de teatru cu același nume a maestrului; în altă parte, călătoria și exotismul invocate ceremonios în declarațiile de amor amintesc, larăsi, de Minulescu: „Auzi cum depărtarea, iubito, îmi pulsează / În singe prihănită, neprihănită oază / Cum beduinii nopții în goana lor nebună / se prăbuesc coroană de zimbete-n furtună” (*Vis tropical*). Versul din urmă face și el parte din categoria celor de umplutură, tulburînd în mod aleatoriu și deloc insolit coerența cîminte a precedentelor. Acestea sînt efectele negative ale inocenței, din pricina lor cîntecul trubaduresc, orșestrat în versiuni moderne, de „romantă pentru mai tîrziu”, sună adesea lăutărește.

A urmat deci un al doilea volum, unde apar schimbări importante. Dar ceea ce se lămurește într-un sens se tulbură în alte. Improvizatia după ureche s-a restrîns mult, as zădărnice și a dispărut. În schimb se diversifică derutant registrele și tonalitățile. Modelul nu mai este un nume, ci un stil, și sînt mai multe modele. Autorul nu se sfîșie să înavoe, precum Homer, zeita: „Ja harfa și cîntă-mi pe piept, fericito / sub rețea minune a cerului / cîntă-mi duos despre Om — / fala pămîntului nostru” (*Elegie*). Ceea ce nu-l împiedică să clameze, cu nemăsurat, patos romantic, în maniera lui Labis: „Rouă ce-mi tulbură picioare-

le! / Nesfîrșit orizont ca o pasăre minină, de unde și motivul și el recurent al apei (marea, ploaia, ninsoarea, fîntina) care însoțeste mai toate scenele de alcov. Voluptățile sînt fluide și tandre și, în același timp, tulburi și nesigure. Revenind, pentru a încheia, la instabilități, de conoșie se impune: ele s-ar putea explica prin acel efort al căutării de sine pe care vîrsta încă tînă îl cheltuiește uneori fără folos. Există un indiscutabil și nepervertit instinct poetic — și cu asta am spus foarte mult — care diminuează efectele risipei, îndreptarea lui pe făgașurile cele mai prielnice urmînd să se producă mai devreme sau mai tîrziu. *Liber ca pasărea* este un titlu care arată exact ce se întîmplă acum în poezia lui Dan Giosu. Spațiul acesteia e apreciat ca nelimitat și accesibil în orice punct. Sigur, există iluzii în ce privește altitudinea și dificultatea reală a exercițiilor de zbor, dar zborul ca atare nu e nici iluzie, nici simplă încercare velleitară.

Si Ion Purdelea este la al doilea volum, numai că primul (*Vama hățișului*) datează, dacă nu mă înșel, din 1972 (!). Distanța în timp, neobisnuită, indică în mod obiectiv consumarea unei mult prea prelungite experiențe, de astă dată în partial anonim. Nu mai rețin ce se întîmpla în prima carte pentru a putea spune ce s-a cîștigat și ce s-a pierdut, dacă s-a realizat măcar acel minim spor de calificare, de care aminteam mai sus. Versurile de acum sînt mai toate elegiace și romantice, cele două calificații neputînd fi despărțite de conventionalismul pe care îl subînțeleg de regulă: „Tîlhărește ne fură vremea la vale, / Se-anunță iarna — misună ace prin vînt / Primete-mă-n vara privirilor tale / Curînd vom fi gîrbovi, ca mine pămînt” (*Asediind frigul*). Transparența nu impune un stil, ci o limită a vizibilității foarte apropiată de suprafață. Citeva accente tăioase zdruccină confesiunea molcomă: „Îmi bate toamna-n geam cu frunze moarte, / Semn că va ninge și că-l iar tîrziu, / La gîndul că m-astepti albind în poartă, / Însingerez hirtia cînd îți scriu” (*Scrisoare mamei*). Poetul tecucean a rămas un bucolic îndrăgostit și explică, polemic și nu fără haz, de ce: „Încă n-am auzit pe nimeni / destăinuindu-se / c-a visat că făcea dragoste / c-o femeie-robot pe-o cîpiță / de soan preasfînt proaspăt / de razele soarelui” (*Îngrijorare*). Elanurile admirației sînt dilatate și din această pricină inconsistente: „Ca miera lîmbii noastre / poti îndulci o mare, / Si cel strălucitor o gustă, / ca pe-un nectar de flori”. Se ajunge cu dificultate, după multe ocolisuri, în punctul în care emoția lirică erupe: „Vino, cit e luna-ntregă, / Vîno cît mai ai la cîme: / Dacă o rogi mai cu nădejde, / Într-o zi și moartea vine!” (*Cîntec oftat* — D). Aspectul semnalat mai înainte rezumă și califică volumul în întregul său.

Daniel Dimitriu



Statuete de lemn, găsite în Anglia, dar aduse probabil de navigatori germanici. Reprezintă zei luptători.

PREPELEAC DOI

Scurta domnie a unui intelectual

UN conducător de țară sau de imperiu, cînd moare de moarte bună, decesul lui devine mai important decît propria sa viață. Dacă trage să moară, dacă agonia durează, se dau mai întîi comunicate medicale, se trag, eventual, clopotele, avonul, pornit într-o zi, se lățește, cuprinde întreg teritoriul... Și să zicem că moare, azi... Dar, nu-l după el, după răposat, după defunct. Decesul nu se anunță pe loc, lupta pentru succesiune încă nu s-a terminat, se mai manipulează, se mai fac aranjamente pro și contra, iar Mortul așteaptă, trebuie să mai aștepte o zi și încă o zi, multe zile la rînd.

Lumea știe că-i mort, a aflat: însă sfîrșitul, din atîtea și atîtea interese, n-a fost încă declarat oficial. E una din tacticile funebre ale regimurilor totalitare. Stăpîne pe viață. Stăpîne pe moarte. Încercînd astfel să-și supună și natura, cînd în joc nu sînt pur și simplu niște scopuri concrete. S-a văzut aceasta și la barbari și în societățile primitive studiate de sociologi. Psihologia este aceeași, chiar și în cazurile în care mumia unui șef sublim este depusă, la vedere, pentru veșnicie, într-un mausoleu. Probabil că odată și-o dată, mentalitatea aceasta va fi studiată cum trebuie și în ea se va descoperi poate resortul funest al altor dezastre și decăderi de comunități umane și de imperii. Subconștientul acestora se mai cere sondat...

● DAR, noi suntem mai modeste. Neculce notează:

Cantemir-vodă, după ce-au murit, întru-l-au mori tănuț o zi și o noapte, pîn' s-au gătit cărțile de-au făcut harzuri de la țară la Poartă...

Nu era deci vorba de adorație: de ideea că un asemenea șef nu se cuvea să moară, că nu avea voie încă să moară, tînînd cont de simbolul cel-întruchipa pentru toți. Nu, era tactica cealaltă, a aranjamentelor în vederea succesiunii, mizeria moștenirii.

Pirghiile puterii intră în mișcare. Vătușul Pirvul, Ștefăniță Rusă, Manolachi postelnicul, hatmanul Bogdan și cu vistiernicul Iordachi se grăbesc să anunțe Poarta și pe aga sosit cu treburi la Iași că al domn ei nu vor decît pe beizadea, pe feciorul răposatului, pe tînărul Dimitrie Cantemir...

Atunci au spus a tot nărodul c-au murit Cantemir-vodă...

Norodul, prost. De unde, nerod. Bun de manipulat și de mințit. Dar, ca să fim dreapți, are el în viață alt scop decît să se înmulțească, să bea, să mănînce și să tragă chefură la nunți și botezuri și chiar și la parastase?... Să-l înțelegem pe hatman, pe vătuș, vistiernici și postelnici, dacă prostimea n-are alt ideal, dacă stă ațipită, între ziua de azi și ziua de mîine.

Turcul aga, văzînd că strigă cu toții într-un cuvînt, au luat un cățan și-au pus în spateli lui Dumitrașco beizadea. S-au șezut amîndoi în scaune. S-au început a da din pușci și a zice

urlele, și toți boerli și slujitorii, căpeteniile, cineș după rîndul său, au purces a sărta peala turcului și-a lui Dumitrașco beizade. Și după-ace a încălcat cu alai și-au purces la Sfetei Neculaie, de i-au cîștit moliștii de domnie după-abiceia.

Mortul, „tatăl analfabet”, este în fine înzestrat, prîndit de patru patriarhi, Ierusalim, Antohia, Alicașandria și Tîrigrad, și domnia fiului începe...

Prima domnie a unui intelectual, sută la sută, din istoria noastră, care a durat (domnia)... trei săptămîni. Si demonul, „demonul responsabil cu registrele cronologice ale ipotzelor, ale arhivelor fantastice sau numai fanteziste, intrucît infernul se joacă în glumă cu noi, dacă deciziile serioase aparțin lui Dumnezeu... „ei bine, acest drac foarte viol și pus pe cele mai aiuritoare presupuneri, zice, îmi suflă la ureche: mîi frate-miu acu, în nouă și nouăzeci și-1 fi avut voi pe Dumitrică așa Cantemir... „Păi, nu-l avurăm pe Iorga!” îi răspund, agasat, mai mult de vulgarul l-au împuscătură? (spun moliștii)... Recunoaște și el că era un risc intelectualii prezintă acest risc. Si pîritatea tonului său băgăcios, de întîmitatea asta nesuferită, de mahala, lasă că mai miroase a sulf, a sulf și usturoi... L-am avut ce Iorga și ce, torescul personaj adaugă, vorbind de astădată corect, aproape ca un crainic T.V.: Dacă Dimitrie ar fi avut de partea sa Internele și Armata, ar fi mers. Altfel, cărturar cum e, cam năuc, îl luau, scuze, la poceală, dacă nu și mai rău. Mai bine, mai bine, așa măcar rămînet cu „istoria ieroglifică...” (și demonul tace).

REALITATEA este — tot de croniciari e preferabil să te bazezi — că au venit un capigiu de la Poartă de-u

luat pe Dumitrașcu-vodă beizade. Desi acest capigiu era un bun prieten al familiei Cantemireștilor. Dar intriga de dincolo, din Muntenia, lucrătura Brîncoveanului era mare. Acesta, cu relațiile ce le avea la Tîrigrad, și îmbrăcuse caftanul de domnie asupra Moldovei.

Sustînătorii lui Dimitrie se împrăștie, fug la Iesi, Bogdan, Iordachi, Lătarachi. — pe Ștefco puseseră mîna, l-au luat de grumăz.

Și Neculce ne atrage atenția, din veacul său:

Pe-aceste lucruri poate și altii să se încreadă cu Poarta turcească, că unele se gîtîe și alteli s-au făcut!

Adică, începe ceva, și iese altceva. Alteli s-au făcut! Socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea din țîr. Concluzie larg răspîdită: contra-dicție, contra-destin.

Noroc cu acest capigiu, cu acest Cerchez Mehmet-pașe, prieten bun al răposatului Cantemir, care îl va ocroti de intrigi pe strălucitul tînăr cărturar. Dacă de la turci, ca oameni, ne-a rămas ceva, ne-a rămas, totuși, acest respect, instinctiv, al valorii, precum și cultul cinstei și dreptății. Plus generozitatea. Turcul plătește!

Fidelitatea lui Mehmet-pașa a făcut „mai bine decît mîi de pungi de bani”.

Că unde va Dumnedzeu, sînt și bani, si prieteni, si de toate, de cum s-a vidé înainte...

Domnitorul intelectual va reveni. Stătute pe tron doar trei săptămîni, în prima sa domnie, cea mai scurtă din toate întîmplările noastre: însă el se va reînscăuna, iar biruința lui cea mai mare va fi Cultura, va fi faima Culturii răspîndite, ca si prietenia strînsă cu Tarul magnific al tuturor Rusilor. Petru întîlul...

Constantin Joiu

Utopia

TOT ocupându-mă de viața și opera unor reformatori sociali (Gherea și Stere sunt numai proiectele mele până acum împlinite), scriind, prin 1965, în colaborare, o carte despre **Falansterul de la Scăieni**, am citit, nu fără sistemă deși ca un hămeșit, o corpolentă bibliografie despre utopism. Flinte străni și halucinate — mi s-au dovedit a fi — acești reformatori, urmărind tenace să facă bine semenilor și negîndindu-se, măcar o clipă, că le pot aduce și răul! Un fanatism, aproape orb, deși uneori duos în naivitatea sa, le iriga opera, atît de dens, incit, citeodată, înfricoșează. M-am gîndit odată, prin 1983—1984, să las totu baltă și să scriu — pentru sertar — o carte despre utopie care să inainteze departe, inclusiv Marx. Lenin și întreg așa-numitul socialism real. Pentru că — nu-l așa? — ce alta a fost „socialismul real” decît o expresie finală a utopiei transformată în barbară experiență aplicată. Și cam pe atunci, cînd lucram de zor la cartea despre Maiorescu, întrebîndu-mă dacă n-ar fi mai util să o abandonez, scriind o alta despre utopie, mai tînărul meu confrate Alin Teodorescu, venind să mă viziteze și auzind indoielile mele, a exclamat triumfător: „Dar această carte e scrisă de mine. Am predat-o Editurii Științifice unde zace fără șanse de a fi publicată”. Lasă că-mi pare bizară ideea că o temă, odată tratată de un autor, și-a epuizat resursele. Dar gîndul că, lată, un coleg mai tînăr are aceleași preocupări ca mine, mi-a întărit convingerea că, odată, nu prea tîrziu, va trebui să scriu această carte. Mai ales că începusem, în cercul meu de prieteni, să sondez terenul, formulînd idei care stîrneau cînd cînsternare, cînd aprobare totală, cînd reproșuri răstite. M-am interesat de cartea lui Alin Teodorescu și mi s-a spus că tema nu e agreată de „foruri”, iar directorul acelei edituri, deodată trecut de partea grupării rinocerizate de la „Lucaefărul”, deși sociolog, refuza ocupat, cum era, să tot publice cărțile lui Ilie Bădescu, să depună vreun efort pentru a-l ajuta pe prietenul meu. M-am umilit rugîndu-l să stăruie, cum am procedat, pe lângă Ed. Eminescu, unde Alin Teodorescu avea, și acolo, depus un volum de studii. Era evident să sociologia serioasă, așa cum înțelegea să o practice Alin Teodorescu, era rău văzută, cîștig de cauză avînd cărțile „oficiale” ale lui Bădescu, Mihai Achim, St. Costea și încă alți citiva asemenea. Avea scrisă — și predată — (firește Alin Teodorescu) chiar o carte despre Marx. Nici aceasta nu îl era acceptată, neconvenind fie unghiul de tratare, fie chiar subiectul. Pentru că dictatorul se credea — cum altfel, — și deasupra lui Marx, în fond, chiar adversarul lui neîmpăcat. Tîrziu, prea tîrziu, prin septembrie-octombrie 1989 i s-a propus să scrie public, „ușor revizuită”, cartea despre Marx (brusc, Ceaușescu, simțînd că-i fuge terenul de sub picioare, începuse să se revendice abuziv de la „sfîntii părinți”). Alin Teodorescu a refuzat, cu o demnitate ce i-o cunoașteam, „tirgul” (mi-a făcut onoare de a mă consulta), preferînd să-și tîină manuscrisul în sertarele lui (trebuie să fie destul de încăpătoare aceste sertare, de vreme ce-o stiam — scria mult, neizbutind să publice mai nimic).

Cum tot citise o imensă bibliografie despre utopie, prin 1985 mi-a propus să-l ajut să publice în col. „Biblioteca pentru toți” a Ed. Minerva o antologie reprezentativă despre utopiștii francezi. Mi-a adus un plan atît de bogat incît putea ocupa spațiul a 6—8 volume. L-a redus la un minimum acceptabil și am izbutit să-i includ lucrarea într-un plan editorial. Alin, cînturur eminamente serios, s-a apucat de treabă, asociîndu-și un coleg, pentru traducere, și el sociolog, Călin Anastasiu. (Astăzi, acești doi sociologi, sînt membri ai „Grupului pentru Dialog Social”, scriînd — după a mea părere — mai puțin decît s-ar cuveni în revista „22”, unde știința lor de carte ar putea aduce lumină și cumpănă unor sociologi „de teren”). A început chinul luptei cu stăpînirea care refuza, obstinată, ideea unei astfel de cărți. Salvarea a venit de la aniversarea bicentenarului Revoluției Franceze. Cu titlul schimbat, cam hazliu. Mari gînditori și filosofi francezi ai secolului al XIX-lea, antologia, în două volume, a apărut pe la începutul lui noiembrie 1989. Și, ca un făcut, antologia urma să fie oprită. Pentru că, în a doua jumătate a lui noiembrie trecut, amîndoi acești autori au semnat protestul celor 18 tineri intelectuali care avea să le aducă aspre sancțiuni, printre care și interdicția publicării. Contam însă pe zăpăceala autorităților, ocupate cu vinătoarea a prea multor tîinte, incît s-a putut face ordonanțarea, rapidă, a drepturilor de autor, pe care, mirare, le-au și încasat. Iar cînd putea urma dispoziția de a se opri difuzarea cărții, a venit — izbăvitoare — revoluția din decembrie. Ne-am revăzut, năucii de bucurie, în după-amiaza lui 22 de-

cembrie, în clădirea Televiziunii. Numai la utopie și utopism nu ne era gîndul, înăcrimați cum eram cu toții în aceea vinere de neuitat.

VREMEA a trecut și timpul s-a dilatat, parcă, enorm. Pare că nu s-a scurs de atunci șase luni, ci șase ani (poate mai mult). Cu cîte am trecut, aluritor de repede. Cu Alin Teodorescu (hiperocupat cu catedra, cu Grupul, cu plecările prin străinătate) mă văd rar (ca să nu spun deloc). Mai săptămînilor trecute, ochii mi s-au oprit, pe această antologie rămasă pe raftul unde țin, înghesuite, cărțile pe care n-am apucat să le rînduiesc pe locul lor. M-am gîndit că, iată, tema utopiei ca proiect reformator nu e chiar bună de azvîrlit cît colo ca netrebnică. Ar merita să zăbovim — medîtînd — pe marginea ei. Ba chiar să reintru în tentația scrierii unei cărți dar lăsîndu-i lui Alin Teodorescu posibilitatea de a-si publica, mai întîi, el, cartea (l-o mai fi interesînd?). Mai întîi as observa că prima impresie la lectura operei unora dintre reformatori înfricoșează efectiv. Să ne aducem aminte că Platon (pe care nu l-am exclus din această bibliografie) închipuia o organizare statală în care filosofilor li se acorda, exclusiv, rolul de conducători, ajutați de casta „gărzienilor” iar a treia castă („meseriași” și „agricultorii”) avea misiunea, unică, de a asigura întreținerea primelor două. (Poetii trebuiau, din principiu, excluși din cetate). Și că acest proiect era comunist de dovedește faptul că primelor două caste li se recomanda comunitatea averilor, a femeilor și a copiilor. Cînd recitești acele pagini ale ilustrului filosof gropa e greu de reprimat. Și nu se poate spune același lucru cînd recitești **Utopia** lui Thomas Morus sau **Cetatea ideală** a lui Campanella (aceasta din urmă, scrisă în închisoare, unde gînditorul italian și-a petrecut 27 de ani din viață)? Proiectele acestora de organizare a unei societăți ideale înfricoșează prin fanatismul desconsiderării personalității umane, prin propunerile cosmaresti de campament aproape militar al vieții comune, prin egalitarismul stupid care anihilează, aproape ca un viciu, individualitatea, prin stăruința de a face oamenilor „binele” cu sila. Și de aceste obiceiuri silnice de a ni se face mereu numai „bine” noi, care am fost cobai, ne-am cam lămurit de multisor.

Dar am luat-o, îmi dau seama, prea de departe, părăsînd obiectul antologiei pe care o comentez. Să revin, deci, la ea. Să observ, înainte de toate că ea este excelent alcătuită, dovedînd cunoașterea, cuprinzătoare și profundă, a temei. Aflăm aici texte reprezentative din opera lui Babeuf, Philipe Bounarroiti, Saint-Simon, Fourier, Laménais, Cabet, Pierre Leroux, Flora Tristan. V. Considerant, Blanqui, Jean-Jacques Pillot, Proudhon, Louis Blanc, Robert Lahautière. E inutil să insist cît de dificil i-a fost editorului să aleagă, dintr-o bibliografie imensă, numai citiva gînditori (cu adevărat exponențiali) și din opera acestora cîteva texte care cînd nu le rezumă concepția dau sigur o imagine despre virtualitățile ei. Studiul introductiv e, comprimat în 30 de pagini, indubitabil, învățat temeinic, cu o „tăietură” pricepută într-un teritoriu atît de vast incît, altii, s-ar fi rătăcit sau nu i-ar fi putut determina cum se cuvine fizionomia și zonele mai reliefate. **Mă despart în destule locuri** de opiniile lui Alin Teodorescu. Dar cum

gtiu că deosebirea de „climat” între perioada cînd și-a redactat el studiul și aceea cînd îl citeșc eu e fundamentală, ar fi nedrept să-l aduc reproșuri. Drep-tate integrală are în asertiunea că mai toate conceptele esențiale ale politologiei, sociologiei (termenul e al lui Aug. Comte, care a fost secretarul lui Saint-Simon) au fost create atunci (între 1789—1871), de către acești gînditori utopiști preocupati enorm de studiul societății omenestii. Nu uit adjuvantele, adică tabelul cronologic și, mai ales, notele introductive despre fiecare gînditor în parte, mai dificile, poate, de redactat decît studiul însuși. Și, totuși, cît de precise, pertinente și la obiect sînt! Iar traducerea sotilor Anastasiu e foarte bună. Am comparat-o, prin sondaj, cu alte texte ale unora dintre acești gînditori, traduși mai înainte la noi (Saint-Simon, Fourier) și am găsit-o, mai totdeauna, superioară precedentelor.

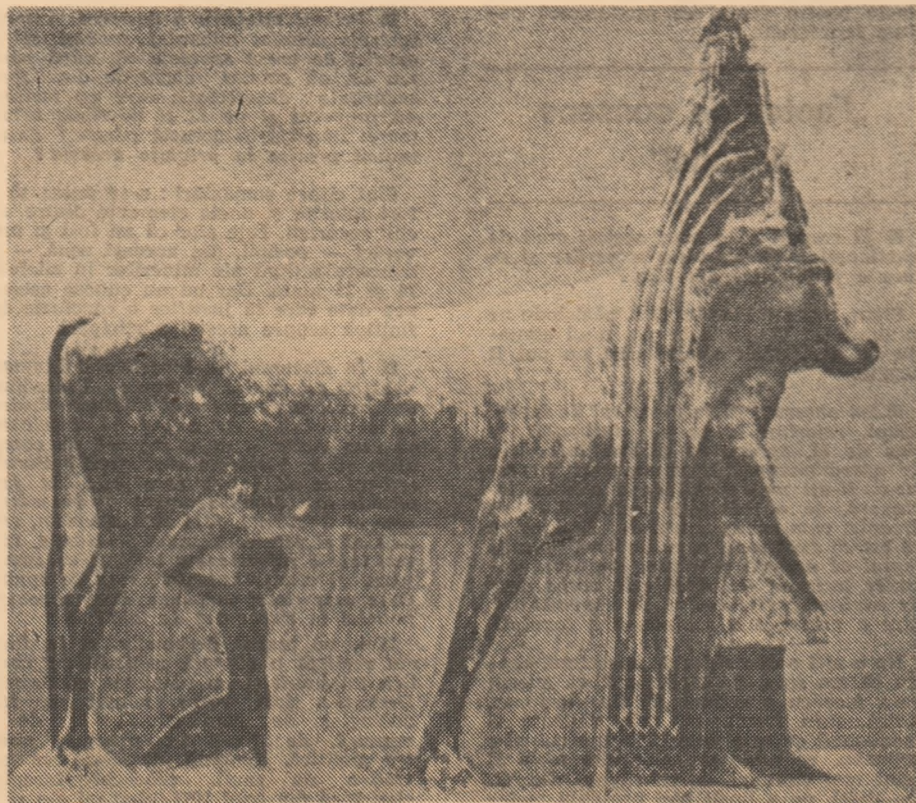
Nu e locul aici unui larg tur de analiză asupra ansamblului acestui teritoriu propus de serioasa antologie a lui Alin Teodorescu. Mă rezerv pentru altădată și altundeva. M-as opri, oricum succint ca să nu spun fugitiv, pe marginea operei a doi reformatori: Fourier și Saint-Simon. Pe Fourier l-am citit prin 1964—1965 atent și răscolit, (cînd am scris despre aventura discipolului său român, Teodor Diamant, care s-a aventurat, prea naiv, în campana pseudofalansterului din Scăieni pe moșia escrocului Bălăceanu). M-am folosit, constat, de aceleași ediții utilizate și de Alin Teodorescu. Dezamă-git (ca și Saint-Simon) de epoca post-revolutionară, Fourier a imaginat un mod de organizare socio-economică societară (falanster) în care să conviețuiască între 100—300 de familii, cu averi înegale, cu îndeletniciri deosebite, dar fiecare membru fiind dator să presteze, combinat, deopotrivă activități productive agricole și manufacturiere. Năucitoare e, în opera lui, teoria pasiunilor, pentru că alegerea societăților nu se făcea la întîmplare ci întrunind, obligatoriu, toată gama pasiunilor umane, în așa fel incît să fie eliminate conflictele intercomunitare („Legăturile de tip societăți nu pot apărea decît pe baza utilizării unui procedeu denumit **serii contrastate**, care, asociînd pasiunile și munca, interesele colective și individuale, duce la crearea **atrăției față de muncă**, baza muncii productive și a metamorfozării acesteia în plăcere”). Proiectul era atît de fantast incît cu greu puteau fi întrunite aceste serii (Diamant le spunea **roiruri**) — și pasionale și de muncă — integrale. Și toate încercările făcute (una în Franța, cîteva prin America de Nord, una la noi) au fost deza-vuate de maestru pentru că se abăteau, invariabil, de la regulă. Apoi V. Considerant a mai făcut rabat de la regula fixă. Eșecul e același și nu numai (cum afirmă Alin Teodorescu) ca „soluție globală” dar și pe colonii restrînse. Fourier, însă, om de o cinste ireproșabilă și de o naivitate dezarmantă, a așteptat ani de zile, la orele anuntate în ziar, fără a se mișca din casă, apariția unui întreprinzător care să finanțeze un falanster. Saint-Simon pare a fi fost ceva mai realist. Și el credea, ce-l drept, că „scopul cercetării mele este fericirea voastră” dar proiectul său reformator, adresat, firește, omenirii întregi, își lua rezerve prudente în aplicare („nu m-am lăsat pradă speranțelor nebunestii că-l voi vedea aplicat dintr-odată”). El a visat la o organizare (sau reorganizare) a societății prin apel la tehnologie modernă și



invențiile științifice (idealul său de personalitate a fost Newton). Lucrarea sa din 1823, **Catehismul industriștilor**, (tradusă la noi, în 1924, la „Cultura Națională”) e patetică, predicînd împăcarea socială încadrînd, în sfera acestei categorii, toate tipurile de activitate productivă și ple-dînd pentru unire în scopuri construc-tive. Apoi n-ar trebui să se uite că e, poate, cel dintîi care s-a gîndit — în 1814 — la „reorganizarea societății euro-pene”, vorbind de un parlament euro-pean, de un guvern general european, de o Cameră a Comunelor a marelui par-lament european, stabilînd un plan de acțiune care, parțial, iată că azi, tocmai, se realizează. Apoi școala sa a produs două mari personalități: istoricul Thierry și filosoful Auguste Comte. Să notăm, în încheierea prea sumară a acestor în-semnări, că Fourier și Saint-Simon au măcar meritul de a nu fi imaginat pro-iecte egalitare, că au recunoscut dreptul la disparitate determinată de talent, pu-tere de muncă, inteligență, hărnicie și spirit întreprinzător. Masificarea, prin înăbușirea personalității individuale, nu au intrat în calculele, indiscutabil utopice, ale acestor doi gînditori.

REÎNTORCÎNDU-MĂ la ceea ce spuneam la început, zbaterea utopiștilor nu e cu totul, parcă, zadarnică. Ea constituie un car-pitol, niciodată drept a-l desconsidera din cugetarea umanității vesnice suferîn-dă. Ei, cu îndrăzneala lor cugetătoare, sînt mesianicii răzvrătiți care propun so-luții, chiar dacă nu sînt salvatoare. Ei, cu mințile și lupta lor, mișcă, totuși, mereu roțile infinite ale aceluia meca-nism complicat care e societatea. Fără ei aceste mecanisme poate că s-ar fi înțepenit în letargie, strădania lor dînd avînt oarecare progresului. Să nu le des-considerăm, deci, opera tuturora. Ceva valabil rămîne și din visarea trează a acestor utopiști care gîndeau, neliniștiți, la dreptate socială. Dacă din opera lui Lenin (care a fost, deși nu se consi-dera, și el un înrăit utopist) nu rămîne nimic bun (ce să alegi din absurda teorie că socialismul se poate înfăptui într-o țară înapoată, — de altminteri nu s-a putut realiza, fiind o utopie, nicăieri — din totalitar-dezumanizantele puncte de vedere politologice despre partidul unic și centralismul democratic?), din aceea a lui Marx poate că rămîn valide, pentru contextul epocii sale (și după aceea) exe-gezele privind mecanismul funcționării capitalismului în faza lui industrială. Și, cu corecturile lui Bernstein, Kautsky și a altora mai pragmatici, unele opinii ale lui Marx au fost preluate, productiv, de social-democrația europeană, care le acordă stimă multă.

Nu vreau să se creadă că am reint-rodus pe fereastră ceea ce am dat afară pe ușă. Continui să detest pe cei ce ne-au „voit” binele cu sila, mă în-grozesc azi, ca și ieri, „profetii” care își revendicau al lor dezumanizant socialism real de la cugetători din trecut, dintre care, unii, nici nu gîndeau la astfel de monstruoșități. Alții, cugetători însă, dimpotrivă, au elaborat astfel de concep-te, de la origini false, care au făcut omenirii înfințt rău. Dar, mai întorc cu o întrebare. Oare toate prefacerile spec-taculoase, trăite azi de Europa de Est, nu sînt tot opera, sacrificiul cugetător și civic al unor reformatori sociali, fără de care totul ar fi rămas în paralizia de dinainte? Ce reprezintă KOR-ul polonez, din ale cărui proiecte reformatoare s-a născut Solidaritatea sau chiar în Cehoslovacia Carta celor 77 și lucidele prog-noze ale lui Vaclav Havel? Și dacă tot am formulat cîteva întrebări retorice, să adaug o alta, la care chiar n-am găsit răspuns. Se vor reîntoarce aici, la noi, lucrurile exact în stadiul — deloc ideal, de ce n-am recunoaște? — de acum vreo 50 de ani sau se vor găsi, adaptate, mo-dele înnoitoare și fecunde? Doctrinarii (mă gîndesc, mereu, chinuți la Gherea și Stere) sînt incontestabil niste reforma-tori care au imaginat (sau adaptat) modele fatal erodate de utopism. Final-mente, viața lor a fost, și datorită acestor convingeri doctrinare, viciate și de politică militantă în care s-au angajat niste înfrînți. Mai bine era, iar mă în-treb, dacă nu imaginau doctrine menite să ducă țara înainte sau numai să asa-neze rele sociale prea evidente? Se pot alege și alte exemple. Eu pe astea le cunosc. Și, de aceea, la ele m-am refe-rit. Poate că utopia (ca model social), cînd nu e carlată, prin silnice și descon-siderarea omenescului de la început, este și visarea omenirii spre mai bine și mai pur. După care, obligatoriu, se instalează deziluzia, înfrîngerea și totul se rela, într-un lanț neîntrerupt, de la început. E un datum sau o necesitate a ființei umane organizată social?



Vaca Hathor hrînindu-l pe Amenofis II (Egipt, 1580—1385 î.e.n.)

*) Mari gînditori și filosofi francezi ai secolului al XIX-lea. Antologie, prefată, tabel cronologic și note de Alin Teodorescu. Traducerea textelor de Adriana și Călin Anastasiu. Ed. Minerva. Col. „Biblioteca pentru toți”. 2 vol. 1989.

Președintele României, Ion Iliescu,



(Urmare din pagina 1)

■ O parte din aceste tendințe contradictorii sau clivaje sînt desigur moștenite de la dictatură, care a avut grijă să creeze nenumărate bariere artificiale. Credeți că noul regim a putut în interval de șase luni să adauge acestor vechi clivaje altele, specifice?

În primul rînd trebuie să constatăm că au apărut la suprafață lucruri care înainte nu se spuneau, neputînd fi exprimate. Adică, regimul vechi, regimul totalitar nu a făcut posibilă exprimarea deschisă a opțiunilor oamenilor și a pozițiilor proprii, lucru care acum a devenit — în sfîrșit — posibil. Și cit de mult am așteptat, cu toții, acest moment al libertății de expresie, e inutil să insist.

Pe de altă parte, este de constatat un anumit complex al unora dintre cei care odinioară n-au avut curajul exprimării opiniei proprii, a unor atitudini independente sau a unei disocieri de vechea putere. Și acum, deodată, acest complex de inferioritate vor să-l acopere, brusc, violent, printr-o exacerbare a exprimării „curajoase”. Mai ales că acum, de ce să n-o spunem, aceasta nu mai presupune nici un risc. Asta conferă și o notă artificială, într-un fel, căutat exagerată unor manifestări care — iată — nu mai au deloc un caracter constructiv. Ba, se vor chiar deliberat distructive. Ele se dezvoltă a fi o opoziție de dragul opoziției, indiferent de cine se află la putere, independent de programul pe care îl exprimă puterea.

Desigur, intelectualul, în general, scriitorul, în particular, se disociază, de regulă, prin natura condiției sale, de putere. Dar aceasta nu este o axiomă, valabilă în orice condiții. În cazul nostru, cînd factorul de putere se află în plin proces de structurare, ca urmare a unei revoluții — normal ar fi fost, sau este, ca scriitorii — și revin la prima dv. întrebare — să colaboreze activ cu puterea născută din revoluție, să contribuie la consolidarea ei. Abia într-o fază ulterioară, cînd puterea manifestă, de regulă, tendințe conservatoare, disocierea devine firească și necesară. Dar noi sîntem încă departe de o asemenea fază și opoziția oarbă față de putere, acum, riscă ea să joace un rol conservator, antirevoluționar.

Dar, fără îndoială că procesul de dărîmarea a unui regim totalitar și de începerea a construcției unui regim democratic este un proces foarte complex și în cazul nostru chiar și exploziv, care generează, care naște noi forme de confruntări, de contradicții sociale, de o manieră mai activă decît în alte condiții, în condițiile unei treceri mai îndelungate, așa cum s-a întîmplat în cazul altor țări. Aș spune că, dintr-un anumit punct de vedere, nu trebuie, poate, să ne surprindă exprimarea aceasta mai dură, mai violentă a unora.

■ Pe dumneavoastră nu vă surprinde, dar probabil că pe unii i-a surprins foarte tare. Unii dintre gazetarii care în ultimele săptămîni au exprimat puncte de vedere mai mult sau mai puțin neconvenabile au trăit pe pielea lor riscurile cu

pricina, mă refer la zilele de 14 și 15, cînd erau căuțați de echipe mîrte de mineri și de poliști pentru a fi pedepsiți.

Probabil că vom avea încă mult de discutat despre ceea ce s-a întîmplat în acele zile. Din păcate există încă destule necunoscute în această privință. Desigur, violența este regretabilă, în general, și eu îmi exprim părerea de rău pentru escaladarea ei, pentru excesele petrecute. Trebuie să remarc, însă, că evenimentele din zilele de 14 și 15 iunie nu pot fi disociate de cele din ziua de 13. Adică nu poate fi disociat efectul de cauză. Pentru că de o relație cauzală e vorba în acest episod dramatic. Evenimentele din 14 și 15 iunie au fost efectul, cauzele trebuiesc căutate în ziua de 13. Este ceea ce le spuneam și unor ziariști americani, într-o discuție, pornită de la unele similitudini cu subiecte din filmele western, de care am fost cu toții suprasaturați. Cînd o localitate americană era obiectul unui atac al unor bandiți: șeful bătut, legat, dețeles, case incendiate, inclusiv lăcașul politiei, victime, crime: se organizează, după aceea, potera bărbatilor din localitate care îi descoperă pe bandiți într-o fermă ocupată samavolnic. Potera îi arestează pînă la urmă pe bandiți, dar, inevitabil, provoacă și pagube și victime nevinovate. Își punea, oare, cineva, după aceea, problema să-i tragă la răspundere pe cei care îi pedepsiseră pe bandiți, inclusiv pentru faptul că produsese pagube fermierului?

„Factor de consens național”

■ Și credeți că a avut același grad de spontaneitate intervenția minerilor și aceea a fermierilor din film?

Sigur că nu e identic. Dar, păstrîndu-ne în limitele simplificate ale unui scenariu de gen, unele similitudini nu pot fi negate.

■ Am observat că în discursul de investitură, referitor la ce s-a întîmplat în ziua de 13, aprecierea diferă intrinsec de aceea anterioară pe care ați formulat-o. N-ați mai vorbit de o acțiune legionară, de o rebeliune legionară și de dreptă, cum ați spus înainte. Aș vrea să vă întreb dacă v-ați convins între timp de faptul că această rebeliune n-a avut caracter legionar sau dacă este vorba doar de contextul discursului de investitură, care a presupus o schimbare a tonului.

Nu e nici o deosebire de apreciere, pentru că am spus, de la început, că aveam de-a face cu o acțiune de tip legionar. Adică, prin forma sa, prin violența și fanatismul cu care se manifestau cei care acționau, ea amintea generației mele și celor mai vîrstnici, de rebeliunea din '41. De altfel, nu a lipsit nici prezența materială a unor elemente specifice: îmbră-

căminte, însemne și insigne de inspirație fascistă.

Și în ceea ce-l privește pe cel care au inspirat și dirijat asemenea acțiuni, nu am motive să-mi schimb aprecierile. Nu putem fi atât de naivi încît să credem că a fost — cum acreditează unii — o acțiune spontană a unor oameni nemulțumiți. Este evident că ea face parte dintr-un lanț de asemenea acțiuni cu intenția clară de a destabiliza situația politică din țară, cum s-a petrecut și pe 12 și 28 ianuarie și pe 18 februarie, și în perioada campaniei electorale și inclusiv după actul alegerilor, adică după opțiunea clar exprimată a populației și începutul activității parlamentare. Abia deschisese lucrările celor două Camere și, în loc să putem trece la constituirea organelor nou alese — parlamentul, instituția prezidențială — să alegem noul guvern, am fost confrunțați cu un nou act de violență al unor forțe interesate să împiedice normalizarea vieții noastre. Este absurd ceea ce încearcă unii să afirme că guvernul singur ar fi pus la cale totul! De ce? Ca să-și creeze singur greutăți? Unde este logica unui asemenea raționament?... Pînă la urmă se vor clarifica toate, pentru că este vorba de un joc mult mai mare în care sînt implicate atît forțe interne cit și externe. E un scenariu profesionist bine gîndit, cu bătaie lungă și implicații profunde!

■ Primul ministru a declarat într-un interviu acordat radioului spaniol și agenției de presă spaniole că, după părerea sa, au existat elemente din fosta securitate dezafectată, care au instigat, au provocat și pe 13 și în zilele următoare. Împărtășiți această părere? Există indicii precise în privința aceasta?

Sînt cîteva semnalări: s-ar putea să fi fost folosite și unele elemente dintre vechii securiști. Este clar că au fost și provocări — posibil, din aceeași zonă — în anumite acțiuni ale minerilor în zilele de 14 și 15 iunie. Dar eu nu cunosc asemenea date care să justifice o concluzie definitivă asupra acestei participări.

■ În discursul de investitură dumneavoastră ați vorbit, domnule Președinte, de „ruptura de sistemul totalitar și ideologia acestuia”. Ar trebui să înțelegem că este vorba și de o ruptură de comunism și de ideologia comunistă? Permiteți-mi să vă întreb care este de fapt atitudinea dumneavoastră, președinte ales al României, față de comunism, credeți că el este condamnat de istorie, sperați într-o reformare a lui într-un comunism „à visage humain”, cum se spune? Care este exact ideologia dumneavoastră politică în momentul de față?

Noi, nu numai declarativ, ci în fapte am realizat o ruptură radicală cu practica totalitară și cu ideologia comunistă. Deci, n-a fost vorba numai de frazeologie, de conjunctură, ci de o ruptură de fond în practica noastră politică. Această disocieră eu am trăit-o de mult, procesul începînd clar, încă din anul 1971, cînd mi s-a relevat eșecul comunismului ca ideologie. Nu

cred că e posibilă nici reformarea comunismului și, deci, nici varianta comunismului „cu față umană”. Pentru mine această chestiune este, de mult, un fapt ideologic definitiv clasat. Și e, de aceea, aproape ridicolă acuzația, cu care mă „gratulează” unii „binevoitori”, că aș urmări crearea unui neocomunism.

Eu cred că ceea ce este necesar acum este ruptura totală cu orice fel de ideologie, ca expresie a unor idei preconcepute și modele prestabilite ale dezvoltării sociale. Toată practica istorică, atît a noastră cit și a altor țări, demonstrează că modele mentale care încearcă să pre-stabilească anumite căi ideale de evoluție socială se dovedesc în mod fatal ineficace și falimentare.

„Eșecul comunismului ca ideologie”

De aceea, mie mi se pare important să ne putem debarasa de orice fel de ideologii, reprezentînd dogme sau modele mentale prestabilite. Este necesară o abordare pragmatică, orientată spre realitate. Trebuie să ne dezvoltăm capacitatea de analiză obiectivă a realităților în toată complexitatea lor, fără nici un fel de prejudecăți, tabuuri sau fetișuri și să elaborăm căi realiste de promovare a progresului social impuse de dezvoltarea modernă a societății, adaptate, desigur, realității țării noastre. Numai astfel vom putea asigura o dezvoltare normală, progresul economic real bazat pe progresul tehnologic contemporan, care conferă peste tot, nota caracteristică întregului progres social din zilele noastre. În acest context, merită să amintim că orientarea de bază a programului Frontului Salvării Naționale, care se află și la temelie programului guvernamental, constă în îmbinarea progresului economic cu un amplu program social, de apărare a intereselor păturilor celor mai largi ale populației. Adică, pe de o parte, năzuim să asigurăm acele pîrgii ale dezvoltării economice specifice economiei de piață, care să asigure dinamism și o bază sănătoasă economiei naționale în perspectivă, iar, pe de altă parte, să asigurăm protecția socială necesară tuturor cetățenilor. Este un element fundamental de concepție și de ideologie a dezvoltării contemporane.

Însă aceasta nu se poate fără a pune în mișcare principalele valori ale societății noastre. În primul rînd, aceasta înseamnă a valorifica resursa fundamentală a societății moderne, fondul creat al poporului și, înainte de toate, capacitatea de creație intelectuală, care constituie factorul cel mai dinamic al progresului contemporan. De aici, rolul deosebit al intelectualității de toate categoriile al intelectualității tehnice, în primul rînd, pentru că progresul tehnic este sursă principală a dinamismului dezvoltării contemporane. Dar, pe un plan mai larg — al întregii intelectualități legate de toate procesele de dezvoltare economică, socială, de promovare a managementului modern în industrie, în agricultură, în viața socială — la micro și la macroscale, de procesele de dezvoltare a democrației a societății civile, de îmbogățire a vieții spirituale și promovare a valorilor umane, niste ca valori perene, fundamentale. Pentru că acestea, laolaltă, dau echilibrul necesar întregii vieți sociale. Deci, rolul intelectualității este deosebit de amplu în acest proces al devenirii noastre.

Un rol deosebit — cum să nu-l evoc revine tineretului, care trebuie să formeze în spiritul acestor noi valori, să preia din mers ștafeta înnoirii societății românești. Sînt convins că gestiunea economico-administrativă a țării noastre va fi — a și început, de altfel, să fie preluată de generația tinerilor de 30—ani. Îi prețuim și îi stimăm pe acești neri, novatori în toate, dornici să se afirme și să-și asume, cu curaj și complicitate, responsabilitatea treburilor publice. Viitorul e al lor, al tineretului în general!

■ Îmi permite să vă întreb, dacă în aceste condiții, deși dumneavoastră ca Președinte nu mai sînteți acum și în Frontul Salvării Naționale, cum vedeți organizarea sau reorganizarea acestui Front în perspectivă. Știți că au existat multe idei, avansate de unii dintre politicienii din țară, în legătură cu, faptul că Frontul ar trebui să devină un partid politic cu o structură și cu o ideologie foarte ferme. Presupun, în urma celor ați spus, că dv. chestiunea ideologiei Frontului nu vă apare în aceeași lumină ca aceluia care văd în ea o condiție sine qua non a existenței lui ca partid politic.

Încă de la Conferința de constituire a Frontului ca formațiune politică, în aprilie, au fost create cîteva opțiuni pentru aceste formațiuni. Eu cred că aceste opțiuni vor trebui să fie cristalizate, bine, precizate mai clar și platforma ideologică și structurile organizatorice și modalitățile de activitate practică,

Spunde la întrebările revistei noastre

port politic, ale acestei formațiuni. Adică această formațiune politică nu trebuie să capete o organizare de partid foarte riguroasă, rigidă. Pentru ca să-și păstreze ceea ce a fost efectiv elementul de atracție al acestei formațiuni în masa populației, cred că ea ar trebui să rămână o formațiune larg deschisă unor pășuni diverse ale societății. Deci, considerăm din punctul de vedere al platformei ideologice, cit și al formelor de activitate, ea trebuie să se păstreze deschisă, să fie de rigiditate și rigori organizatorice. Aș dori să fie vie prin comunicarea directă cu oamenii și prin modul în care milita pentru apărarea și promovarea intereselor fundamentale ale societății românești, ale principalelor pături și categorii de cetățeni. Și ca să aibă forța necesară — ceea ce am spus și la o întrebare mai recentă cu nucleul organizatoric al Frontului Salvării Naționale — este foarte important ca această mișcare să devină o formațiune care să militeze cel mai activ pentru asanarea morală a societății românești. Pentru că, poate fenomenul cel mai grav cu care ne confruntăm astăzi este privirea nu atât problemele de ordin moral, din economie, probleme oricărui guvern grele și care vor contura pentru un guvern sarcini extrem de dificile, fenomenul cel mai grav este, înainte de toate, dezechilibrul moral al societății noastre pe planul psihologiei sociale, al relațiilor umane, al gândirii, al mentalității, al comportamentului. Și acestea se manifestă în diverse forme prin amănunțirea corupției. Se cunosteau până acum, mai ales, anumite genuri de corupție legate de putere și de arbitrarul puterii, care au cultivat forme malefice de oportunism, de oportunistism, de încălcare a unității umane. Acum apar și forme de corupție, generate de forța banului, de atracția averii, de dorința de înalta viață, în noile condiții ale economiei de piață, ale liberei inițiative, care nu tot mai mare extindere. Deci, lupta împotriva tuturor formelor de corupție, de alienare, de înveninarea a relațiilor dintre oameni va deveni foarte dură. Cred, de aceea, că Frontul Salvării Naționale, sau cum se va denumi el în viitor, ca formațiune politică, ar trebui să aibă în acel grup de oameni preocupat cu protejarea fibrei morale a societății românești, de asanarea ei. Am și spus că, dacă Frontul vrea să devină o formațiune politică, cu rădăcini profunde în masă, trebuie să devină partidul incoruptibililor.

Partidul incoruptibililor

Formula este foarte frumoasă. Poate în aceste condiții, însăși denumirea Front nu este potrivită. Tot acest limbaj războinic, pe care noi l-am moștenit din epoca trecută — front, campanie, luptă — poate că ar trebui într-un fel reconstituit, dat fiind că Frontul va deveni o formațiune politică într-o societate civilă de excelență. Însă ceea ce mi se pare foarte semnificativ deocamdată este ideologia Frontului, ca și ideologia altor partide și formațiuni, este mai degrabă una emoțională. Am pornit de la clișee, de la tensiunile existente. Ele sunt, în esență, emoționale. Probabil v-ați seama că programele politice n-au avut un rol foarte important în alegerile din 20 mai. De altfel erau și foarte asemănătoare aceste programe, multe puncte comune, minus metodele tactice. Că ce a jucat un rol extraordinar a fost tot această emoționalitate. Sunt oameni care s-au identificat cu Frontul, în care au văzut principala formațiune care l-a răsturnat pe Ceaușescu și a scăpat țara de comunism. Dincolo de asta, programele erau aproape irelevante. În acest context, aș vrea să vă întreb: credeți că în momentul de față pericolul unor premisme, al unui fundamentalism de religioasă sui generis, atât în Front cât și în alte formațiuni politice?

aprecierea dumneavoastră este corectă reflectă o realitate; și nu întâmplător, într-o perioadă aceasta a fost destul de condensată, ceea ce nu a permis să se vorbească foarte bine nici o structurare largă organizatorică, nici o elaborare științifică a programelor. Iar elementele comune care se găsesc în platformele altor partide, de asemenea, nu sunt întâmplătoare. Ele reflectă o anumită opțiune comună de detașare de ceea ce a existat. În primul rând, trecerea de la o economie supercentralizată spre o economie de piață. Legile economiei de piață, altfel, au acționat și până acum. Nici se putea altfel. Este o realitate obiectivă faptul că trăim într-o epocă istorică în care producția de mărfuri este dominantă; relațiile marfă-bani sunt obligatorii, deci, toate regulile economiei de piață acționează în mod obiectiv, indiferent de faptul că ele sunt sau nu recunoscute ca atare. Numai că atunci când sunt luate în considerare, când sunt ignorate, aceste legi lovesc fără cruțare și în consecință la ceea ce s-a întâmplat — falimentul

„experimentului” economic care le ignora. E falimentul așa-numitului socialism real. Opțiunea spre o așezare a economiei pe baze trainice, cu luarea în considerare a cerințelor economiei de piață este, de aceea, prezentă în toate programele. Desigur, diferă modul în care sunt abordate căile de promovare a acestei opțiuni. De asemenea, diferit sunt abordate efectele sociale ale acestei tranziții. În programul Frontului Salvării Naționale, programul social a căpătat un accent deosebit, subliniindu-se necesitatea ca promovarea reformelor care se impun în viața economică să se facă ținând seama de interesele fundamentale ale principalelor categorii de cetățeni.

Sunt, de asemenea, multe opțiuni comune legate de societatea civilă, de promovarea relațiilor democratice în societate, de apărarea intereselor cetățenilor, ale indivizilor în raport cu statul și organele sale, de promovarea drepturilor fundamentale ale omului, inclusiv, desigur, ale minorităților naționale. Aceste elemente comune sunt un factor pozitiv care vorbește despre posibilitatea unei colaborări constructive a unor forțe politice diverse.

„Un schimb larg și liber de idei”

În legătură cu tendințele extremiste, în momente de acută criză socială, ele întotdeauna apar. Deocamdată s-au manifestat mai violent, mai acut, tendințele de dreapta. Compromiterea clară a extremismului de stînga a împiedicat, până acum, manifestarea sa explicită. Aș spune că în acest moment nu se poate vorbi de tendințe de extremă stînga, nici în cadrul Frontului, nici în afara lui.

În ceea ce privește denumirea de Front al Salvării Naționale, ea nu-mi aparține. În mod fals s-a consemnat în citeva interviuri că Frontul Salvării Naționale, care s-a născut în decembrie, ar fi avut de fapt o existență mai veche. Ulterior, am aflat că cel care a avut ideea acestei denumiri este un profesor de la Filologie, pe care nu l-am cunoscut, și care trimisese o scrisoare la „Europa Liberă” în primăvara anului trecut, semnata Frontul Salvării Naționale. Am aflat că în spatele denumirii nu se afla nici o organizație. Mie mi-a plăcut denumirea și, în seara lui 22 decembrie, când am elaborat chemarea către țară, mi s-a părut că este cea mai adecvată pentru momentul în care ne aflam, de gravă criză a societății românești. Aveam nevoie, atunci, într-adevăr, de realizarea unei platforme de largă unire a tuturor celor interesați în răsturnarea vechiului regim și înnoirea societății pe baze noi, iar denumirea de Front al Salvării Naționale mi se părea că exprimă cel mai bine esența noului organism care se naște și a obiectivelor pe care și le propune.

Care va fi noua denumire a Frontului, de partid sau de mișcare sau altcumva, asta are mai puțină importanță, mai importantă mi se pare definirea cit mai clară a orientării de ansamblu, a obiectivelor politice și a structurilor organizatorice pentru noua perioadă.

Ținând seama de caracterul mișcării, așa cum am spus, nu se poate întrezări o structurare foarte riguroasă. S-ar putea să existe chiar și o marjă mai largă în definirea programului ideologic. Opțiunea spre o orientare de centru-stînga, de esență social-democrată, permite, totodată, o gamă largă de definiții și concretizări. Aceasta nu trebuie neapărat să ducă la apariția de fracțiuni; definirea caracterului democratic al unei mișcări, al unui partid nu depinde neapărat de crearea lor. Aceasta mi se pare o falsă idee, la fel de dogmatică ca și cele care combatteau tendințele fracționiste în anumite partide. Caracterul democratic al mișcării trebuie să se exprime, într-adevăr, prin modelarea cadrului necesar pentru un schimb larg și liber de idei, pentru o continuă confruntare de poziții și o participare largă la elaborarea unor poziții comune. Aceasta este o necesitate obiectivă pentru orice mișcare politică sau socială care trebuie să țină seama de diversitatea opiniilor membrilor săi.

Diversitatea este o trăsătură general umană și nu numai umană. Este una din cele mai fascinante trăsături ale naturii, care a realizat o asemenea diversitate pe plan general. Ea este cu atât mai valabilă în cazul nostru, al oamenilor: nu există doi indivizi care să fie identici ca fiziologie și cu atât mai puțin ca gândire. Așa încît, fiecare individ constituie o entitate total deosebită de altul. Prin aceasta și sintem interesați pentru că dacă am gândi la fel, dacă am ști ce gîndeste interlocutorul nostru, n-ar mai fi interesantă discuția, n-ar avea sens dialogul. Și cu cît sintem mai diferiți, cu atât sintem mai interesați. Această diversitate nu numai că nu trebuie să ne sperie, dar ea trebuie să constituie o premisă de la care să pornim întotdeauna.

Deci, din acest punct de vedere, într-o formațiune politică, cu atât mai mult, această premisă trebuie luată în considerare.

Este necesar un cadru instituțional pentru dialog, pentru discuție continuă, pentru confruntare, inclusiv contradicție, de idei. Aceasta va asigura condiții reale pentru elaborarea unei platforme politice care să fie cit mai larg acceptabilă. Niciodată nu va exista o unanimitate de păreri, în legătură cu un punct de vedere sau cu o platformă. Dar valoarea unei platforme este mai mare în măsura în care ea răspunde unor interese cit mai largi. Pentru că, în ultimă instanță, în viața socială, interesul este categoria fundamentală — socială, economică și politică — care determină gândirea și acțiunile oamenilor. Și, în măsura în care o platformă reușește să reunească o categorie cit mai largă de interese, ea este în măsură să devină și o platformă de acțiune eficientă.

Dar știm bine, o asemenea elaborare durează în timp; timpul pe care l-am trăit în ultimele șase luni a fost și foarte scurt și foarte agitat: aceasta e valabil atât pentru Front cit și pentru alte mișcări și partide politice. De aceea, cred că următorii doi ani vor fi, din acest punct de vedere, pentru viața politică a țării, ani de ample elaborări și restructurări pe planul organizării politice și sper să fie utili și pe planul echilibrului politic. Pentru că, deocamdată, suferim de lipsa unui echilibru necesar, chiar și în confruntarea de idei, de păreri între diferite formațiuni. Și tocmai această carență constituie una din sursele instabilității, dezechilibrului și actelor de violență.

Este pozitiv faptul că, pe plan parlamentar de exemplu, se constată un început promițător de dialog, de confruntare, de luptă parlamentară decentă; sper ca aceasta să fie de bun augur pentru ansamblul climatului politic de la noi.

Sper ca și tendințele extremiste de care vorbeam și manifestările violente să fie estompate în timp pentru că ele sînt străine naturii și trăsăturilor spirituale ale poporului nostru.

„Manifestația din Piața Universității...”

■ A circulat versiunea că părerea dumneavoastră, în momentul în care a început manifestația din Piața Universității, a fost că aceasta trebuie tratată cu înțelegere, cu toleranță și discutate cauzele care au dus la ea. Dar că anumite elemente, să spunem, extremiste din Frontul Salvării Naționale sau din Guvern, sau aflate în jurul dumneavoastră, v-au determinat să luați o atitudine rigidă, să taxați mișcarea de acolo drept o mișcare de golani, ceea ce lor le-a și oferit de altfel curîntul de ordine. E ceva adevărat în aceasta? Au existat dispute în privința caracterizării manifestației și a atitudinii față de ea?

Din păcate, o expresie banală a fost exploatată în mod exagerat și cu rea-credință; ea nu rezulta dintr-o analiză sau sub presiunea cuiva, ci din atmosfera încordată în care se desfășurau discuțiile în cadrul C.P.U.N.-ului; mi-am exprimat regretul că am avut un moment de slăbiciune, deși toată lumea a putut constata din reuniunile televizate că, pe parcursul acestor reuniuni prelungite și oboșitoare, am manifestat suficient calm și spirit de toleranță. Unii apreciază chiar că toleranța excesivă ar fi principala mea slăbiciune.

În ce privește manifestarea din Piața Universității, ea a avut de la început un

caracter pestriț și ulterior a și degenerat, devenind o sursă de tensiune și poluare morală. Din păcate, s-a încercat utilizarea și manipularea ei în scopuri politice — ceea ce a complicat lucrurile.

■ M-am întrebat atunci de ce nu s-a accentuat ideea că această manifestație crea, de fapt, o problemă politică și trebuia tratată ca atare, ca problemă politică. Mi s-a părut că, în toate tentativele care au fost făcute de către Guvern și mai târziu de Primăria Capitalei, de restabilire a ordinii în zonă, s-a plecat de la premisa că nu este o problemă politică, că este o problemă, să-i spunem, de circulație a automobilelor sau de igienizare a zonei. După părerea mea, aici a fost o eroare de apreciere. Rezolvarea problemei cred că era politică și nu venea primăriei sau ICAB-ului — sau cum se numește această anexă a Primăriei care face ordine în oraș. Credeți că mă înșel?

Chestiunea este ceva mai complexă. Adică, dacă ar fi fost vorba de o acțiune politică a unor oameni bine intenționați, care aveau ceva de exprimat, ar fi fost ușor de găsit o platformă de dialog sau un canal de comunicare. S-a dovedit, însă, că lucrurile stăteau cu totul altfel, pentru că atunci cînd s-au făcut încercări de a stabili contacte, s-a văzut că nu prea existau interlocutori. Deci, chestiunea era gîndită ca atare să ne țină în tensiune și să se mențină un centru de dezordine, care să demonstreze incapacitatea organelor de ordine publică de a asigura liniștea și viața normală a orașului.

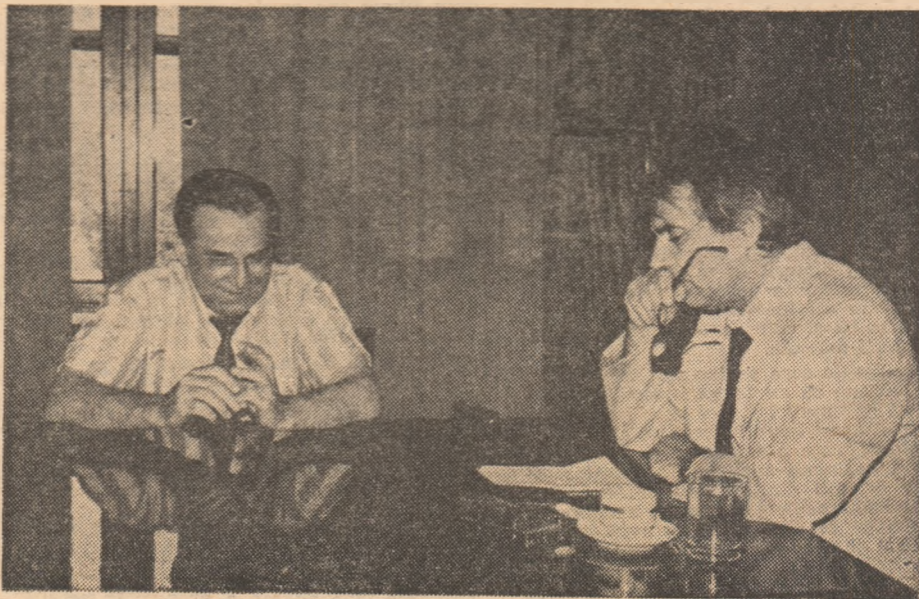
S-a respins, de fapt orice cale de dialog. Sau, cei care pleau pentru dialog s-a dovedit că nu aveau nici un fel de influență asupra celor care se aflau în piață. Și s-a văzut că din încercările succesive de a stabili contacte reale. Pînă la alegeri — aceasta avea o motivare clară, dar după aceea, cînd au dispărut motivațiile principale electorale, acțiunea a devenit cu atât mai anacronică și distructivă.

■ Și, totuși, la un moment dat, spre sfîrșit, s-au făcut negocieri cu manifestații, pe care le-am și văzut la televiziune, și se ajunsese la un fel de acord, chiar dacă mai erau două-trei grupuri participante de altă părere. La 24 de ore distanță a fost însă intervenția poliției din dimineața de 13, care a determinat relansarea într-un fel a lucrurilor. Nu era mai bine ca negocierile să fi mers pînă la capăt, dacă tot începuseră?

Negocierile s-au dus în cursul zilei de 11 iunie, cînd greviștii au declarat că singurul lor obiectiv pe care îl mai susțineau era asigurarea unui post de televiziune independent. Li s-au dat toate explicațiile de principiu din partea Guvernului, atât privind posibilitățile de privatizare în domeniul televiziunii, cît și posibilitățile tehnice de realizare după care au declarat că vor înceta greva foamelor. Dar, cele două grupări reprezentate în piață, care declaraseră anterior că au mai rămas în zonă numai din solidaritate cu greviștii, au afirmat că ei nu au ce dialoga cu Guvernul, iar pe 12 iunie au dat chiar și un ultimatum Guvernului să-și prezinte demisia. În aceste condiții, a apărut posibilă și necesară încetarea acțiunii nelegale din piață și reluarea circulației normale. De altfel, în dimineața zilei de 13 iunie, toată acțiunea de eliberare a pieței și de reluare a traficului a avut un caracter relativ pașnic.

■ Am văzut niște secvențe la televizor, eu nu eram în piață atunci, și nu mi s-au părut cu totul pașnice. Am văzut persoane care nu făceau nici un gest să se apere, nici nu ar fi putut, brutalizate de oamenii de ordine, care nu erau toți

(Continuare în pagina 14)



Președintele României, Ion Iliescu,

(Urmare din pagina 13)

nici măcar în uniforme. M-a frapat acest lucru. Un bărbat în cămașă în carouri lovea cu destulă sete într-un grup de manifestanți, împinși într-o dubă, și care nu purta însemnele poliției. Asta a arătat televiziunea.

Nu am văzut ce a arătat televiziunea. Nu cred, însă, că poliția noastră a manifestat exces de energie. Sintem încă departe de eficiența pe care o manifestă poliția din alte țări în situații similare.

■ **Aș vrea să spdl onoarea studenților, care în dimineața aceea nu mai erau în piață. Ei, de fapt, s-au retras după alegeri, așa cum au promis.**

Este adevărat. Nu au fost studenți.

■ **Nu au fost, cu adevărat n-au fost. Dar Marian Munteanu este inculpat pentru instigare la violență. Multă lume a auzit, inclusiv la televiziune, cum el pleda pentru nonviolență. Ultima acuzație care i se poate aduce lui și studenților e deci tocmai aceea de violență. Exact asta ei n-au susținut niciodată.**

Aceasta nu prea concordă cu faptele pe care le definește Procuratura. Adică, după ce a făcut declarația aceea de nonviolență, care era destul de relativă — intimplator am ascultat-o și eu pe la ora 14.00 — la ora 17.00 s-a adresat celor din piață, cerindu-le să meargă la Poliție, afirmând că acolo ar fi colegi arestați și să ceară să-i elibereze. De fapt, sint fotografii cu el în fața Poliției.

■ **Se pare că în fotografia aceea nu este el, și, în orice caz, apelul lui a fost tocmai la calm și la ordine și la nonviolență. Martori...**

Nu pot intra în detalii. Lucrurile se cercetează de Procuratură și se vor lămurii.

„Cum s-a scos pelicula de la televiziune?”

■ **Domnule Președinte, nu țin neandrat să obțin de la dumneavoastră revelații senzationale. Eu reprezint aici o revistă literară, nu una senzatională, cu atât mai puțin una de scandal. V-aș pune totuși două sau trei întrebări cu caracter mai special pentru că mi se pare că numai o foarte mare transparență și o mare sinceritate pot elimina anumite ambiguități și neclarități legate de evenimentele din timpul Revoluției, de dinainte și de după. Există citiva lucruri pe care opinia publică le-ar dori mai bine cunoscute și care, din păcate, rămân în mister. De pildă, sigur, oricine poate să afirme ce dorește despre procesul lui Nicolae și al Elenei Ceaușescu sau despre filmul care s-a făcut. Dar în momentul în care două institute specializate din Franța și din Germania afirmă că filmul prezintă unele „ciudățenii” și din care rezultă că cei doi n-ar fi fost executați, ci împușcați înainte de a fi executați, lucrul acesta nu poate fi lăsat fără răspuns. În afară de un răspuns foarte sumar al domnului Voican Voiculescu, n-a mai existat nici o încercare de precizare. Mă aflu în străinătate în momentul acela și am citit totă presa care comenta acest fapt. Dacă ar fi fost la mijloc niste gazetari ireponsabili, care făceau afirmații, trecă-meargă, dar erau două institute foarte serioase și lumea este înclinată să le acorde credit. Și, atunci, m-am întrebat, de ce atita mister? Mai ales că nu era vorba doar de interpretarea, să spunem, a peliculei, ci chiar de felul cum pelicula ajunsese la un moment dat în Franța. Nici eu, nici alții nu știm pînă în ziua de astăzi cum a ajuns acea peliculă în Franța și a devenit obiect de scandal. Este un film istoric, filmul despărțirii noastre de dictatură și filmul acesta a ajuns în Franța pe mîna unor oameni care l-au difuzat, de unde o serie întreagă de speculații în presa internațională și din țară.**

Asta este una din slăbiciunile acestei perioade prin care trecem și care face ca asigurarea protecției, atât a oamenilor, cit și a materialelor să nu se poată face cum se cuvine.

Intr-adevăr, s-au vehiculat multe informații care s-au scurs nu se știe pe ce cale, datorită conjuncturii prin care am trecut și oameni diverși, oameni care intimplator s-au nimerit în miezul evenimentelor, au intrat în posesia unor informații pe care au încercat să le răstălmăcească în fel și chip; așa s-a întimplat și cu această peliculă.

Speculațiile care se fac sint total false; ce înseamnă că au fost împușcați înainte de a fi executați? Cu ce scop? La ce ar fi folosit acest lucru? După ce a avut loc un proces, care a exprimat o condamnare! Iar oamenii care au fost acolo, inclusiv soldații din plutonul de execuție, sint martori oculari ai acestui eveniment; în ziua de 25 decembrie au avut loc și procesul și execuția. Din sala procesului, inculpații au fost scoși direct în curtea respectivă, unde era pregătit plutonul de execuție, la care s-au adăugat și alți os-

tași aflați în curte, care s-au precipitat să tragă; operatorul nu a reușit să ajungă la timp în curte pentru a surprinde momentul execuției. Trebuie, așadar, înțelegă impururarea cu totul deosebită în care au avut loc și procesul și execuția și, inclusiv, cum să spun, imperfecțiunile de ordin tehnic ale unei pelicule realizate în asemenea condiții.

Nu există nici o logică în speculațiile care se fac în legătură cu actul execuției, cu ducerea la îndeplinire a unei sentințe pronunțate de instanță, pe deplin legal.

Și, în general, afirmația că procesul a fost organizat în pripă, că ar fi fost mai bine să fi avut loc în alte condiții. Sigur că da. Din punct de vedere politic, ne-ar fi convenit să se fi putut organiza un proces pregătit în timp util, să fi fost un proces public. Numai că, s-a mai vorbit despre acest lucru, în ce împrejurări am fost nevoiți să luăm decizia în legătură cu realizarea acestui proces? După 22 decembrie, aveam o situație militară foarte complicată. Nu știam exact nici măcar care este starea adevărată. În 23 și 24 decembrie se crease o stare deosebit de grea și tulbură cu privire la rezultatul final al acestor confruntări, pentru că nu aveam imaginea clară a adversarului.

Cuplul Ceaușescu se afla într-o unitate militară nu foarte mare, cu un personal nu prea numeros și apăruseră și știri asupra unei posibile „eliberări”. Se vorbea că ar fi apărut un elicopter de recunoaștere în zonă; comandantul unității, preocupat, a informat despre acest lucru.

Pe de altă parte, unul din cei prinși în zilele respective, care trăgeau asupra Televiziunii, asupra Ministerului Apărării, a declarat că ei sint legați cu un jurămint pe viață cu Ceaușescu, și că, atit timp cit va fi în viață, ei nu vor înceta activitatea armată. Deci, toate acestea ne-au determinat să luăm decizia de a realiza judecarea imediată a lui Ceaușescu. Și așa s-a format completul de judecată, care în 25 decembrie a realizat procesul.

Cum s-a scos pelicula de la Televiziune? Înșasi soarta peliculei poate fi obiectul unui scenariu de film. Pelicula nu era, la un moment dat, foarte bine asigurată; ne aflam în clădirea Ministerului Apărării Naționale asupra căruia se trăgea din clădirile vecine. Ne temeam să nu dispară. Era un singur exemplar. N-am avut încredere nici să o închidem într-un seif. În noaptea respectivă, pelicula se afla în camera în care dormeam eu și Petre Roman. Petre Roman ascunzînd-o sub perna pe care a dormit. În același timp, de la Televiziune se cerea insistent să le dăm pelicula; unicul exemplar de peliculă. În condițiile în care prin oraș se trăgea, ei ne somau să o trimitem de la Ministerul Apărării ca să ajungă la Televiziune. De unde puteam avea certitudinea că n-o să dispară pe drum? Sau din Televiziune?

I-am chemat atunci, la Ministerul Apărării ca să facă o copie. În tot acest proces al realizării copiilor s-a creat și copia unei variante de peliculă, care a fost instrăinată. Cine a făcut-o? Cum a făcut-o? Cum de a ajuns în străinătate? Nu cunosc aceste fapte. Nu știu cine și-a însusit această peliculă, pe care, probabil, a comercializat-o.

■ **Da, se pare că și pentru o sumă infimă, deci a fost și un prost negustor.**

Apoi, cu prezentarea la televiziune: Intii s-a realizat o formă prescurtată din această copie, care a fost prezentată în aceeași noapte. După aceea, s-a realizat o variantă mai largă. Văzusem pelicula integral; erau unele scene greu de suportat, pe care am considerat că nu era bine să le prezentăm. Pe de altă parte, din motive de securitate, era bine să nu apară figurile celor care au făcut parte din completul de judecată, procurori, avocați, martori și așa mai departe. S-a realizat, astfel, varianta în care nu apăreau figurile celor care au participat la proces. Ulterior, s-a insistat ca neapărat, să se dea și aceste momente. Deci, au apărut variante diferite de peliculă, care s-au deosebit și de cea care a apărut în Occident. De aici speculații că, de ce s-a omis un moment sau altul. Era, cu adevărat, atit de interesant din punct de vedere filmic sau ca document să se vadă citeva secunde sau minute cum se scurge singele din corpul Elenei Ceaușescu? Mie mi s-a părut odios momentul respectiv. Sau, ce este așa de interesant să arăți cum i se leagă miinile înainte de execuție?

■ **Nu e vorba dacă e sau nu interesant, el este un document istoric.**

Dar, de prezentat marelui public!

■ **S-a dovedit ulterior că lucrul era important în măsura în care ar fi curmat anumite zvonuri, adică n-ar fi alimentat indoielele... As fi vrut să vă mai întreb la acest capitol: actul de acuzare s-a referit la 60 de mii de morți. Cifra aceasta n-a fost niciodată explicată suficient. Era vorba de morții din întreaga perioadă în care Ceaușescu și-a instalat dictatura, sau de cei din timpul Revoluției? Cine a stabilit această cifră?**

La vremea aceea nimeni nu avea nici un fel de imagine asupra situației reale, asupra morților și a răniților. Nici nu-mi amintesc cine anume a propus, în actul de acuzare, cifra respectivă.

■ **Cifra corespundea, ca să spunem așa, așteptărilor noastre emoționale. Tîn minte că nu eram deloc surprins cînd am auzit de 60 de mii de morți.**

Se vehiculau multe cifre, se vorbea numai la Timișoara de peste zece mii de morți.

■ **Acum se știe exact care este numărul morților în acea săptămîină din decembrie?**

S-au prezentat cifre oficiale. Numărul total al morților înregistrați este de 1033, din care 540 la București, 97 la Timișoara, 93 la Sibiu, 61 la Brașov.

■ **Acestea sint cifre exacte?**

Oricum, cifre care se bazează pe datele controlate pînă la ora actuală.

■ **Voiam să mă refer și la o altă cifră delicată: aceea pe care a comunicat-o domnul ministru al apărării naționale cînd și-a preluat funcția în guvernul provizoriu și anume aceea a existenței a 8.400 de ofițeri activi sau de membri activi ai securității. Or, dacă ne uităm într-un atlas geografic, vedem că în România sint aproximativ 15.000 de localități; dacă presupunem că exista un singur ofițer de securitate responsabil de o localitate, ceea ce mi se pare destul de puțin, e clar că trebuie să fi fost de două ori mai mulți decît a comunicat domnul Stănculescu.**

Nu-mi amintesc cifrele comunicate de generalul Stănculescu; 8.400 era, probabil, cifra celor proveniți din Securitate care erau în momentul acela integrați în armată.

■ **Nu, era vorba de membrii activi ai Departamentului Securității Statului.**

Numărul total de cadre militare (ofițeri, maiștri militari și subofițeri) încadrate în fostul Departament al Securității Statului era de oca 15.000 (după datele oficiale existente). Unii făceau parte din sectoarele informativ-operative, alții din unitățile tehnice de transmisiuni. Iar alții din Comandamentul Trupelor de Securitate. Cei mai mulți au fost înlăturați, urmînd a se reprofila și reîncadra în sectoare civile (numai de la Securitatea municipiului București aceștia au reprezentat oca 4.000 persoane); unii au ieșit la pensie; cei ce se fac vinovați de acțiuni pentru care pot fi trasi la răspundere pe cale penală au fost reținuți, unii au fost judecați, alții se află în curs de anchetare.

„În ce privește teroriștii...”

■ **Este, de asemenea, problema teroriștilor care au fost, vorba lui Caragiale, sublimi, dar acum lipsesc cu desăvîșire. Se știe din ce parte a securității făceau parte, ce este cu ei, unde sint acum, dacă mai sînt? E una din problemele care se va agita multă vreme de aici încolo și care, de asemenea, ar putea fi într-un fel rezolvată prin mai multă transparență.**

În ce privește teroriștii, într-adevăr este problema cea mai obscură; și eu aș vrea să știu cine a tras, spre exemplu, cînd noi stăteam în Televiziune. Este clar că s-a tras spre și în biroul în care mă aflam, la etajul XI. Sint și acum urmele gloanțelor care au perforat pervazul metalic al ferestrei. Deci, n-a fost o invenție, existența a ceea ce au fost denumiți teroriști. De regulă, îi identificam ca oameni ai Securității. Probabil că au fost și din oamenii Securității, poate că nu numai. Deci, cine anume au fost aceștia nici acum nu sintem în măsură să putem spune. În orice caz, și la Televiziune și la Ministerul Apărării Naționale — în aceste două locuri m-am aflat timp de cinci zile continuu — s-a tras în permanentă din clădirile vecine. La un moment dat, la etajul superior, etajul XII, a fost incendiat biblioteca Televiziunii, conductele de apă au fost sparte. Au fost arestați citiva indivizi chiar în interiorul clădirii. Într-o noapte, cînd ne deplasam spre studioul 4, pe pasarelă, a fost depistat, în preajma mea, unul cu pistolul în mînă. Din păcate, l-au scăpat, nu au reușit să-l rețină. Deci, se strecurase în interior. Cine erau aceștia? Cui aparțineau? Sint citeva chestiuni neclare și cu unii care au fost prinși și după aceea eliberați. Pe vremea aceea, procuratura încă nu intrase în acțiune, poliția era în stare de dezagregare, armata nu era pregătită pentru asemenea activități și la o analiză sumară cei ce i-au reținut au considerat că nu se confirmă că ar fi teroriști și i-au eliberat. Au făcut-o din complicitate sau chiar datorită lipsei probelor doveditoare? Cine ar putea, azi, oferi un răspuns valabil? Deci, repet, chestiunea continuă să rămînă destul de obscură pentru noi și astăzi, deși am dori mult să o putem clarifica cu mijloace eficiente...

Sint unii care sint arestați cu asemenea acuzații, unii au format obiectul unor procese, alții se află în cercetare. Procuratura are pe rol peste 1.200 dosare referitoare la evenimentele din decembrie. Dar, în legătură cu țințașii de elită, care

formau elementul de bază al acțiunii din Capitală, prea multe lucruri acum nu se știu. Este o enigmă, pe care va trebui, de asemenea, să o clarificăm.

■ **Au fost numai țințași de elită sau au fost și forțe masive de altă natură, pentru că, de pildă, în jurul școlii de la Băneasa și în jurul Aeroportului Otopeni luptele au fost acerbe și arată că nu s-a tras doar foc individual, cum se spune, au fost clar forțe de altă natură.**

S-a creat o confuzie; au fost cazuri cînd formațiuni militare au tras, fără să știe, unele în altele, dar și datorită unui război psihologic (termenul definește exact situația), am fost ținți într-o tensiune permanentă timp de citeva zile. Primeam informații — spre exemplu — despre atacul unor forțe numeroase. Se vorbea la un moment dat de vreo 60 de elicoptere care se îndreptau spre Capitală, spre Aeroportul Otopeni, despre elicoptere care zburau spre Televiziune și așa mai departe. Eram alimentați cu o avalanșă de știri false, alarmante. Era acesta rezultatul unei stări generale de confuzie și incertitudine sau al unei acțiuni de intoxicare, pentru a ne deruta? Nu știu și de aceea e greu să mă pronunț. Oricum, nu am obiceiul să spun mai mult decît știu cu certitudine.

■ **Eu i-am văzut în fața Ministerului de Război pe cei de la USLA omoriți printr-o confuzie și care au stat citeva zile acolo, nu le puneau nimeni o lumină, toți fiind convinși că sint teroriști.**

Așa e. Era o formațiune chemată tocmai să intervină împotriva celor ce trăgeau din blocurile de locuințe din preajma ministerului, pentru că aveau mai multă pricepere în asemenea operațiuni, mai multă abilitate; și cînd au ajuns în apropierea ministerului au fost luați de militari drept unitate de teroriști. Din nenorocire au fost uciși.

■ **Si atunci am vrut să public în România literară fotografia extraordinară a unuia dintre acești teroriști al cărui cap fusese pus într-o anvelopă de mașină. Era o fotografie senzatională și numai din punct de vedere tehnic n-am reușit s-o fac, n-a ieșit. Am aflat ulterior că nu era terorist deloc, că era un ofițer de la USLA, și absolut nevinovat. Măcar această dificultate tehnică m-a împiedicat să-i fac postum o nedreptate.**

Din păcate, lumea nu înțelege sau unii nu vor să înțeleagă situația în care ne-am aflat noi. În acele zile, au apărut persoane care n-au avut nimic de-a face cu evenimentele dramatice de atunci, care n-au riscat nimic în zilele respective și care au cutezat de a-și araga roluri de procurori, pînă nu numai întrebări, dar negind chiar loialitatea și bunacredința a celor care s-au aflat în miezul înclăstărilor și și-au riscat cu adevărat viața. Ca și cum cei ce și-au riscat viața, cu dăruire generoasă, ar fi interesați să învăluie în secret aceste fapte. De ce, vă întreb, ar face-o? Acesta este marele fals vehiculat, manipulat, în scopuri, adesea, comerciale, în presa de scandal din zilele noastre. Cei mai interesați în a dezvălui adevărul pînă la capăt sint cei care au fost implicați nemijlocit în evenimente.

■ **De aceea v-am și întrebat pentru că unele din informații au fost puse în circulație chiar de oameni din imediata dumneavoastră apropiere. De exemplu, la originea întregii discuții despre „complotul” la care ați și participat începînd din '71 se află generalul Militaru, care a fost ministru al apărării naționale. De asemenea, domnul Brucan a declarat într-un interviu că trebuia să vă numărați printre semnatarii scrisorii celor 6, dar v-au protejat în vedere, în eventualitatea cînd veți deveni șeful statului și pentru a nu vă da pe mîna lui Ceaușescu. Dumneavoastră ce știți în legătură cu aceasta? A ajuns cîra din aceasta la dumneavoastră și înainte de Revoluție? Sau după?**

În ce-l privește pe generalul Militaru, au fost speculate și răstălmăcite foarte mult unele declarații sau afirmații ale lui, din care răzbătea și o anumită doză de auto și supra estimare a meritelor personale. Cu asemenea chestiuni nu e bine să te joci și nici să faci prea multă paradă de activitate proprie în condițiile în care — iată — o întreagă presă de scandal e dezlănțuită, speculînd fiecare frază și fiecare cuvînt. Și nu o face de interesat!

Generalul Militaru are meritul de a fi luat poziție activă, în anii respectivi, împotriva lui Ceaușescu. Și nu de o manieră declarativă.

De fapt, nu este un secret pentru nimeni că nemulțumirile se acumulasă, an de an, și se manifestau în diferite forme, la diferite categorii de oameni. În primul rînd, mînerii, în '77 și-au manifestat într-o formă foarte hotărîtă nemulțumirile; apoi, în 1987, muncitorimea brașoveană; au luat atitudine și diverse categorii de intelectuali, precum și activiști politici și foști demnitari. Și în rîndul armatei erau oameni cu o stare de spirit care exprima aceeași nemulțumire generală, unii din ei căutînd chiar o cale de ieșire. Generalul Militaru este unul dintre cei care au și încercat să contribuie la închegarea unei mișcări de opoziție. Am avut asemenea discuții și eu

răspunde la întrebările revistei noastre

cu el, cu generalul Ioniță, cu alții. Dar de aici și pînă la crearea unei forme încheiate, organizate de acțiune, care să ducă la înlăturarea lui Ceaușescu este o mare distanță. Aceasta, de altfel, dacă ar fi căpătat forma concretă a unei acțiuni organizate, ar fi constituit un mare merit în fața istoriei; nu ar fi existat nici un motiv de jenă pentru a dezvălui o astfel de faptă de mare curaj. Însă, din păcate, acest lucru nu s-a petrecut. Unica ieșire s-a dovedit a fi izbucnirea explozivă a revoltei populare care a dus la răsturnarea dictaturii.

Ceea ce încearcă unii este nu scoaterea în evidență a diferitelor forme de protest și opoziție a unor oameni în timpul dictaturii, ci de a-i compromite pe cei ce și-au asumat răspunderea și riscurile organizării noii puteri — în vidul care s-a creat, să acrediteze ideea unei așa-zise „confiscări” a Revoluției — formulă aberantă, jignitoare la adresa Revoluției însăși.

În ce privește scrișoarea celor șase, n-am știut de existența ei pînă a fost publicată și nimeni nu m-a contactat, așa încît nu pot spune nimic referitor la intenția și gândurile autorilor.

„Avem nevoie de o presă liberă”

■ Dacă v-ar fi contactat, ați fi semnat-o?

Acum e mai puțin important să spun ce ar fi fost dacă... Poziția mea era destul de bine cunoscută, fără ca să fie nevoie să mai semnez vreo scrisoare; lumea mă cunoștea foarte bine. Eu nu m-am sfîit să-mi exprim părerile disociative într-o formă explicită, clară, cu mult înainte. Încă din 1971 și apoi de repetate ori. Ceea ce a și făcut ca în jurul meu să se creze o stare de suspiciune și supraveghere strictă din partea unora (nu e nevoie să spun cine), de interes și simpatie — din partea altora.

■ Acuma după ce am discutat despre presă și despre exagerările din presă, poate că întrebarea mea care mă apropie de sfîrșit, vine într-un moment nepotrivit și anume dacă sînteți mulțumit de presă, de radio, de televiziune mai ales, dacă aveți ceva să le reproșați?

Și da și nu. În primul rînd este, fără îndoială, un fenomen pozitiv — această exprimare foarte liberă a opiniilor. Am realizat ceea ce, poate, niciodată n-a existat în România. Nici în cea interbelică, cînd destulă vreme cenzurarea pre-

sei era o realitate. Libertatea presei, libertatea de exprimare, lipsa cenzurii — sînt fapte de necontestat de orice om de bună credință; aceasta face ca circulația informației, a ideilor să se desfășoare nestingherit. Și avem nevoie de o presă liberă, de o presă puternică.

În același timp, sînt și nemulțumit pentru că, din păcate, o anumită presă are, deliberat, și un rol negativ, în ceea ce privește informarea corectă și influențarea opiniei publice.

Adică, în această goană după senzațional și după profitul imediat, suferă de fapt informarea reală și concretă a publicului. Presa noastră nu realizează încă o suficientă informare a publicului; informații necesare și utile nu-și găsesc locul în presă. În schimb, continuă să ocupe un loc important, în multe publicații, materiale care incită la ură, care alimentează suspiciunea, neîncrederea, neliniștea. Opinia publică este confruntată, în continuare, cu un limbaj dur și violent. Pe de altă parte, informația însăși este deformată, se apelează la calomnie, la fapte nereale, la răstălmăcirii, de dragul de a discredita acțiunii sau oameni. Aceasta nu slujește rolului constructiv ce revine presei, mijloacelor de comunicare — de a se constitui într-o veritabilă tribună de confruntare, loială și obiectivă, a unor poziții diferite, dar corect exprimate și corect prezentate.

Deci, este clar că, din acest punct de vedere, sînt multe de reparații și multe de așteptat în privința îmbunătățirii calității presei noastre, pentru ca ea să-și poată exercita rolul social care-i revine. Presa zilelor noastre reprezintă, intr-adevăr, o mare forță și uneori această armă a manipularii cuvîntului este mai periculoasă decît alte mijloace. De aceea, responsabilitatea pentru cuvîntul folosit trebuie să fie la înălțime. În acest sens, poate că este justificată cerința de a promova rapid o lege a presei, deși nu cred că ea va rezolva pe deplin problemele; dar, în primul rînd, pentru o reglementare a cadrului de acțiune al presei, probabil, că este necesară. Sper ca această lege mult așteptată să contribuie și la formarea unei etici a gazetarului, a presei românești contemporane în concordanță cu așteptările marelui public.

■ Nu știu dacă sînteți informat că domnul Iosif Constantin Drăgan a anunțat zilele trecute într-o emisiune televizată că face un post de televiziune independent la Iași.

Și el? Știim de dorința domnului Iași.

■ Am auzit cu urechile mele; a anunțat că va face, că a făcut demersurile necesare și speră că va înființa un post independent de televiziune la Iași, în orice caz în Moldova.

Încă n-am auzit de această intenție.

■ V-aș reaminti că România literară a fost, dacă nu mă înșel, singura revistă la care ați colaborat în anii marginalizării dumneavoastră politice. E vorba de un articol de acum trei ani. Aș vrea să vă întreb dacă putem conta și pe viitor pe colaborarea dumneavoastră? Eu vă fac în orice caz o ofertă.

Cu mare plăcere. Dovadă că și concretizăm acum acest lucru. În legătură cu articolul amintit, este vorba de anii '87—'88. A apărut datorită lui George Ivașcu, care a fost receptiv și și-a asumat răspunderea publicării lui. Mi-a și spus după aceea: articolul a zăcut cîteva săptămîni și mi-a spus că i s-au făcut observații, n-am întrebare de către cine, că n-are nici un citat, condiție pentru a putea fi publicat. El le-a dat de înțeles că așa ceva nu-mi poate cere și l-a publicat după ce mi-a solicitat unele prescurtări și mici ajustări.

„Mi-am asumat o mare răspundere”

■ Venind de la un gazetar ca George Ivașcu, informațiile sînt strict adevărate. Eu am eram decît colaborator extern al revistei pe atunci, dar cunoșc istoria acestui articol. Presiunile fostei Direcții a presei și a Secției de la comitetul central care se ocupa de presă erau foarte mari în toate privințele. Ivașcu a reușit, cu tenacitatea binecunoscută, să le blocheze încet, încet, și articolul a apărut.

Vreau să vă mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi fi acordat atîta timp. Totodată, n-aș vrea să termin înainte de a vă ruga să-mi spuneți dacă este vreo întrebare pe care ați fi dorit să v-o pun și nu v-am pus-o? Și, eventual, să răspundeti.

Despre soarta acestui președinte. Poate că era întrebarea cea mai acută pe care o așteptam.

Îmi dau seama că mi-am asumat o mare răspundere. Și asta n-am spus-o de acum, ci din noaptea de 22 decembrie, că nu oricine își asumă o răspundere atît de grea în momente atît de complicate prin care trece țara. Și poate că pentru un om politic asta seamănă și cu o sinucidere.

Lucrurile, din decembrie trecut, nu s-au schimbat foarte mult și cred că prognoza pe care am făcut-o (o reiterez și acum) a fost reală. Adică, în lunile pe care le-am parcurs s-a dovedit într-adevăr că societatea românească se află într-o criză profundă, pe toate planurile, la

care se adaugă această stare de încărcătură psihică a oamenilor, care e impedimentul cel mai mare pentru așezarea structurilor sociale pe baze noi.

Eu sper că prin intrarea în funcțiune a noilor instituții — noul parlament care a rezultat din alegeri, instituția prezidențială, guvernul — să putem trece într-o fază nouă, de muncă mai așezată, mai ordonată, pentru abordarea frontală a problemelor complexe pe care ne propunem a le soluționa.

Cred că s-au desprins și din mesajul prezidențial, ca și din programul guvernului cit de complicate sînt lucrurile în economie; ne așteaptă zile deloc ușoare în procesul acesta de restructurare a economiei.

Efectele sociale, mai ales, ale procesului de tranziție vor fi deosebit de complicate și vor genera multe surse de nemulțumire, pe care forțe interesate în destabilizarea țării, fără îndoială, că le vor utiliza.

Deci, pentru cel care se află la guvernare, la conducere, urmează o perioadă nu ușoară, chiar foarte complicată. De măsura în care vom reuși să menținem contactul spiritual, comunicarea activă cu factorii de bază ai societății românești, indiferent de opțiuni și poziții politice, pentru a realiza solidaritatea necesară a marii majorități a populației va depinde foarte mult succesul acțiunii de înnoire — în care este interesată întreaga țară. Și aceasta e valabil pentru toate straturile sociale, inclusiv pentru acele categorii care s-au înstrăinat de noi.

Eu sper să putem realiza împreună această solidaritate națională. Chiar și cu emigrația română. Eu privesc cu oarecare amărăciune diferența marcată între atitudinea emigrației românești și a celei maghiare sau poloneze. Independent de situația internă din țară, de confruntările politice din interior, cînd este vorba de interesele naționale, atît oamenii politici din interior, cît și emigrația lor acționează solidar. Noi — din păcate — nu reușim acest lucru. Și asuara acestei chestiuni ar merita să reflectăm cu toții, în primul rînd oamenii politici din România, indiferent de apartenența de partid.

Toată intelectualitatea românească ar trebui să constituie, în asemenea momente, factor de coeziune — în jurul marilor comandamente naționale. De asemenea, ar trebui să conlucrăm cu toții pentru ca emigrația română să constituie un punct de sprijin al țării în asemenea momente de răscruce.

Mi se pare că e una din chestiunile care merită să ne preocupe, vă asigur că pe președinte îl preocupă foarte mult.

■ Vă mulțumesc foarte mult și vă urez succes!

Fotografii de Nicolae TRICULESCU

Adrian POPESCU

Requiem pentru tinerii din Decembrie

1

Veniți, voi, cei duși în Decembrie cînd moartea e aspră, și trebuie-ntr-o clipă să decizi de care parte rămii, dar mai ales ce alegi în fața primejdiei. Te salvezi tu sau avuți? Trupul sau sufletul îl alegi? Viața ori Neamul? Veniți, să ne întîlnim la liziera pădurii în rugăciune.

Veniți, voi, cei morți în Decembrie pe străzi și la gura metroului, în piața Universității și în Piața Universului, în parcuri uscate și la colțul marilor clădiri oficiale, voi, răsadnițele acestei primăveri pe care n-o veți mai vedea, să ne întîlnim în rugăciune la liziera pădurii.

Veniți, voi a căror frunte a lovit cu zgomot pielea asfaltului, voi, care ați plătit cu o spîrtură cumplită în pîntece libertatea, voi, care nu mai aveți cum spera în miracolul adolescentin al conștientizării primăvăratic, în renașterea eternă a anotimpului, în rugăciune veniți la liziera pădurii să ne întîlnim.

Veniți, voi, care ați îmbătrînit cu o viteză amețitoare în cîteva zile, din băiețani trecuți în bărbați și din copile în fecioare îndurerate, voi, care v-ați grăbit să-i ieșiți înainte Mintuitorului încă nenăscut, purtînd colindele bucuriei Nașterii Sole pe buzele tumefiate și crăpate, la liziera pădurii să ne întîlnim în rugăciune, veniți.

Veniți, voi, care nu veți mai inota în mare anul acesta și nici în preajma Lacului Sfînta Ana nu vă veți mai întinde cortul, voi, care nu veți mai sta sub vița de vie a caselor de țară, pîrîntești voi care nu veți mai dansa în discotecă și nu veți mai citi romane, în rugăciune și viii și morții aceeași limbă vorbind-o, să ne-ntîlnim.

2

Pentru cîteva săptămîni voi ați fost și rămineți podul de oase spălate în vin între ce-a fost ca-n poveste și încă neclarul, tulbure, crudul, amețitor viitor, intercontențional încercînd să sudați Continentul așa cum trebuia să rămînă, o singură, solidă Structură.

Un fagure uriaș, lucrînd la o miere nemuritoare, preaculare celule grecești și energie latină într-o frățească-mbinare insufletește de sacral abur creștin, într-o rețea de parabole,

polifloră de etnii și livezi de popoare, națiuni dunărene, și seminții de la munte contopindu-se-n Unic mînunchi.

Să fim ce am fost și încă mai mult! Chiar deasupra acelor faste decenii spre care privim ca la prima iubire, Semînțe avem în Grînzarele Țării: mortirii din Sighet și cei de la Gherla și tinerii torturați la Pitești, bătrînii căzuți în smircul din Delta și cei îngropați la Aiud, sau fără mormînt.

Nicicînd noi n-am acceptat libertatea schimbată în slavă șerbie, în munți, printre moți, sau în inima Făgărașului răzvrătiți bărboși n-au murit fără rost deși rostul abia acum îl pricepem sudalma, sau vorba în coadă de pește, risul ori mila de cel ce-i puternic dar prost, mereu ne-au salvat din urgia istoriei necrutătoare.

E tîrziu și puțin ne mai rămîne pînă vom da socoteală Stăpinului de talantul primit fiecare și mai cu seamă ca neam ce iubim nemurirea, deși ades prea leneși noi sîntem s-o smulgem împrejurărilor, s-o plămădim cu singe și lacrimi; voi, tinere jertfe, umezii uscăciunea aluatului românesc.

3

Iată, Fecioara a spus-o prealimpede: „lucrați, voi, cei de la Dunăre, mai sînt atîtea de implinit!” Și apoi promisiunea: aici se-va-ntoarce pentru o vreme veacul prosper și pacea în inimă. „Străduiți-vă bine!” Nu vă temeți, cu noi sînt puterile nevăzute și Maica Universală, ce nu-și lasă copiii să piară pe cale, în vîrtej demonic.

Dar se apropie ziua și ceasul ce nici heruvimii nu le știu cînd vor fi ceasul fără cruțare cu foc și cutremur și întuneric ca pe Golgota cînd doar luminările bătrînești și tîmîia vor arde ca un semnal de ajutor pe oceanul în vîiet și scîndura Crucii va fi singura plută de care ne ținem să nu ne inghită abisul și monștrii adîncului.

Voi, cei morți la Timișoara, la Sibiu și în cetatea lui Blaga în rugăciune să ne întîlnim la liziera pădurii acum în miezul de vară ce pare fără sfîrșit deși pentru voi nu-i decît umbră, a nordului, sau boare răsăriteană ce pieră pînă la asfințit veniți, ră rostim împreună Salutul ce Îngerul spuse Mariei, demult.

Voi, cei îngropați în lutul iernatic, înveliți în zăpadă și zloată, cit timp noi nu vă uităm, ne puteți ajuta, fără îndoială, mina voastră chircită-și dezdoale-nțepenitele degete reci pentru a scrie un singur cuvînt (ce greu îl citim cu ochii slăbiți de lucirea televizoarelor). Cuvîntul născut din Fecioară.

Meteu am păstrat un bulgăraș de lumină, o carte de rugăciuni, un grăunte în buzunarele hainei, din pierduta Grădină, un „bănuț” dintr-o salbă ruptă de miini butucănoase de țef, un „cocoșel” naiv cîntînd, în reflexul său matinal, boiernoase conace, o licoană a Preacuratei mereu am ascuns într-o casă, la țară.

Paloarea de sub fard

JULES LEMAITRE aprecia critic, acum vreo sută de ani, că prezența lui Mariyau pe scenele franceze se reduce, treptat, la doar două-trei piese, printre care *Jocul dragostei* și al întâmplării. Dar el mai are multe alte comedii — scria reputatul critic — care, reprezentate, ar arăta mai concludent cât de bine sînt puse la punct jucăriile sale de mecanică morală și orologerie psihologică, cit de „realist”, ba chiar și „naturalist” e acest autor etichetat doar cu un singur adjectiv, derivat din substantivul propriu al numelui său. Mariyauage-ul, socotit indeobște un amestec conventional de umor, poezie grațioasă și observație socială fulgurantă, nu emuizează nici semnificațiile și nici spiritul acestei dramaturgii.

Situația pe care o amenda Lemaitre pare a nu se fi schimbat simțitor în Franța. La noi, în orice caz nu: sîntem obișnuiți să reluăm în perioade lungi, de pînă la o jumătate de veac, cite două-trei titluri ale aceluiași autor, descoperind extrem de rar că a mai scris și altceva, și altfel. Criticul francez sugera să se mai citească *Arlequin-ul* lui Mariyau, *Proba*, delicioasă piesă într-un act. Tăranul parvenit și mai ales *Triumful dragostei*, care i se părea a avea valoroase similitudini cu shakespeariana *Cum vă place*. În ce mă privește nu văd atît de limpede similitudinile, ci, mai degrabă, diferențele de adîncime și varietate a temelor, dar, oricum, m-am bucurat că trupa „Treize vents” de la Centrul dramatic din Montpellier ne-a adus la București această lucrare necunoscută la noi.

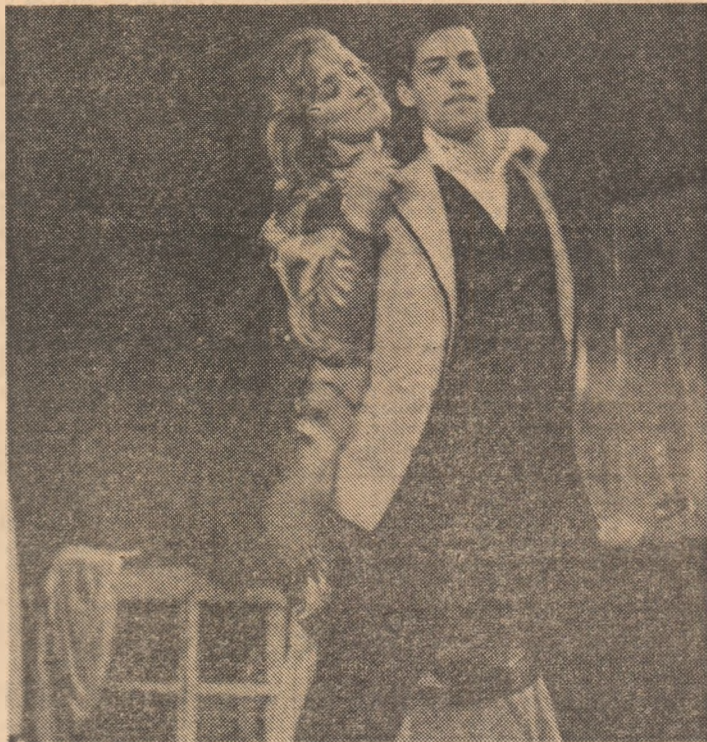
E o comedie serioasă: finețea spiritului cere o tratare scenică nu în nori de pudră, evoluție dansantă și peisaje de Watteau. Voluța capricioasă a voioșiei trece prin zone de lirism eterat, dar și prin altele, grave, imbibate de o melancolie ciudată. Actorii francezi au susținut-o nu ca pe un divertisment, ci ca pe o comedie de moravuri destră-mînd țesătura factice a plasării ei în Grecia veche, arătînd cită nevoie e de dragoste sinceră într-o lume actuală, artificială. Cel mai sesizant accent regizoral pus pe partitura aceasta vesel-amărul mi s-a părut a fi al cruzimii unora din întâmplări, cruzime pîrînd verosimilă în raport cu lupta acerbă a eroinei. Ea, Léonide, regina Spartei, nepoata unui uzurpator, vine să-l scoată pe Agis, fiul regelui detronat, din claustrul unde a fost izolat de un perceptor filozof al ascezei. Hermocrate și

sora sa, bătrîna Léonie, falși puritani, reprezintă o lume închisă, vetustă, și fata care iubește, avînd și un foarte pronunțat simț al justiției, și o intuiție pură a moralei naturale, vine să spargă porțile posacei cetăți. O va face cu dirzenie, dar și cu viclenie femeiască, iucînd farse dure celor doi paznici ușați și răi ai locului. Falsa pudoare a bătrînei doamne, tartufismul filosofului, îndrăzneala atacantei sînt trecute printr-un alambic narativ întortochiat, distilîndu-se în metafore luxuriante, în care lucește, din cînd în cînd, un pigment de ferocitate. Concepția coclîtă e pulverizată fără milă, prin atroce ridiculizare. Bătrîna care s-a îndrăgostit pînă la pierdere de sine de un băiat ce nu era decît o fată deghizată, e pedepsită iulnic și pare că nici nu va putea suporta rușinea. Bătrînul moralist, căzut mesa la avansurile șirete ale unei fetișcane, trăiește revelația adevărului cu un sentiment catastrofal. Chiar tînărul Agis pare, pentru o clipă, a suferi o luxație sufletească: i s-a prăbusit idolul, realizează că și-a pierdut, lîngă el, stupid, prea mulți ani buni.

Vom trece, deci, prin aceste stări contradictorii, cu fantezia stîmțită de jocul vioi și elegant al d-nei Emmanuelle Grange, machiaveiul intrigii, acrită suflă, evoluînd cu lejeritate, nu și la fel, preocupată de efectele personajului ei asupra celorlalți — ceea ce e destul de rar. Vom perpece structura complexă a lui Hermocrate, realitatea și irealitatea lui, paloarea veritabilă de sub fard, iesirea dureroasă din solitudine, apăsarea libertinii și retracția înfiorată, prin excelență postură ce i-o conferă dl. Thierry Bosc: masiv, craniul ras, privirea penetrantă, glasul flexibil, încețineală contrafăcută comic, rigiditate factice, cădere autentică ce-l face flasc, ironie și autoironie agresivă.

În jurul lor, ceva mai anevioși și cu mai puțin fior, dar convenabili, Karen Rencurel, bătrîna înamorată și pudică, Jean Claude Frissung, grădinar bătăran, Beatrice Delavaux, cameristă locvace, Gil Baladon, valet, grăvitează pe orbitele bine stabilite ale montării. Precizia mișcărilor fizice e indiscutabilă: mișcările interioare, mai ezavive. Cîntecul atît de melodos al rostirii declamatorii se aude distinct în partiturile solistilor și e consonant cu muzica subtilă, tot timoul bine plasată, în aranjamentul lui Laurent Caillon. Mai puțin decît rolul pe care-l poartă, dl. Mouss — Agis, eroul june și dramatic — nu mi se pare a fi fost distribuit cu nimerire, chiar si ca statură: un amant mai jos cu un cap și intrucitva mai rotofel decît gazela care-i oferă iubirea ei cu noblete, curaj și pasiune, produce o nepotrivire ce nu e numai de caracter.

D-ale carnavalului de I. L. Caragiale cu Ștefan Bănică jr. și Ruxandra Enescu la Studioul Academiei de artă teatrală și cinematografică



CU deosebite interesanță, scenografia spectacolului constă într-un zid circular ce închide un spațiu gol. Nuanța e clasicistă, reperele atemporale: costumele realizate de d-na Isabel Gregoire nu mărturisesc despre Sparta lui Cléomène, nici ceva peremptoriu despre secolul XVIII, ori despre ziua de azi. Dar în fața decorului e o cortină filifiltoare de mătase roșie, pe care personajele o rup ca să vină din vis spre noi, iar la sfîrșit, cînd ne răresc, se învâluie în ea, plecînd spre tărîmul închinerii. Păstrăm astfel farmecul întîmplărilor trăite, dar și al poveștii. Iluzia e vaporizată peste peripetii și teatru lîs desfășoară larg aripile, sub curcubeul ei, captivînd. Scenograful Alain Chabon și maestrul de lumină Marie Nicolas înfăptuiesc cu subtilitate momentele accețea feerice, ce-l anopie și-l depărtează de noi pe scriitor, cu un ritm de marea bretonă.

O ultimă remarcă: impresia e de simplitate și bun gust, în forme moderne, laconice, fără nici un fel de ostentări sau picanterii decorative. 7 actori lucrează legat, unitar, pe o scenă mai mult vidă, bîzuîndu-se în principal pe ei

înșiși, conduși pe traiectorii potrivit alese și pusi în înfruntări atent studiate. Dar în caietul-program citim că au contribuit la acest spectacol atît de stilizat și de aparentă elementară, încă: un asistent de regie, un dramaturg prelucrător, un dirijor de cor, un sonorizator, doi constructori de decor, un peruchier, machieuză, un creator de încălțăminte, unul de pălării, o sefă a atelierului în care s-au realizat costumele, 3 croitorese, un regizor general (tehnic), doi regizori de platou (masiniștii, probabil), un regizor al luminilor, un regizor al sunetului, o costumieră. O piramidă nevăzută, în al cărei vîrf actorii, după un urcus deloc ușor, capătă dreptul și posibilitatea de a străluci. Simplitatea artistică e un rezultat al unui efort foarte complicat, susținut de mulți, cu temeinicie, în elaborări îndelungi și certe. Nu e un truism, ci o constatare care trebuie mereu făcută. Deoarece atîta pe care-l cunoaștem mai în-deaproape, vîd (și fac) lucrurile altminteri...

Valentin Silvestru

Balul absolvenților

DOUĂ clase de actorie, un regizor, șase scenografi au fost protagoniștii principali ai microstagionii prezentate la Studio, la acest sfîrșit de an școlar, de Academia de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” și Academia de Arte Frumoase. O întîlnire teatrală devenită tradițională, așteptată cu emoție și interes deopotrivă de public și de proaspeții profesioniști ai scenei. O sîrbătoare a tineretului, a speranței și încrederii în virtuțile artei autentice. Deși condițiile din ultimele luni, dat fiind vremurile, nu au fost propice unei activități normale, remarcăm eforturile cu totul apreciabile din partea dascălilor și a elevilor de a asigura reprezentanțelor un nivel de creativitate elevat. Subliniem opțiunile repertoriale de prestigiu cultural. Tinerii artiști au evoluat sub auspiciile comediei, în registre diferite, pe texte purtînd semnificații la Caragiale, Eugen Ionescu, Oscar Wilde, Ecaterina Oproiu. S-a detașat clasa de actorie Leopoldina Bălănuță - Ion Cojar, prin omogenitate, armonia jocului de echipă și individualitățile scenice afirmate. Experiența acestor eminenți profesori, viziuni regizorale coerente au personalizat desfășurările tinerilor actori, le-au pus în lumină capacitățile interpretative. I-am admirat în fermecătorul musical *Cadrilul* de Eugen Mîrea și H. Mălineanu după *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde, unde cîntă, dansează, participă la spiritualele conversații ale dramaturgului, cu naturalețe și aplomb. Ambianța scenografică policromă a Dianei Cupșa, ritmurile coregrafice explozive ale Roxanei Colceag și Roxanei Ciucă au contribuit, alături de sugestiile pedagogice ale profesorilor, la expresivitatea spirituală a actorilor, au asigurat succesul acestei reprezentații apreciate, de curînd, de spectatori și specialiști la un festival teatral internațional la Liverpool, în Marea Britanie. În *D-ale Carnavalului*, densitatea lecturii regizorului Ion Cojar le-a prilejuit absolvenților o incursiune mai profundă în universul incucului, un studiu al condiției sociale și umane a personajelor cara-

gialești, în caracterizări sintetice. O montare în cheie realistă, bine articulată, de un comic savuros. În aceste spectacole trecerile studenților-actori dintr-o ipostază în alta sînt nuanțate artistic, revela-toare pentru disponibilitățile lor creatoare. Adrian Ciobanu s-a impus ca un admirabil actor de comedie. Într-un ridicol pastor bigot și filistin sau într-un Crăcănel mereu panicat, agresiv și agresat de cei din jur, are o vervă contaminantă, stîrnind cascade de ris. Cu o mobilitate și o suptele în joc admirabile Ștefan Bănică jr. stie să fie convingător și cuceritor într-un gentleman englez din înalta societate sau în Nae Gîrimea, vîzută ca un Don Juan de mahala, cu mustăcioară sic. În *Lady Bracknell* din *Cadrilul* subliniem prezența scenică rafinată a Ruxandrei Enescu. Plasticitatea mișcărilor, dicția bună, rostirea spirituală a replici de către actriță asigură seducția eroinei. În același spectacol, evidențiem distincția specială a lui Dan Proftoroiu, inteligență, finețea cu care portretizează într-un cavalier din high-life. Oana Ioachim consumă multă energie, se implică, cu patos, în caracterizarea diafanei, candidelor orfane din piesa lui Wilde sau în vajnica revoluționară ploieșteancă Mița, „tradusă” în amor. Două reușite portrete la antipod, pledînd pentru forța dramatică a actriței. Vivace în tînăra aristocrată îndrăgostită, dezlîntită și posesivă în Didina Mazu, Lamia Beligan arată o bună capacitate de a caracteriza adecvat. Un Pampon în nota clasică, de o comicitate ilariantă (mai ales în actul doi) compune reliefați Alexandru Bîndea. Cu detașare ironică își construiește Adrian Vilcu eroii, pe Iordache din *D-ale Carnavalului* sau pe Valetul din *Cadrilul*. Mai ales tăcerile sale sînt comentarii umoristici și elocvenți ai lumii din jur. Abulică, apoi dezlîntită, Erika Băieșu dezvăluie cu aplicație sub masca simulatelor seriozități și a bigotismului, o libertină vitală și lipsită de prejudecăți. O evoluție sumară dar corectă, a avut în cele două reprezentații ale clasei Leopoldina Bălănuță - Ion Cojar, George Petcu, polițistul din

D-ale Carnavalului. În montarea caragialeană s-au impus atenției și două tinere scenografe. Eva Szantai realizează un cadru funcțional și exponențial pentru universul promiscuu și alienat al scriitorului. Andra Iulia Bădulescu, studentă, anul V, clasa prof. Traian Nițescu, găsește inspirate detalii în costume care marchează condiția socială și existențială a personajelor. Talentul acestei scenografe s-a făcut remarcabil și în recenta reprezentație a Teatrului din Piatra Neamț cu o piesă de Matei Vișniec.

IMPRESIA artistică lăsată de clasa de actorie — curs seral — Gelu Colceag - Sorin Postelnicu este amestecată. Contribuie la aceasta eterogenitatea unor propuneri regizorale, incoerente valoric a grupului. Și, poate, și dificultățile studiului, ale muncii pedagogice în condițiile vitrege ale seralului.

Popularul *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, cel mai jucat text românesc pe scenele lumii, este o alegere repertorială oportună. Problematismul piesei, partiturile sînt adevărate vîrste și dilemele interpretelor. Spectacolul (supravegherea finisării, lector Gina Ionescu) este și un debut regizoral, cel al Danieliei Peleanu de la clasa Alexa Visarion - Dragoș Galgoțiu. Întrebările și răspunsurile lansate de proaspăta absolventă incită, au tensiune meditativă. Decorul laconic cu recuzită minimă și funcțională al lui Andras Bitay, anul II, prof. Ion Bițan și costumele cu elemente teatrale ale Adrianiei Lucaciu, anul II, prof. Leontina Mailatescu, sugerează ambianța unui teatru, al unui joc improvizat treptat tot mai grav și mai serios, pe o scenă care devine a vieții. Impetuozitatea interpretelor, ritmul bun al secerșelor se diluează în partea a doua a reprezentației. Inventivitatea regizoarei scade odată cu trama ce pare să obosească și ea la un moment dat. O experiență importantă în vederea rafinării mijloacelor artistice ale studenților-actori a fost întîlnirea cu Jacques sau *Supunerea*. Am reținut cadrul scenografic semnat de Carmen Stănescu, decoruri, Bristena Duman, costume (anul III, prof. Dan Jitianu) care asigură o ambianță metaforică acestei farse a spiritului burghez anihilozant, aservit mediocrității, depersonalizării, idealurilor mincinoase, ipocriziilor și compromisiurilor. Du-

lapuri vechi, costume stilizate, reliefe ale unor vremuri trecute simbolizează o tradiție sclerozată prin stagnare. Regia lui Grigore Gonța (asistent Alexandru Lazăr) accede la un prim strat de semnificații. Relațiile dintre personaje, insuficient aprofundate, se opresc, în unele scene la o expresivitate minoră. Tușe groase mistifică în sens naturalist și mecanic drama. În evoluțiile elevilor clasei Gelu Colceag - Sorin Postelnicu, în aceste reprezentații diferite ca factură, am reținut citeva promisiuni. Imaginea grotescă a bunicului din piesa Ionescu, combustia intelectuală a tînărului din *Nu sînt Turnul Eiffel* probează forța scenică deosebită a lui Cornel Scripcaru. Oana Mereuță afirmă foarte bune calități de comediantă în decrepita bunică, ipostază monstruoasă a conformismului deformant. De asemenea în nonsalanta Manți de un umor trist, amar din textul Ecaterinei Oproiu. Puritatea trăirilor, concentrarea interioară dau pregnanță și fior liric jocului Simonei Gălbenuș (Ea). Cîteva măști colorate, semne ale cosmarului existențial al celor doi protagoniști din *Nu sînt Turnul Eiffel* poartă Mihai Voicu și Corina Voicu. Unii elevi ai clasei Gelu Colceag - Sorin Postelnicu ni s-au părut mai puțin convingători în caracterizările lor generate de textul lui Ionescu. Ovidiu Voicu (Jacques), Iulian Enache (Jacques tata), Rada Istratie (Jacques mama), Claudia Cărămida (Robert mama) sînt afectați de retorism. Gesturi de o teatralitate exterioară, o stare de frenezie gratuită imprimă eroilor o anume inconsistență. Parțial concludentă a fost și colaborarea cu studenții din anii mai mici — Mirela Dumitru (Jacqueline), Octavian Dabija (Robert tata), anul II și III, clasa Sanda Manu, Irina Movilă (Roberta) anul IV, clasa Mircea Albușescu. Detalii străine imaginii scenice, un patetism factice le diluează portretizările.

O microstagionie în general interesantă, revelatoare pentru cele două școli de artă, o demonstrație de profesionalism și seriozitate artistică în peisajul teatral bucureștean. Drum bun în teatre, tinerilor absolvenți!

Ludmila Patlanjoglu

Cînd cade noaptea...



Imagine din filmul Tel Aviv - Berlin

In perioada 26 iunie — 5 iulie, cinematograful „Studio” a găzduit primul Festival de filme din Israel în România, organizat de Centrul Național al Cinematografiei, Direcția Rețelei Cinematografice și a Difușării Filmelor, Asociația Culturală Româno-Israeliană și Ambasada Israelului în România. Festivalul a prezentat o selecție, conținând șapte dintre cele mai apreciate creații realizate în ultimul deceniu în Israel și a fost deschis de domnul Yossi Oren, critic de film, directorul Institutului de film din Tel Aviv.

În Gala de deschidere a Festivalului a fost prezentat filmul **Avanti, popolo**, debutul în filmul de ficțiune al lui Raffi Bukace, realizator care semnează scenariul și regia, fiind și producătorul acestei creații realizate în ultimul deceniu în Israel și a fost deschis de domnul Yossi Oren, critic de film, directorul Institutului de film din Tel Aviv.

Regizorul a ales un moment-cheie din istoria recentă a poporului său: momentul instalării armistițiului după războiul de 6 zile din 1967. Deșertul arid devine cadrul, martorul, personajul mut al unei drame umane cu multiple nuanțe; tonalitatea filmului se schimbă continuu, trecînd de la tragic la comic, de la patetic la ironic, de la sublim la derizoriu, susținînd însă, continuu, o idee ce depășeș-

te cadrul acestei „saga” eroti-comică: absurditatea războiului, zădărnicia destinelor umane implicate într-un conflict fără noimă. Dintre secvențele demne a fi citate pentru continua răsturnare de situații ne amintim cîteva: momentul în care arșița, teama, deruta fac ca un mic incident să declanșeze la unul dintre soldați o explozie de violență: își ucide un camarad, aproape fără motiv, după care va încerca să-l îngroape sub nisipul alunecos și înșelător al deșertului și va regreta totul. Noaptea, scrisoarea neexpediată a celui mort către iubită, fotografia fetei va declanșa momentul în care drama se „umanizează” și totul va deveni sfîșietor de trist. Soldatul care și-a ucis camaradul fusese înainte actor. Ciudățenia destinului său a făcut ca niciodată să nu i se incredinteze rolul unui „erou” adevărat, adulat de public. Marele său rol fusese Shylock, în **Negutătorul din Veneția** (și rostește acum de dragul unui strop de apă în fața unei patrulare israeliene înfilată în deșert, teribilul monolog din piesa lui Shakespeare)... Poreclit „e-veul” din cauza acestui rol, soldatul egiptean provoacă, prin recitarea acestui monolog al lui Shylock, care „este și el om”, o neașteptată fraternizare cu foștii „dusmani”... Universal valabil... Un membru al patrului israeliene dorise și el să devină actor, dar a fost împiedicat de accentul său... românesc! Intoleranța este dușmanul tuturor... Un vechi cîntec revoluționar — **Avanti, popolo** — însoțește apoi marșul prin deșert al soldaților din cele două tabere. Dar și aici intervine

ironia: un vers sublim rostit de dragul unui strop de apă, un „marș” ale cărui versuri eroice devin absurde în liniștea deșertului, sub lumina splendidă dar îndiferentă a apusului de soare, toate ridică la nivel de simbol acest periplu care se va dovedi în cele din urmă tragic. De fapt, există în aceste cîteva destine, soarta unei omeniri, care se angajează mereu în aprige conflicte, apărînd idei grave dar trecătoare, omenire care se revoltă mereu fără a-și cunoaște prea precis țelul și sfîrșește absurd, dureros, în momentul cînd crede că a ajuns la un pas de fericire. În apropierea Canalului de Suez, către care au fost conduși de patrula israeliană, cei doi soldați egipteni vor asista neputincioși la dispariția ei într-un cîmp minat. Acum, cei doi au devenit vinovați... Unul este ucis imediat de un alt grup israelian sosit în ajutor. „Shylock” izbutește să atingă apa canalului, dar moare ciuruit de gloanțele sosite din ambele părți, purtînd în ochi lacrimile ultimei speranțe zădărnice.

Am putea găsi în istoria genului mulți termeni de comparație, chiar în filme de referință, de la **Iluzia cea mare** și pînă la **Apocalipsa**, acum. Meritul primordial al filmului rămîne, însă, cel puțin pentru cei care pînă acum nu au cunoscut nimic despre cinematograful israelian, prima expediție în această „terra incognita”. Primul contact cu o cinematografie tină ră dar foarte serioasă. „Grav, serios”, acestea sînt atributele prin care dl. Oren a caracterizat filmul israelian, astfel fiind și problemele cu care poporul acestei țări este mereu confruntat. Din selecția prezentă în festival nu lipsește nici evocarea holocaustului din vremea celui de-al doilea război mondial. (**Tel Aviv - Berlin**), comedia contemporană (**1001 de neveste**), conflictele declanșate de disputele religioase, **Cînd cade noaptea**, confruntarea tinerei generații cu realități mai simple sau mai grave, în filme ca **De-a v-ați așteptat, Blues într-o vară lîrze**, **Noa la 17 ani**.

Un pelsaj neașteptat de variat pentru o cinematografie născută abia în urmă cu 40 de ani dar care a parcurs în acest răstimp distanța „de la pămînturile stérpe la tîrimurile nopții”, cum își intitulă un critic israelian scurta privire asupra celor 40 de ani de existență a filmului în țara sa. O țară mică, dar în care există trei universități de cultură și creație cinematografică, trei cinematoci, festivaluri anuale naționale și internaționale, chiar și licee în care bacalaureatul include, ca materie de examen, filmul... În ultimii 10 ani producția cinematografică a crescut considerabil, odată cu valoarea estetică a creației; după 10 ani de efort de promovare a culturii cinematografice, gustul publicului israelian s-a deplasat de la filmul comercial spre filmul de autor, spre filmul de substanță... În ciuda concurenței, a sistemului video, a migrării profesioniștilor, cinematograful prosperă. Acestea sînt, rezumate, datele oferite de dl. Yossi Oren la conferința de presă găzduită de „România Film”. Abia un început de dialog, dar fertil...

Doina Boeriu



„Robinson Crusoe” — animat

Virsta spectatorului și convenția

DACĂ un întreg public stoarce baste la **Campionul** sau **Love Story**, aceasta e o dovadă a subculturii sale. Dar dacă o sală pînă de puști, care se simt implicați în desfășurarea poveștii, ia partea unuia sau altuia dintre eroii filmelor destinate lor, aceasta demonstrează reușita spectacolului respectiv. De la bun început se impune, deci, utilizarea în desenul animat, în special în cel de lungmetraj, a unui set de convenții net diferit față de al celorlalte producții cinematografice. Astfel, elementul epic spectaculos, incitant, cit mai divers, trebuie să prevaleze. În filmele pentru copii, deoarece vizează un public participativ, ce acceptă convenția drept o altă realitate reală, spre deosebire de adulți (cei cit de cit instruiți, desigur) care percep realitatea fictivă.

Totuși se pare că unii realizatori de desene animate nu percep (sau nu pricep) aceste deosebiri, pe care vrînd nevrînd e bine să le acceptăm. Un asemenea exemplu îl oferă filmul lui Victor Antonescu, **Robinson Crusoe**.

În raport cu povestea animată, romanul lui Daniel Defoe constituie pretextul și nu contextul său, atîta vreme cît se renunță la ideile-suport oferite de către scriitor: supraviețuirea eroului într-un spațiu ce-l agrează și natura ca refugiu dintr-o societate stresantă. Scenariul se fixează, așadar, asupra unui unic conflict (atacul canibalilor și apărarea naufragiaților) care se repetă la nesfîrșit — ceea ce provoacă diluarea laturii epice și dezamăgirea publicului. Din această perspectivă, de notat este faptul că Robinson și al săi — deși personaje pozitive — nu se salvează grație propriilor forțe, ci prin fugă (a devenit fuga o virtute a eroilor pentru copii ?) și prin apariția corabiei, care semnifică sfîrșitul acțiunii, căci despre aventură sau peripeții nici nu poate fi vorba. Odată cu acreditarea unei asemenea modalități de a învinge, inclusiv orice satisfacție a spectatorului este învinsă.

Se adaugă, acestei plate spunerii a poveștii, o serie de aspecte marcate negativ: inexpressivitatea chipurilor și imobilitatea privirii eroilor (preluată probabil după modelul japonez — stil „Heidi”), perfectă artificialitate a vocilor (era necesar ca vocea lui Robinson Crusoe să coincidă cu cea a ultimului Hamlet bucureștean ?), ritmul monoton al derulării faptelor, „pizza” muzicală (de la fragmente stridente de jazz la serenada sub clar de lună în mijlocul presupusei jungle), precum și schematicismul ce cuprinde toate zonele filmului — începînd cu personajele și sfîrșind cu acțiunea.

Singur elementul cromatic, prin contrastul dintre peisajul pastelat, lipsit de mișcare și culoarea vie ce dă relief personajelor, nu poate salva filmul de la eșec.

Flagrantă este, însă, suprapunerea peste acțiunea statică (în ciuda vinzolelii eroilor) a unui tip de umor nepotrivit virstei prezumtivilor spectatori (vezi ceasul-cup-tor din interiorul căruia cocoșul gata rumenit anunță ora mesei, ori bricheta conținînd un negrișor ce freacă două lemne spre a isca focul). Aceste poante de imprumut (inevitabil le asociez cu „arsenalul” modern transpus în epoca de piatră al cărei protagoniști sînt Fred și Barney) desprind din contextul lor originar și compact, deturneză sensul și, implicit, ținta poveștii. Întrucît un copil va marșa la asemenea glume ? Le va considera drept ceva normal și nu le va identifica semnificația ironică voltă de autor. Intenția acestuia nu este, deci, precisă. Convenții destinate unor virste diferite se confruntă, iar rezultatul... departe de a fi pozitiv.

Iar dacă regizorul nu este blamabil pentru anumite scăderi tehnice, în măsura în care experiența altor cinematografil în domeniul desenului animat a ocultat spațiul românesc datorită unei conjuncturi politice, nici scuzaibil nu este pentru lipsa imaginației, a dinamismului ce domină al său **Robinson Crusoe**.

Miruna Barbu

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Miladrama

LA ora cînd citiți aceste rînduri, dumneavoastră aveți avantajul că știți cine va juca finala, pe cînd cel care le scrie, în această dimineață de luni, nu cunoaște decît cum s-a terminat ieri **Sclava Isaura**. Nu-i nimic, nu-i nici o nenorocire în acest decalaj. Cel care a văzut pînă la capăt **Sclava Isaura** și a înțeles-o, poate discuta cu competență optimele sferturile, semifinalele și chiar finala acestui serial întins pe o lună (în Peru-ul lui Llosa există unul care ține de trei ani !) cu Schillacci și Milla în rolurile principale, „Coppa del Mondo” n-are de răspuns — ca și Isaura — decît la legea seriilor și a serialelor enunțată foarte frumos de crainica noastră în miezul unei călduri caragialiene: cine va învinge ? Binele sau răul ? Nu-i necesar să fii scrib cu mătusă la Lima, ca să observi că de cînd a început fotbalul ăsta în Italia, lumea mare discută numai în acești termeni fundamentali, minată, desigur, de neobositul duh al melodramei, acela care, obstinat, caută, suferă și se chinuie doar pentru victoria binelui, a meritului, a caracterului integru etc. Mai ales de cînd competiția a intrat în faza meciurilor eliminatorii, adică ori tu ori eu, miliardele de pelespectatori au fost luate de un val maniheișt ce împarte lumea în mizeri și bogați, în „nerușinații băfțoși” și nefericiții ăștia de sirbi, belgieni, camerunezi, cehi și, firește, ron.âni. Fotbalul se gindeste ca în **Două orfelane** pe vremuri, cu Leoncio și Alvaro, astăzi (cum să nu știu unde joacă don Leoncio și don Al-

varo ?). Ca atare : iugoslavii eroici, în 10, au fost învinși de un monstru umflat numai și numai de noroc numit Maradona care „ce-a făcut, dom’le ?”, n-a făcut nimic și a ratat și el ca Timofte, dacă nu mai rău. Cehii — cu băieții lor descinși din filmele lui Forman — au rămas și ei în 10 fiindcă unu, săracu, s-a enervat și și-a aruncat gheata, dar în 11, se mai lăfăiau nemții în „mașina” lor, „că ce-s altceva decît o mașină ?” Belgienii, o frumusețe de joc, artiști, inteligenți, civilizați — trebuia să vină niște nesărați de englezi și să le dea gol în minutul 119 ? Totu-i apocalipsă unilaterală, provocată de un ghinion cit un balaur, de nedreptăți cit Niagara. Românii, naivi și curați, sînt victimele unor irlandezi care nu i-au lăsat să joace — „ce să joace ?” „Ei, lasă, dragă, că am fost mai buni !” Trei zile mai încolo, irlandezii nesuferiți sînt victimele italienilor lui Schillacci. Schillacci e omul bogat. Milla, camerunezul, e omul sărac. Soarta lor e manipulată de un nevăzut Falconetti. Schillacci e un produs Cinecitta — melodrama maximă : o mustră de răufăcător din „Rocco și frații săi”, capabil, totuși, să se incline ori cînd Madonei ; un jucător bun ca alți o sută uscați sub soarele Mesinei, rezervă și dizgrațiat în națională ca deodată, de la primul meci, să marcheze, pe o centrare a lui Vialli, mai frumoasă decît golul ; de atunci va marca în fiecare meci, va deveni un miracol, un erou național. Milla e bătrînul fotbalist, negru, francophon, care la 38 de ani, ca în Prévert, joacă undeva, într-o insulă, uitat de lume și un ministru îl cheamă la națională unde, de cum intră, după pauză, dă gol ! O dată, de două ori — același gag, aceeași gă-

selniță de scenariu : e un geniu al driblingului, un înțelept al pazei, un copil bătrîn al paradisului, mereu surzător, bun, generos, „le coeur grand ouvert” ; face și cu englezii un joc formidabil, dă două pase de catifea, Camerunul conduce cu 2-1, britanicii sînt deruțați, uluiți, nu-și mai dau seama — cu capul lor rece — ce se întîmplă, dar cu inima lor de lei își revin din panică, prind două penalty-uri incontestabile și fac 3-2 ! Săracii, săracii camerunezi — se plîng către criticii literari cei mai cruzi — i-au snopit în fantezie pe englezi și uite ce ghinion au avut ! Așa se răsplătește fantezia pe lumea asta ? Dar cum se răsplătește inima de leu a unui fotbalist englez sec și dur ca un whisky ? Spiritul de luptă — care știe de pe Wembley, din zeci de finale, ce înseamnă minutul 119 — forța unei mașini, dar ce „mașină umană” e Littbarski, suflul neimblînzit al argentinienilor prinși mereu între catastrofe și mereu sfidîndu-le, toate astea nu trebuie și ele răsplătite ? În teroarea maniheișcă a melodramei, scribul tăce și nu întreabă dialectic, pe invers, ca să nu fie cumva luat drept conformist, țînînd cu cei instalați în semifinale. Scribul cu mătusă în Popa Nan, știe cum e cu binele și răul în fotbalul care se scrie cu cel mai neserios obiect din lume ; el vede în fiecare înfrîngere a melodramei un progres inutil al inteligenței ; el visează trist la cum s-a destrămat povestea pusă la cale de un amic al lui, om care a stat nopți și nopți, de o viață, lingă telex-urile sportive ale agențiilor de presă : o finală Camerun — Argentina ! Un copil se trezește și întreabă : „păi nu așa a început ?”

Din jurnalul galeriilor

Ion Dumitriu

POATE că uleiurile lui Ion Dumitriu reunite într-o mică expoziție la Galeria „Simeza” pot fi înglobate sub semnul celui realism dezamăgit care pune stăpînire pînă și pe tehnica lui. Pictura sa este o pictură care dovedește însă că are spirit și se poate întui în ea o înclinare n-am spune spre simplitate ci spre simplificare. Ion Dumitriu are ochiul ager, spiritul cinsti și îndrăzneț, căci sint destul de puțini cei care îndrăznesc să-și pună șevalețul în fața unor modele socotite de obicei dacă nu imposibile, în orice caz dificile. Picturile acestui artist, consecvente, de dimensiuni mici, grupate, cheamă colecționarul și prin această calitate dar și prin neprețuitul lor modernism al cărui rafinament nu poate fi pus la îndoială. Expoziția de față de la Galeria „Simeza” ne poate face să credem că Ion Dumitriu este omul unui singur tablou, de fapt, mereu același sub diferitele variații ale aparenței formale și colorate, dar atrăgătoare, foarte picturale și de un farmec în fața căruia ochii unui cunosător nu pot rezista. O intuiție destul de rar întâlnită îl ajută pe acest pictor să păstreze în formate reduse rînduirea monumentalului. Putem spune deci că reușește să facă niște imense opere de mici dimensiuni. Ion Dumitriu este pictorul delicat al unei anumite senzații vibrante, muzicale, aeriene, puțin cam imprecise uneori, dar plăcut luminoase și de o mare puritate. Acest artist deformează de obicei natura, ținînd seama de ceea ce vrea să spună. Linia se citește cu limpezime ca să nu mai pomenim de lumina planurilor. În mișcarea ei forma trage to-

tul după sine. Este vorba de o artă făcută, mai înainte de orice, din omisiuni, o artă careia o culoare unică îi dă strălucirea unei bucurii care se află gata ori-cînd să fie privită.

Mulți pictori s-au slujit de culori și de forme pentru a ilustra discursul interior, pentru un magnificat înălțat creației, pentru a exprima propria lor credință, dar puțini sint cei care să caute asemenea lui Ion Dumitriu să smulgă neîncoțat răspunsuri de la acest sfînx cu chipul făcut numai din stricte reunire a posibilităților optice. Trebuie să spunem că variațiile acestui artist expuse la Galeria „Simeza” nu numai că nu-și dăunează una alteia, dar chiar se sprijină reciproc. Puse alături, fiecare are ceva ce emoționează, intrucît tema este expusă, exprimată, amplificată de fiecare dată în alt fel. Ele reprezintă stările de spirit ale unui pictor deosebit de receptiv, care în fiecare pînă ia totul de la capăt.

Nu ne-am mira dacă mai tirziu operele acestui sincer evocator ar fi tot mai prețuite, căci Ion Dumitriu demostrea-ză și prin această expoziție că domeniul vizual este pentru dînsul un fel de abso-lut.

Virgil Moise

EXISTĂ ceva în creație care determină trecerea de la negru la alb, de la vid la împlinire. Ea este în același timp imposibilă și necesară pentru creator. Artistul creator pornește în actul de creație de la lucruri create anterior, de la elemente cunoscute și momentul acestui act este un moment dintre cele mai chinătoare deoarece provoacă spaima pe care o provoacă orice vid în clipa în care te apleci

peste prăpastia lui încercînd să-i pipăi marginile. Actul este însă adeseori mai important decît vocația, căci este de fapt o consecință, o rezultantă. Expoziția de pictură — Virgil Moise deschisă la Galeria „Orizont” trebuie privită din acest punct de vedere. În primul rînd despre Virgil Moise putem spune că este prin excelență un poet al luminii și culorii, apoi că acest pictor are ceva din acela care se privește, aș spune chiar — ca să fiu mai aproape de Valéry: „care se privește privindu-se”. Virgil Moise are întotdeauna ceva de urmărit, de precizat, de captat. Imaginile sale: peisaje, portrete, compoziții statice fac întotdeauna corp comun cu propria lui persoană. Realitatea este numai un pretext căci acest pictor omoară ca să spunem așa prima lui realitate pentru a da naștere acelei realități secundă care este realitatea artei. Astfel, acest artist dă tuturor lucrărilor sale însemnul și trăsăturile propriului său chip. Mai întîlnim la acest creator ceva notabil și anume acel fel de a se admite fără a se admira. Virgil Moise stă întotdeauna cu mina pregătită și mai totdeauna știe să aștepte momentul prielnic. Paleta sa este curată, nimic de prisos nu este pe ea.

Se pare că în mijlocul unei hore de metamorfoze Virgil Moise este cuprins uneori de angelism ajungînd adeseori la un fel de puritate tăioasă deschizînd o cale către supranatural. Pictura sa se napustește asupra omului. Să priviți: nu mai este loc decît pentru galben, decît pentru arabescul unei linii îndelung gîdite, pentru un acord pur. Acestea, acordurile lui Virgil Moise sint însă uneori de o armonie poate puțin cam spectaculoasă, pe scurt au de multe ori o tendință către ceva prea plăcut. Desenul său pe alocuri intimidat, rătăcit prin detaliile părții esențiale ale tabloului este însă fericit asociat îndemînării paletelor chiar dacă menține uneori o excitație față de culori. Rigorismul excesiv din unele dintre picturile lui Virgil Moise nu se perpetuează și astfel global totul este realitate artistică și creația sa merge mai departe fără să se înnoiască prea mult dar și fără să se dezică, ceea ce este oricum un bun cîștigat.

Și dacă se știe că arta prea concentrată duce pe nesimțite la manierism, pictura lui Virgil Moise nu pare să treacă frontal prin această primejdie. Multe dintre tablouri se golesc la o primă privire, dar cu cit insiși mai mult cu alit acestea devin mai dense.

Pe scurt, Virgil Moise știe să asocieze construcția arhitectonică cu sensibilitatea fremătătoare a tușei. Îmbinarea liniilor, a tonurilor, a luminilor, evocarea spectrală uneori cam angoasată a spațiului trezesc totuși în spectator o simpatie care depășește măsura obișnuită.

Bartha Sándor

LA Galeria „Orizont” — Sala Atelier „35” expune Bartha Sándor un foarte tîr-năr profesor de desen din Arad, aflat la prima expoziție personală, recent membru al U.A.P. Participant deja la o serie de manifestări expoziționale în țară dar și în străinătate Bartha Sándor poate abia acum cu această primă expoziție personală să-și definească oarecum contururile datelor sale artistice. Sounem oarecum, căci tîr-nărul artist aduce în atenția publicului o serie destul de restrînsă de lucrări, dat fiind și spațiul redus al



VIRGIL MOISE : Portretul Irinei Petrescu

sălii în care expune. Lucrările, unele mari, destul de spectaculoase, mișcătoare, mai curînd înlăntuite decît înlăntuînde au un ritm care aleargă în desen și o nuanță măsurată parcă cu un sens matematic al dozaului. Culorile, verzele, roșul, albul, negrul, sint mici grădinițe de formă cel mai adesea sub forma unor pete dar cu marginile desenate cu precizie. Semilune și virfuri ascuțite, unghiuri și cercuri, segmente se ridică pe planuri modulate. Plină de noutăți optice, această pictură înegală lasă uneori să se vadă etajări ciudate, un joc spațial destul de amețitor. Totul la Bartha Sándor este orientat spre puritate, o puritate intrucîtva aseptică. Dar sub plasticianul riguros se ascunde un mestesugar de o meritorie probitate, căci acest pictor al subiectelor abstracte folosește, pentru a se exprima, o manieră foarte concretă, chiar savuroasă. Eliberate de orice servitute liniile și culorile se balansează în spațiul descentrînd compozițiile. În pictura acestui tîr-năr artist jocul întîmplării se învecinează cu simetria calculată. Pare că autorul judecă arta ca pe o lungă teoremă. Ceea ce alimentează percepția noastră este rezolvat mai întîi în linii, în planuri și în culori, care la rîndul lor generează un evantai complet de senzații. Limbaul lui Bartha Sándor este întotdeauna acela al posibilităților optice, lăsînd însă să transpară uneori o greutate în a se admite pe sine însuși și chiar, se pare, de a se tolera.

Avînd calități ce nu se pot contesta picturile acestui tîr-năr artist luptă cu exhibitionismul, împotriva tendințelor concentraționare, fiind în destul de mare măsură conștient de faptul că epoca jocului cu ideile, a demonstrației, a aptitudinii exclusive pentru exercitarea unei tehnici a trecut. Pentru moment, putem spune că Bartha Sándor se prezintă la prima sa expoziție personală cu o artă care-și propune să redea percepția unuiu sigur în ceea ce are ea unic și care aduce în atenție o nouă poetică ce deschide larg porțile transcendentalului. Încercarea sa este așadar îndrăzneată — dar implică destule riscuri, și numai succesiunea creației sale îi va consolida ade-vărata afirmare. Deocamdată, expoziția sa constituie doar depășirea unui prim test.

Gabriela Bidu



ION DUMITRIU : Snopi

Desenele lui Henri Cartier-Bresson

FOTOGRAFIILE lui Henri Cartier-Bresson sint mai celebre decît numele celui care le-a realizat. Fiecare artă dezvoltă un fel de folclor al ei, un teritoriu, adică, al glorioșului anonim. Dacă e să vorbim și de un folclor al imaginii fotografice, e neîndoielnic că cea mai mare parte din cadrele octogenarului francez au ajuns faimoase, au căpătat importanță simbolică, sint repere de spiritualitate ale genului iar pentru mulți contează ca realizări definitorii ale artei fotografice însăși. Oricum am comenta originalitatea privirii lui Henri Cartier-Bresson (fiindcă fotografia e, în chip esențial, un mod de a privi înconjurătorul și abia în al doilea rînd o chestiune de măiestrie tehnică), nimeni nu va contesta clasicitatea operei sale, valoarea ei în sine, creativitatea.

Că numele artistului tînde a rămîne, în memoria publică, în urma creației e un fapt de psihologie ori poate unul de mecanica relației artă-marele public, fotografia beneficiînd, între artele veacului, de cel mai bogat și mai amestecat public. Ciudat, extrem de ciudat însă e alt lucru: puțini dintre iubitorii fotografiilor au aflat că Henri Cartier-Bresson e și un artist plastic cu o anume notorietate. În lumea galeriilor de artă și a criticii în orice caz. Cartier-Bresson nu e cel mai cunoscut desenator dintre fotografi — cum am fi tentați să spunem, apelînd la o butadă în uz — ci unul

din cei mai apreciați desenatori dintre desenatori. De altfel, el a studiat pictura — cu André Lhote! — interesul pentru fotografie apărînd mai tîrziu. A continuat să deseneze și, în secret, să melancolizeze, la ratarea vocației de pictor. Să ajungi Cartier-Bresson și să crezi că, poate, ai fi dat mai mult în pictură — iată, într-adevăr, un destin tot atît de suprarealist ca și orientarea din junețe a artistului. Fiindcă — fapt iarăși puțin cunoscut — acest magician al firescului a devenit artist din dragoste pentru „atitudinea suprarealistă” (cum scriu biografii).

Deși n-a încetat niciodată să deseneze, activ ca grafician devine la maturitate. Prima expoziție o deschide în 1975, la New York. Dacă ar fi rămas și ultima, manifestarea s-ar fi înscris, de bună-seamă, în seria de excentricități ce dau culoare și, citeodată, o motivație superioară activității marelui fotograf. Numai că de atunci Cartier-Bresson a expus în permanență, a fost solicitat de galerii și muzee — la început, probabil, în cauza marii sale glorii ca fotograf, ulterior indiferent de aceasta, pentru virtuțile plastice propriu-zise ale planșelor.

Recent, la ARTHAUD, s-a tipărit primul album dedicat în întregime operei de desenator: „Trait pour trait”. Într-o dedicație pe carte, Henri Cartier-Bresson socotește că traducerea cea mai bună în românește a titlului e „înmă pentru înmă”. Grafica sa e lucrul gîndului.

Doar Giacometti și Morandi au mai reușit, dintre moderni, să facă din desen o artă a deplinei sincerități pe fondul unei uimiri încărcate de tandrețe. Profesionalismul lui Henri Cartier-Bresson e atît de deplin încît e pur și simplu nepotrivit să discuți problema profesionalismului. S-ar părea că în cazul unui mare fotograf, convertit tîrziu la desen și pictură, măiestria e un fapt care cere o explicație. Desenul, care e și cea mai pretențioasă dintre artele vizuale, trădează repede pe amatori, oricîtă sîrguință ar investi aceștia și oricîtă bravură ar arăta mina. Eu cred că Henri Cartier-Bresson și-a compus și, cu ochii minții, și-a conceput fotografiile ca un desenator. El n-a încetat să fie artist plastic, deși s-a slujit de camera fotografică. La urma urmei, cazul său nici nu-l atît de neobișnuit. Astăzi sint din ce în ce mai greu de definit pictura și unelele pictorului. Numeroase expoziții se cheamă de „pictură”, dar ar fi cel puțin temerar să le consideri tehnica și criteriile estetice vizavi de pictura veacurilor trecute. Neobișnuită e la Cartier-Bresson doar acuitatea privirii.

Mărturisesc că i-am citit biografia ca pe un roman, ca pe romanul dominat de straniu și, deopotrivă, tragic al unui om care a pictat toată viața în gînd, cenzurat de propria-i celebritate și, în intimitate, veșnic neconsolat.

Tudor Octavian



Desen de HENRI CARTIER-BRESSON

Informarea, dezinformarea, formarea

GHETELE de baschet Adidas-Torsion sint create cu un singur gind: să ciștiți. Dacă vrei, poți". Vom mai auzi de citeva ori, pînă la 8 iulie, acest comunicat optimist, poate cel mai stabilizator din cele cite ne-au mințit auzul în ultimele luni, după care televiziunea va reveni la fericitul program comun. Armistițiul care a dus la spălarea creierelor noastre se va rupe ca o vrajă. Cu ce se vor înlocui acum zecile de ore petrecute în ambianța mecanică a mingii și cine va sponsoriza liniștea noastră în absența indemnului de a cumpăra ceva ce nu există? Cum va fi substituită ambiția firmei Adidas de a ne convinge că putem obține ceva la care nu avem acces? Fără îndoială că, în absența mirajului ghetelor fermecate, vom fi mai puțin ocupați, iar televiziunea va trebui să găsească remedii.

Simbătă seara, în emisiunea „Televiziunea ni se adresează”, a fost propusă pentru viitorul apropiat o nouă schemă a programelor. Remarcind că „actualitățile au urcat în virful interesului”, dl. Răzvan Teodorescu propunea o echilibrare între informare, formare și divertisment, detaliind pentru fiecare din aceste compartimente preocupări noi. Multe din ele sint salutare și par să vină în întîmpinarea noastră. Esențial este ca saltul să se producă nu doar în varietate, ci și în conținut. Sperăm — și sint indicii în acest sens — că ziarul și revista care împreună alcătuiesc televiziunea se vor regăsi într-un echilibru unitar. „Actualitățile” vor trebui să dea tonul, cu atît mai mult cu cît, vrînd-nevrînd, accentul formativ va cădea o vreme tot asupra lor.

Am obosit, aproape, să repet că, din decembrie încoace, televiziunea are un rol strategic, că pătrundind fără dificultate în fiecare casă ea este cea care acoperă vocația scolii, religiei și familiei la un loc. Dintru început, transmițînd în direct ceea ce ne place să socotim a fi fost revoluția noastră, a operat prima disociere: între cei ce au perceput evenimentele în fața micului ecran și cei ce au trăit cu adevărat epopeea transformată de primii în serial. Tot el, televiziunii, i se datoresc deosebirile de percepție psihică, happy end-ul propus primilor nefiind acceptat de ceilalți, care n-au acceptat deznodămîntul ca atare. De-a lungul săptămînilor și lunilor, dezacordul s-a accentuat, pentru că tocmai în momentele cele mai delicate (Tîrgu Mureș, Piața Universității, 13—15 iunie) informația a fost triată pînă la distorsionare. De la falsa pudoare și nevoia de liniște ce păreau să-i justifice pînă la un punct absentismul din locurile fierbînti s-a ajuns, în 13—15 iunie, la o partialitate pe care nici măcar nu s-a obosit să o scuze. Într-o perioadă atît de scurtă, dar atît de densă, televiziunea a lucrat la crearea vidului de informație, la apariția petelor albe. Dacă istoria ar fi scrisă după programele de „Actualități”, din ea ar lipsi ciudat tocmai datele dramatismului trăit de noi toți. Cum, din fericire, istoria nu va fi scrisă astfel, trebuie să ne întrebăm dacă petele albe oferite majorității n-au contribuit la imensa neînțelegere prin care aceasta s-a distanțat critic de minoritatea aflată la fața locului. Căci vidul de informare a fost ocupat în schimb de răuvoitoarele minciuni

și denigrări ale presei scrise și ale zvonului public, uneori chiar de clevetirea fățișă sau crîmîită a televiziunii. Cînd școala calomniei este ridicată la rangul de element al mass-mediei, a nu spune echivalează cu a spune pe dos.

În informațiile de pe micul ecran s-a infiltrat acint-incet un val de dulcegărie mistică, amintînd falsitatea epocii de aur. Adjectivele bombastice și idilice năpădesc comentariul imaginii. Iar aceasta devine tot mai inconsistentă, tot mai convențională. M-am întrebat de multe ori dacă acest deficit se datorește nepriceperii, superficialității, grabei, unui anume mod de a ascunde voit esența sau pur și simplu nepriceperii izvorite din gîndirea veche a realizatorilor. Dacă mijloacele tehnice sint și ele, evident, uzate sau insuficiente, rămîne măcar speranța atragerii unui conținut tînar de reporteri care să introducă spontaneitatea, care să mute accentul de pe vorbăria evazionistă pe frustetea imaginii. O cură de austeritate verbală ar obliga la mai mult adevăr. Iar adevărul de primă urgență ar consta în întoarcerea la subiectele realmente interesante, la atingerea punctelor nevralgice ale realității. Dintre momentele reușite pe care le-am consemnat totuși, în ultima săptămînă, aș enumera vizita tîranilor din satul Velț la cîmînul din Străulești, botezul într-un orfelinat din Prahova, lacrima profesorului Neagu în fața fostei sale colecții mineralogice, masa rotundă cu expediția arctică, interviul lui Liviu Tudor Samoilă cu istoricul Neagu Djuvara. Un proiect interesant oprit la jumătate (sau înjumătățit la moment) a fost reportajul de luni seara, de la fabrica „Pionierul”. Pentru că spusele

flecăruia din cel chestionați erau meșteșugit tăiate, n-am înțeles nimic din motivația insolitei greve desfășurate aici. Ce a declanșat-o? Faptul că au fost angajați detectivi particulari? Că aceștia aveau antecedente penale? Că erau plătiți mai bine decît paznicii întreprinderii? Dar de ce a fost nevoie de detectivi? Și de ce s-a făcut la urma-urmei greva? Tînarul reporter ne-ar putea, numai el, spune unde au dispărut argumentele celor cu care a vorbit.

TOATE astea ar putea fi socotite simple efemeride. Și, totuși, ele se cumulează, se depun în conștiințe. Petele albe, sincopile de informație, oricît de mici și oricît de trecătoare, conduc treptat la aproximația dezinvoltă, la mulțumirea cu fracțiunile de adevăr. Apoi, restul se completează de la sine cu supoziții și suspiciuni, dacă nu, dirijat, cu insinuări convenabile. Treptat, ne pomenim reîncluiți în sistemul, de care greu se mai poate scăpa, al semi-minciunii crezute de toată lumea în virtutea semi-adevărului. Între minciuna edulcorată prin adjective și minciuna favorizată prin omisiuni deosebirea este că prima lucrează prin uniformizarea conștiinței, iar cea de a doua ne predă conștiinței zglobi, apte să prizeze totul în virtutea pitorescului inferior. Lăudăroșenia adormitoare și mitomania cu subînțeles sint cele două limite ale informației negative. Și sint doar extremitățile spectrului prin care (dez)informarea se strecoară în formarea noastră cea de toate zilele.



Eros și Psyche (detaliu dintr-un grup antic)

CRONICA RADIO de Antoaneta TÂNĂȘESCU

Orașul palimpsest

■ ATÎTA vreme cît radioul nu va lărgi cu generozitate, ceea ce nu înseamnă lipsă de discernămint, sistemul reluărilor, zilele ascultărilor cu loc de muncă stabil vor fi umbrite de ne-numărate regrete. În chip obiectiv, anumite emisiuni ne sint interzise și, dacă, de pildă, în cazul transmisiunilor muzicale sau de teatru radiofonic, mai există speranța că vreodată, după luni sau ani de zile, ele vor reveni la ore accesibile, cicluri precum **Orașul sentimental** (luni, 1, 11,05) par definitiv pierdute. În căutarea Bucureștiului pierdut, cum spune Mircea Florin Sandru în serialul său jurnalistic, am pornit, astfel, săptămîna de săptămîna iar consecvența fiind de obicei (și inexplicabil) răsplătită, am putut, printre-o întîmplare, asculta emisiunea radiofonică din 25 iunie (redactor Elena Perdicchi, după ce, aflăm din „Panoramic”, edițiile precedente fuseseră realizate de Diana Nedelcu). Acest **Oraș sentimental** a debutat, în gama anunțată chiar de titlu, prin evocarea unei case mărunte de pe strada Căuzași, o casă ce înaintea molcom prin timp pînă cînd, mai puternic decît vînturile și ploile, buldozerul a ras-o de pe fața pămîntului. O casă obișnuită, ne-o și închipuim cu ușurință, odihnindu-se inocent

în mijlocul unei grădini inundate de flori obișnuite și îndreptînd spre lume ochii imenși ai ferestrelor păzite de perdele ca din camera buucii. O casă despre care copiii născuți în colosul de beton ce a acoperit-o (sau, mai exact, a asasinat-o) nu vor ști nimic niciodată. Niciodată? Tocmai împotriva acestui cuvînt definitiv lucrează o emisiune precum **Orașul sentimental** iar acțiunea ei, de importanță în primul rând morală și nu edilitară, trebuie să fie susținută de multe alte forțe, între care și de dispecerii programului radiofonic. Fără conștiința structurii palimpsestice a orașului în care trăiesc, locuitorii lui sint condamnați la o viață searbădă și invadată de uscăciune. Întru în farmacia modernă din apropiere și așteptînd în fața ghișeiului îmi dau brusc seama că mă găsesc în prima încăpăre din fostul Institut Călinescu. Acolo, mă gîndesc urmărind mișcările farmacistei, se aflau canapeaua primitoare și fotoliile franțuzești și, pentru că sunetul timpului este tot mai obsedant, acoperind conversația din jur și fișituitul troleibuzelor de afară, refac urma tablourilor pe pereți și silueta statuetei din colțuri. Iar dincolo, de unde farmacistă îmi aduce, în sfîrșit, picăturile pentru ochi, se întindea,

enormă și tulburătoare, masa ovală în jurul căreia s-au adunat ani de-a rîndul, sub privirile criticului, cercetătorii și scriitorii intrați nu numai în bibliografia de specialitate ci și în bibliografia școlară. Dar cartierul unde, cu pași imaginari, cutreierau eroii din Caragiiale, tatăl și fiul, sau din **Enigma Otiliei**? Dar Casa Anticarilor, ridicată la inițiativa lui Iorga pentru a adăposti acea activitate în care știința, bibliofilia, arta înobilează comerțul și-i dă alte semnificații? Dar biserica copă de lingă Dimbovița pe care mulți, fără a glumi, s-au oferit s-o transporte în propria curte numai pentru a o salva? Distrugînd o casă, o colecție, o bibliotecă se atacă nu memoria unui grup restrîns de indivizi, ci memoria întregii colectivități. Se poate trece spre viitor în afara acestei memorii? Evident că nu și măsuri urgente se impun, vizînd recuperarea ei prin toate mijloacele: de la refacerea materială, acolo unde este cu putință, la săparea simbolică a unor inscripții evocatoare sau la declanșarea unor campanii de informare în cuprinsul căroră radioul și televiziunea sint menite să aibă un rol de prim plan. Locul **Orașului sentimental** (întitulîndu-se așa înțelegem că ciclul se interesează de toate localitățile țării afectate, de-a lungul deceniilor, de acțiuni nimicitoare) este, în aceste condiții, nu în succesiunea programului matinal ci într-unul de mare audiență, precum **Orele serii**, ca și în succesiunea programului III care se adresează direct tîneretului.

● În **LIBERTATEA** din 26 iunie, dl. Răzvan Mitroi stă de vorbă cu trei dintre conducătorii Partidului Socialist Democrat Român. Ei sint recomandați astfel: Dl. Marius Cîrciumaru — filosof; dl. Adrian Moteanu — sociolog; și dl. George Târnea — poet. O conducere de elită, cum se vede, sub raport intelectual. „Sintem un partid de centru stinga și n-am avut nici o ezitare ideologică”, declară rîspicat dl. Târnea. Și adaugă: „Dacă ai voie să greșești o poezie, un roman, nu ai voie să greșești o ...tară”. Știe ce știe autorul atîtor imnuri înălțate fostei dictaturi! Ne gîndim cu groază că d-sa și colegii d-sale întru filosofie-sociologie ar putea repeta greșelile din trecut, pe un plan ceva mai mare. Cît despre „proiectul de lege pentru sănătate națională, prevăzînd o terapie intensivă pentru recuperarea unor generații pierdute” — recomandat de dl. Moteanu — ce să zicem? Stăm în cumpănă între mirare și indignare. ● Dl. Adrian Marino, aflat ca totdeauna mai mult pe meleaguri străine, trimite din München ziarului **DREPTATEA** (28 iunie) citeva Cuvînte de protest, cuvînte de îndurare, cuvînte de minie, referîndu-se, desigur, la evenimentele din 13—15 iunie, de care a luat în sfîrșit cunoștință și d-sa. Nu-i tînem de rău întîrzierea de două săptămîni cu care a făcut-o (textul e datat 27 iunie), ci caracterul incomplet al informației. Or, la un pasionat de bibliografie exhaustivă ca d-sa, aceasta ni se pare o dovadă de superficialitate inadmisibilă. Dl. Marino a aflat de protestele Ministerului Culturii și Învățămîntului, dar nu și de al Uniunii Scriitorilor. Drept care o trage de urechi pe aceasta din urmă, reamintîndu-i că „trebuie să fie în primele rînduri ale luptei pentru democrație și libertate” și amînînd că „nu i se va lerta niciodată tăcerea și pasivitatea în aceste momente grave pentru întreaga societate, cultură și literatură română”. Rugăm pe dl. Marino să facă necesara rectificare la bibliografia d-sale referitoare la Uniunea Scriitorilor: protestul ei, citit de Mircea Dinescu la televiziune în seara de 14 și publicat apoi în presă, a fost cel dintîi dintre toate. ● D-na Ileana Coman ne oferă (dar ce păcat: prea tîrziu!) o rețetă sigură de a evita atrocitățile cu minerii: „trezind pasnic printre ei, îmbrăcîți într-un mod neîntîlnit pentru ochii lor obișnuți cu alte privilegii vestimentare, fără să vociferi”. Dacă doriți completări (pentru orice eventualitate), citiți editorialele din **AZI** (26 iunie). După părerea d-nei Coman, nu minerii au devastat Arhitectura. Mă rog. Cît privește pe morți și răniți, ei există doar în fantezia unor medici irresponsabili, care le-au exagerat starea fizică. Despre cea morală, ce să mai discutăm! Suoărarea d-nei Coman cuprinde și pe acei părinți care „după ziua de 13, și-au lăsat copiii să doarmă prin facultăți, pregătînd examene care nu se stia dacă se vor mai tine” și pe acei studenți care, la citeva zile după alegeri, au acuzat noua conducere de violență. „O asemenea declarație, dacă nu aparține de lațiunul și instigării, cui aparține?” se întrebă candid d-na Coman, chemîndu-ne pe toți să împiedicăm repetarea unei „revărsări viscerale de rău și dezecilibru” de felul aceleia de la mijlocul lui Iunie. Ah, ce stil are lecția de morală practică a doamnei de la Azi! (O.A.)

● Revista **FLACĂRA** (redactor șef: George Arion; redactori șefi adjuncți: Constantin Dumitru, Ion D. Goia; secretar general de redacție: Oprea Georges-cu) dovedește număr de număr că umorul inteligent nu este incompatibil cu atitudinea lucidă și responsabilă. Spre deosebire de alte publicații, care cultivă un stil sumbru și grobian pentru a-și certifica „seriozitatea”, „Flacăra” promovează o publicistică dezinvoltă, plină de nerv și aceasta în condițiile în care se implică în discutarea celor mai explozive probleme ale zilei. Un exemplu în acest sens îl constituie numărul 26 (din 27 iunie) al revistei, care cuprinde printre altele un articol scris cu binecunoscuta sa vervă, de Tudor Octavian despre un interviu acordat de un om politic român unui ziar francez. Iată un pasaj introductiv: „Sintem tentați să credem că graba aceasta de a se confesa nu importă cul, numai să nu fie ziarist român, răspunde mai vechiului imperativ de a da cel mai bun la export. Intervistați, cunoscînd încrederea investită de compatrioți în mărfurile realizate pentru afară cît și pentru cele refuzate de piața externă, le vorbesc cu toată deschiderea occidentalilor, convinși fiind că, pe cale mai ocolită, opiniile lor se întorc în țară și ajung la popor cu un plus de prestigiu”. Ironie elegantă și totuși fără replică... (A.I. Șt.).



Afrodita (sculptură romană)

Fără arhive (II)

SUB pana unuia dintre ei, a lui Gide, imaginea incremenită începe să prindă viață. Începe să prindă glas. Nici sfîrșit de vară, nici început de toamnă. Pur și simplu, cele zece zile la Pontigny. „Decada prodigioasă”, cu vorbele unui film celebru. Zece zile ale minunii. **Decade à Pontigny — du 14 août au 24.** Un fel de meeting ceremonial al inteligenței mondiale. Ideea nu era nouă. Încă din 1910, Grupul de la N.R.F., la sugestia lui Paul Desjardins, organizează faimoasele întâlniri. Ele s-au succedat pînă în 1939. În abazia cumpărată și restaurată de către Paul Desjardins. Motivul declarat al reuniunilor era convocarea, aici, în Burgundia, a elitei „tuturor națiunilor, pentru a proovădui sunemania inteligenței, respectul pentru civilizație și cultură preeminentea legilor morale în tronarea dreptății și a adevărului, toleranța între oameni, pacea”.

Asadar convocări pe criteriul celebrității: T.S. Eliot, E.R. Curtius, Bennett, Bunin, Galsworthy. Dintre francezi: Valéry, Claudel, Malraux, Mauriac, Du Bos, Gide, Martin du Gard. Un paradis al intelectului: discuții pe teme prestabilite, dar într-o atmosferă de completă relaxare. Doar două puncte fixe: masa comună, în fostul refectoriu al călugărilor cistercieni și discuțiile, zilnic între două și patru duos-amiază. În rest, deplină libertate: olimbări nestîrșite pe alele de carmen, bibliotecă, excursiile. Din nefericire, în timpul războiului arhivele mănăstirii au fost distruse de către Gestapo.

Roger Martin du Gard sosește la Pontigny, pentru prima oară, în 1922. Era mai nou venit în „biserica” celor de la Nouvelle Revue Française. Dar nu un novice. Dintre totii, era cel mai atînat de Gide. Cel care-l înțelegea perfect. Cel de la care Gide asculta înțelegere. O înțelegere și ridicolă, și fermecătoare. Viitoarea lor întâlnire, la decadă, îi face să treacă cu o lună înainte. Îi scrie: „M-am cufundat în Satal lui Bunin, care

mă uimește mult, fericit că am să-l întâlnesc pe autor la Pontigny. Ce mai meeting! Nu care cumva să te răzgîndești în ultimul moment. Ne bucurăm atîta la gîndul că o să te vedem”. Martin du Gard nu se va răzgîndi. Va fi cucerit de aerul superb al acelor zile de grație și va reveni mereu. Pînă în 1939, cînd porțile mănăstirii se închid pentru a nu se mai deschide spiritului.

„Sînt aici pentru a patra oară și mi s-a părut una din cele mai interesante”, notează în Jurnal Gide. „Nu din cauza a ceea ce s-a spus cît a diverselor elemente care se amestecă și a raporturilor neastentate. Eram înconjurat de dna Théodora Mavrisch, dna Bussy, Elisabeth, Martin du Gard, Jean Schlumberger, M. Jacques Rivière — și chiar Jalloux, care venise pentru prima oară... Si Charles du Bos, regele sărbătorii: suav pînă la inefabil, suolu și exoresiv în vorbire. Paul Desjardins îl convocase pe fermecătorul Mauriac, autorul unei grațioase cărți (Tăcerile colonelului Bramble) pe care-o citisem cu multă bunădispoziție la Cambridge”. Mai veniseră, aflăm, De Traz, Prezolini, Tillroe și Curtius, adică reprezentanții Elvetiei, Italiei, Olandei și Germaniei. Chiar dacă toată lumea deolinge absența unui Bennett, a lui Bunin, a lui Lytton Strachey, e greu de crezut că în viitor mănăstirea va mai găzdui atîta inteligență și spirit, atît de multă vigoare intelectuală. Aleile lungi, întortocheate străluite de carpeni cu florile asemănătoare unor franțuri le-nese indiferente la soarele gîbul și la vîntul ușor de seară atenuează ceva din simonitatea relaxată, obligatorie a discutiilor. Din cînd în cînd se aude vocea lui Gide, urmat de o umbră de Marc Allegret. Lină el masiv, cu o bucurie calmă, Roger Martin du Gard. Glasul lui Gide are ceva din patosul rece, derutant, cu care Corrdon, își sustine tezele. Cuvintele urcă ameliilor pentru a se impletici, o clipă într-un sunet văluit. A-poi vorbește, citra minule, pe un ton egal, indiferent și dominator totodată. Martin du Gard îi aprobă, cu o delicată înclinare a capului. În depărtare, la in-

trețierea aleilor, îi zăresc pe Charles du Bos. O tresărire. Plin de farmec, înconjurat de cîțiva admiratori. O fracțiune de secundă, Gide încearcă să se sustragă tentației de a fi lingă el. Apoi, cu pași lenți, măsurați, într-o binegîndită indiferență se alătură grupului. Cuvintele lui Charlie (asa îi spune toată lumea aici), rostite cu o încetinelă energianță, cad ca niște baroase, îngreunate de uluitoarea știință a alegerii epitețelor. „Ceea ce spunea, nu era doar precis și adevărat; era obiectul însuși, miraculos transformat în frază”, va scrie Maurois, sosit, și el, pentru prima oară la Pontigny. Un personaj din Proust și un personaj din Dickens. Riviere îl urmărește cu privirea strălucitoare. Privire identică celei de pe cînd era doar secretarul revistei N.R.F. Cînd, la receptiile lunare pentru colaboratori și prieteni, servea „gratios și stingaci în același timp”. „ca într-o casă de binefacere”, cealul Schlumberger rămîne, ca întotdeauna, rezervat. Stie să discearnă substanța de ananță în acest spectacol al improvizatiei: „Să spunem că ar fi vorba de un tablou, cum ar fi? — Venus al lui Rafael refuzată de Renoir”. Hohote prelungi. Figura de samurai a lui Gide se boteste. Apoi începe să ridă și el, însoțind arabescurile fragile ale frazelor lui Charlie. Cuvintele se decupează din context și își continuă, sub privirile făcîndului Martin du Gard, viața proprie. O viață gata falsificată: ea nu mai are farmecul nonsalant dat de glasul maestrului.

Se adună sub umbrar. Ca în fiecare zi cîte o mică — nu și nevinovată, pentru că premeditată — dramă: „Foarte cînd intrau în conflict susceptibilitatea maladivă a domnului Desjardins, gravitatea meticuloasă și disperată a lui Charles du Bos, diabolica malitiozitate a lui Gide și naivitatea unor străini. Roger Martin du Gard, tăcut, cu fața lui de notar normand, ușor imposibilă, asculta și, din cînd în cînd, își scoate carnetul pentru o scurtă însemnare. Edmond Jalloux, filozof, se plictisea răbdător și asculta momentul să meargă la hanul din Pontigny să bea un chablis de cali-

tate. Germanii Curtius și Grothuyssen învăluiau ideile clare ale francezilor cu vagi și profunde abstracții. Charles du Bos, care se ferea de ideile prea clare, și care ar fi spus bucuros despre Voltaire, ca și împărăteasa Eugenia: „Nu pot să-l iert de a mă fi făcut să înțeleg lucruri pe care altfel nu le-aș fi înțeles niciodată”, îi aproba din ochi pe Curtius și pe Grothuyssen. Lytton Strachey își încrucișa picioarele lungi. Închidea ochii, se mira de lipsa noastră de umor, și adormea”.

DESIGUR, relatarea lui Maurois se vrea o sinteză. În 1922, Strachey nu vine la Pontigny. Va fi prezent în anii următori. Deși, acum, poate că participarea lui ar fi adus umorul necesar unei teme atît de grave: **Sentimentul Onoarei**. Mai ales că în acest an îi apare o carte cu un titlu plin de sugestii: **Books and Characters**.

Clopotul mănăstirii anunță încă un sfert de oră pînă la masa de prînz. Miscarea lenesă a frunzelor diminuează, și ea, cîteva clipe, avalansa de propoziții asupra subiectului în discuție. Zidurile albe ale abatiei se umbresc, pentru un moment, de silueta masivă a lui Desjardins. Desprinzîndu-se de grup, decupat în rama albă a pereților, pare că seamănă și mai mult cu Tolstoi. „Aceeasi barbă răvășită, aceiași pomeli proeminenți, același aspect de faun genial”, scrie André Maurois. Cuvintele nu sînt, aici, exagerate. Într-o limbaj ritualic al acestor celebrități aflate în vacanță. Tăcut acum Desjardins face un semn scurt cu mina. Lingă el apare doamna Desjardins, fiica vitregă a lui Gaston Paris. Ora mesei. Polta gotică a fostului refectoriu, împodobit sărbătorit, își așteaptă invitații. Alt prilej de conversație, dezbatere, polemici. Apoi, excursiile la Auxerre, la Beaune, la Vézelay ori la rîu. „Zile magice”, gîndeste Gide — va și scrie mai tîrziu acest lucru — zile magice. Sărbătorea spiritului patronată de zeul ponosit al Onoarei.

Mircea Mihăieș

Drama cercetătorului

PAUL H. STAHL a avut șansa de a se afla, de la o vîrstă fragedă, în proximitatea unor sociologi, de a-i observa, pe cit putea face aceasta un copil, în exercițiul funcțiilor lor. A fost hotărîrea tatălui său, Henri H. Stahl, ca feciorul să participe, firește ca spectator, la campanii monografice ale Școlii sociologice de la București, cum au fost acelea de la Drăgus — cînd fiul „a luat primul contact cu o meserie în care, mult după aceea, va deveni maestru” (opinează, cu deplină obiectivitate, H. H. Stahl) —, Făgăraș, Sănt, Dîști ș.a. Participarea aceasta a copilului din acel an la cercetări de antropologie socială nu dura o zi sau două: în 1939, spre exemplu, împreună cu Valer Butură și Ștefania Cristescu-Golopenția, a colindat sat de sat, mai bine de o lună, prin țara Olteniei. Dacă, pentru moment, a reținut cu privire la cercetare doar că este „pasionantă”, în schimb a făcut constatări ce i se vor imprima pentru totdeauna: „țara frumoasă, viața tradițională puternică, iar ospitalitatea, cea dintodeauna”. După terminarea studiilor universitare (a făcut parte din ultima serie a studenților lui D. Gusti), va face el însuși uneori însoțit de prietenul său mai vîrstnic Valer Butură, alături de alți specialiști (coautori ai săi la o serie de studii ce le-a publicat în țară), numeroase și sistematice cercetări în varii zone ale țării. Împărtășește convingerea lui D. Gusti că sociologie nu se poate face în birou, ci pe baza unei nemijlocite, sistematice, neîntrerupte observări a terenului. Își însușește, de asemenea, o altă idee directoare a școlii românești de sociologie: necesitatea cercetării în echipă. Sociologul, prin definiție, tinde spre sinteză, și de aceea trebuie să ia în seamă, să se sprijine pe cuceririle tuturor disciplinelor învecinate. Cu alte cuvinte, spune H. H. Stahl, opinie pe care o împărtășește și fiul său, sociologul trebuie să fie un „om-orchestră”. De la tatăl său a reținut, de asemenea, ideea că prin observarea aspectelor vii ale societății contemporane, sociologul face, implicit, arheologie socială, „faire l'histoire à rebours”, după expresia lui Marc Bloch (*Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, 1931). Sociologul, etnologul, etnograful trebuie să adauge cercetării directe de teren, cercetarea arhivistică, un model de cercetător de acest fel, a fost spune P.H. Stahl, Georg Ludwig von Maurer.

Lucrările publicate de Paul H. Stahl în țară, între anii 1955 și 1970, au ca obiect arhitectura țărănească a zonelor Hunedoara, Ploiești, Dobrogea, Pitești, București, ceramica, arta populară (port, cusături, țesături), locuința țărănului român.

Si-a asociat, în elaborarea acestor studii, de la caz la caz, specialiști ca Paul Petrescu, Anton Dămboianu, Fl. Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Barbu Săltineanu, Fl. B. Florescu. Împreună cu tatăl său a publicat studiul *Civilizația vechilor sate românești*. Dar s-a întâmplat și cu Paul H. Stahl să fie frustrat de posibilitățile de a-și da, în țară, întreaga măsură a potențialului său de om de știință, de a se exprima pe sine cît dorea și cît ar fi putut. De aceea a luat calea străinătății, cum aveau s-o facă după aceea etnograful Paul Petrescu, Paul Simionescu, Monica Brădulescu, Ion Talos, C. Eretescu ș.a. Înăsprirea cenzurii, care i-a interzis apariția a 9 volume (3 au fost topite, 2 au fost distruse în faza de spalturi iar altele 4 în manuscris), îl silește să se stabilească în Franța, unde din anul 1970 desfășoară o prodigioasă activitate ca director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales la disciplina Etnologia Europei de Sud-Est, cîreia i s-a adăugat, din anul 1983, o nouă direcție de studii: Antropologia juridică a societăților tradiționale europene. În cadrul primei direcții de studii, tratează teme ca: structurile sociale, sistemele de proprietate, arhitectura rurală, religia populară, romanitatea orientală, marile momente ale vieții: nașterea, nuntă, înmormîntarea, opiniile unor călători străini despre zona cercetată. La cea de a doua direcție de studii, a examinat, pe parcursul a 3 ani, vîndeta în regiunile cauziene, balcanice, italice, corsicane, scoțiene, la triburile germanice din Evul Mediu. Pentru viitor are în vedere un curs despre români din spațiul carpato-danubiano-pontic, dar și despre cel din vecinătatea acestui spațiu. Face, totodată, un curs și la Sorbona, în cadrul căruia, începînd din 1970, s-a ocupat de societățile sud-est europene, iar începînd din 1981, odată cu pensionarea lui Marcel Maget (care se ocupa exclusiv de Franța) abordează o tematică mai largă: comunitățile de trib, de vale, de sat, de familie. Înmulțirea numărului de studenți conduce la crearea, din 1986, a unei „option Europe — sociologie et ethnologie”, la care participă regulat peste 50 de studenți, vreo 35 dintre ei făcînd cu profesorul P.H. Stahl un doctorat. Acesta ține, destul de des, conferințe și uneori cursuri la universități italiene. A sa „option Europe” a rămas fermă, în numele ei refuzînd, în 1973, o foarte avantajoasă chemare pentru cursuri în Canada.

Pentru a-și asigura baza materială a cercetării (aparate de fotografiat, xeroxuri, fonduri pentru cercetări de teren), intră, începînd tot din 1970, între membrii Laboratorului de Antropologie Socială

din Paris, cel mai vestit și cel mai bine dotat din Franța, dependent de Collège de France. Înfîlțat în anul 1980 de către Claude Lévi-Strauss, laborator de specialiști pentru Europa, America de Sud, regiunile Pacificului, Asia și mai ales pentru Africa. Membrii laboratorului sînt colaboratori de la Centre National de la Recherche Scientifique și de la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Publicațiile laboratorului sînt *L'Homme* și *Études Rurales*.

ADEPT convins, cum spuneam, al unei sociologii bazate pe profunda cunoaștere a realităților, Paul H. Stahl a continuat să facă numeroase cercetări în Iugoslavia, Bulgaria, Albania și mai ales în Grecia și Italia. Este direcția de cercetare pe care a imprimat-o și studenților săi, cărora le cere ca lucrările prezentate la doctorat sau la mairrise (examen de stat) să fie fundamentate numai pe observație directă pe teren. Nu doar că le propune studenților săi astfel de lucrări, dar a și creat, pentru difuzarea pe calea tiparului, a celor mai bune, publicații *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens* (care apare din anul 1979 și a ajuns la al 14-lea volum). Aici au văzut lumina tiparului studii tratînd aspecte ale culturii populare românești: *Danielle Musset, Le mariage à Moissac, Roumanie*; *Danielle Masson, Les femmes de Bréb (Maramures, Roumanie)*; *Alain Bouras, Quand l'arbre devient bois. Techniques et croyances des paysans roumains*; *Paul H. Stahl și Paul Petrescu, Maisons et attaches des paysans roumains de Margina Sibului (Transylvanie)*. În această colecție de studii întîlnim colaborări semnate de C. Eretescu, Anca Pop-Bratu, Silva Gabriela Beju, Andrei Pippidi, Mihail Mihalcu, Ion Conea, Elena Secoșan, ca și numeroase recenzii despre cărți românești, mai toate semnate de redactorul publicației. Cealaltă publicație pe care o conduce, *Sociétés Européennes*, este consacrată studiilor privind cultura populară românească: *L'école sociologique de Bucarest, 1935-1985. Sous la direction de Paul H. Stahl; Vasile Tega, American, English and French travellers on the Vlachs (19th-20th century)*, Henri H. Stahl, Nerej, un village d'une région archaïque. *Matériaux et documents*; Valer Butură, *Encyclopedie de etnobotanica românească*, vol. II, *Credințe și obiceiuri despre plante*; Henri H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată*. Aceste două serii de studii (fiecare titlu însumează cca. 200 exemplare) se distribuie gratuit marilor biblioteci de specialitate, instituțiilor de cercetare și de învățămînt.

Paul H. Stahl și-amintește că, la înce-



ETUDES ET DOCUMENTS
BALKANAIQUES ET MÉDITERRANÉENES

putul activității sale în Franța, într-o discuție cu Fernand Braudel, acesta nu l-a întrebat ce știință vrea să îmbrățișeze la L'École des Hautes Sciences, ci care este problematica ce dorește s-o aprofundeze. El însuși, în activitățile cu studenții săi, nu-i convinge pe aceștia să facă sociologie sau etnologie, să-și definească foarte bine disciplina (definițiile sînt nu o dată imprecise), ci este interesat de problematica ce-i preocupă, de limbile străine pe care le cunoște, de metode de lucru pe care le-au deprins. Profesorul se preocupă ca discipolii săi să se adreseze tuturor științelor sociale, să-și formeze un univers larg de cunoștințe, să recurgă constant la cuceririle disciplinelor învecinate. Profitabilă în știință nu este retragerea, izolarea în perimetrul unei discipline, ci dărîmarea zidurilor („demolition des clôtures”). În cercetarea culturii unui popor nu duc nicăieri unele prejudecăți, unele credințe într-un suflet etnic anistoric: fructuoasă este, dimpotrivă, examinarea fenomenului în evoluția sa istorică și în diversitatea sa regională. Negîndită este poziția onora care nu sînt dispuși să recunoască și posibilitățile creatoare ale altor popoare.

Drama cercetătorului aflat departe de obiectul său de studiu și împiedicat sistematic, timp de aproape un deceniu, de a-și revedea țara pentru a se documenta în vederea elaborării unei ample lucrări comparatiste despre arhitectura țărănească românească, drama sa a atins apogeul cînd această civilizație străveche a început să fie amenințată cu dispariția. A făcut ceea ce putea să facă un intelectual român în străinătate pentru a opri bulldozerele: a scris, a organizat expoziții de fotografii, a publicat documente care în țară n-ar fi putut să apară, a afirmat cu toată fermitatea că „pierderea civilizației țărănești nu este mai puțin gravă ca pierderea limbii naționale”.

Iordan Datcu

Un Napoleon al librăriei



Bernard Grasset în preajma primului război mondial

DUPĂ Gaston Gallimard, Bernard Grasset este al doilea mare editor francez care trezește interesul biografilor. Era și previzibil, a acesta din urmă fiind un personaj cu o viață mult mai dramatică decât a rivalului său. Să amintim că, bolnav de nervi, se afla o mare parte a timpului prin sanatorii, la tratament, și apărea doar pentru scurte perioade în rue des Saints Pères, ca să-și conducă întreprinderea, dar atunci Parisul literar îi simtea foarte viu prezența. Revenirea lui însemna „descoperiri” senzationale de autori, cum au fost „cel patru M”, Maurois, Morand, Mauriac și Montherlant, nume pentru care îl învidia întreaga lume editorială. Repartițiile sale erau marcate și de lansări spectaculoase, grație cărora Raymond Radiguet, ca să dăm un exemplu, devenea peste noapte celebru. Ideile publicitare ale „nebulului” revoluționau practica serviciilor de presă, făceau o carte să atingă tirajul fără precedent în anii '20, cum s-a întâmplat cu *Maria Chappelaine* (160 000 de exemplare, curând după ce văzuse lumina tiparului, un milion apoi).

Pe scurt, Grasset a fost singurul concurent serios al lui Gaston Gallimard în acele vremuri. Dar în 1934, familia editorului cere justiției să-l pună sub interdicție, contestându-i deplina stăpânire a facultăților mintale. Abia după un lung proces care a furnizat materie copioasă de birfeală cercurilor jurnalistice, Bernard Grasset a căpătat posibilitatea să-și reia activitatea. Nu fără peripeții și de astă dată, pentru că, la încheierea războiului, a devenit tapul ispășitor al colaboraționismului în materie editorială, sub Ocupație. Gaston Gallimard, care manevrase foarte abil lucrurile, a izbutit să scape de culpabilizare, dosarul lui fiind clasat. Alții, la rândul lor, s-au descurcat și ei pasabil. Grasset însă a fost tinta unei campanii de presă furi-bunde, care a silit justiția să-l declare nedemn pe viață și să ordone a i se confiscă toată averea. Cînd a obținut amnistierea, în 1973, era ruinat psihic și fizic; n-a mai găsit prin urmare forța suficientă ca să redea editurii gloria ei trecută și va muri doi ani după aceea, într-o cameră de hotel, fără asistența cuiva, rudă, prieten, medic sau preot.

Jean Bothorel ne istorisește această existență agitată, pe aproape cinci sute de pagini, scrise alert, cu o impresi-onantă documentare și un anume simț al tragicului. La capătul lor, se fixează în mintea noastră imaginea personajului care a fost Bernard Grasset, omul derutant, fermecător și imposibil, generos și tiranic, clocotitor de proiecte magnifice, dar și predispus să le uite curînd, editorul inspirat și imprudent, nu o singură dată, luptînd și-biruite instabilitatea psihică după ce îi ceda adeseori, bărbatul gomos și fantast, căutînd disperat afecțiune, fără să o dăruiască realmente el însuși nimănui, deprins să trăiască pe picior mare prin hoteluri elegante, neavînd o casă a sa, stilistul remarcabil, ratat ca scriitor, desi a nutrit o viață ambițioasă aparținînd tagmei literatilor, pictorul amator din plictiseală și soțul încornorat. Înțelegem cum a luat naștere legenda editorului fantomă. Il urmărim colindînd Franța, Elveția și Germania, în căutarea mereu altui medic psihanalist, după Vachet, Leschinsky, apoi René Laforgue și Hesnard, implorîndu-le ajutorul, trăgînd la Divonne-les-Bains, Berna, Montreux, Baden-Baden sau Toulon, cu faimoasa lui „caravană”, alcătuită din fidelul Robert, soferul unui luxos Talbot 15 H.P., Lorraine, diverși însoțitori, parteneri de șah

sau conversație, ca Henri Lemeunier și Jacques Benoist-Méchin, în sfîrșit nelipsita secretară, menită să răspundă și necesităților sale erotice, cînd sarcina satisfacerii lor nu si-o lua vreo metresă en titre, Many Gigandet, Marguerite Roussaux, Julienne Bosset, infatigabila „Miche”, ori o succesoare a ei. Ne dăm seama ce tortură erau pentru omul de acțiune aceste vacanțe impuse. Secundanții lui, Brun și Peyronnet, sint bombardati cu scrisori pline de reproșuri și, fiindcă Jean Bothorel a căpătat permisiunea să cerceteze arhiva Grasset, privilegiu pe care Pierre Assouline nu l-a avut, în cazul Gallimard, aflăm și cum își trata patronul colaboratorii: Alintările, familiaritățile pregătesc frecusul: „Brun, Domnule Brun, bietule Brun, dragă Brun, scumpe Brunot, micul meu Bruno... am scris bancherilor, chiar astăzi, că ti-am retras dreptul la semnătură. Îți cer să accepți decizia cu umilitate. Și bagă-ți în cap, ti-o spun prietenește, că, dacă vrei să plimbi în continuare cocote de lux la Baule, încetează să o faci pe prostul...”. Și către cumnatul său, Peyronnet: „ce naiba f. acolo, bandă de incapabili?”

Dar asemenea apostrofări epistolare delicate insotesc recomandări care ne dau măsura inventivității lui Grasset în materie editorială. Cînd romanul *Maria Chappelaine* începe să se vîndă, găsește o multime de mijloace ca să-i amplifice succesul. Autorul cărții, scriitorul canadian Louis Hémon, mort necunoscut, merită măcar o recompensă postumă. Sugerează asadar Academiei Franceze să-l aducă dispărutului, devenit acum obiectul elogiilor unanime, un omagiu, într-o ședință specială. Trimite volumul președintelui Republicii, Raymond Poincaré, solicitîndu-l să-și exprime impresiile după lectură, și publică scrisoarea entuziasată a acestuia. Inițiază apoi o anchetă națională: în cadrul ei, creează prilejul ca Barrès, Descaves, Henriot, Massis, Bourget, Souday, Daudet, Du Bos, Bordeaux, Thibaudet și alte figuri literare ilustre să elogieze „capodopera” ignorată.

ÎN CAZUL lui Radiguet, pentru a-l face cunoscut, apelează la cinema. „Actualitățile” Gaumont prezintă, printre evenimentele săptămîinii, semnarea contractului de tipărire a romanului *Le diable au corps*, în biroul directorului casei Grasset. Redactează el însuși banderolele de pe copertile cărților apărute în editura lui, începîndu-se să le dea o expresie cit mai percutantă. Inițiază o colecție cu tiraj limitat și semnături repute, *Les Cahiers verts*. El convinge pe miliardarul Basil Zaharoff, furnizorul de arme, să acorde un premiu anual, *Balzac*, pentru roman și să concureze astfel Goncourt-ul.

Grasset — ne dăm seama — a avut un veritabil geniu în această materie, intuind cu cîteva decenii înainte metodele care vor sta la baza producției industriale de carte. A văzut că reala avere a unei edituri sint contractele ei cu autorii importanți, adică posibilitatea de a le reține scrierile, întrucît timpul lucrează pentru dînsii. De asemenea, a descoperit rolul chemat să-l joace mijloacele publicitare de masă în lansarea volumelor recente apărute. Grasset a priceput mult mai devreme decît confratii săi că, pornind de la manuscris, o carte „se fabrică” în mod analog cu un produs comercial. Aici ne întîmpină paradoxul vocației lui de editor. Pe de o parte înțelegea să procedeze ca un *businessman*, adulmecînd afacerile grandioase. Se adresează astfel lui Charlie Chaplin, încă de prin 1919, îndemnîndu-l să-și scrie memoriile și să le publice, firește, casa Grasset. Aranjază cu directorul editurii Appleton din New York, Rudger Becker Jewett, să trimită actorului un jurnalist american, în vederea ducerii la bun sfîrșit a acestei inițiative. Îi face, primul, pe autorii editați de el, Maurois, Morand, Giono, Char-donne, Irène Némirovsky, să guste beția marilor tiraje. Într-o război împotriva premiului Goncourt, atunci cînd candidații săi nu mai reuesc să-l obțină. Trăduce autori străini la modă (Mary Webb, Stefan Zweig) sau în măsură să provoace cu cărțile lor discuții aprinse, ca Friedrich Sieburg care vine să tulbure apele cu esul *Dieu est-il français?* Combate proiectul de lege Zay, destinat să reducă simțitor durata drepturilor editoriale asupra operelor literare și se angajează pentru aceasta într-o amplă bătaie corporativă.

Dar, pe de altă parte, Grasset își considera meseria o autentică artă. A fi editor reclama, după el, un gust sigur. Colecția, la care ținea cel mai mult, a intitulat-o *Pour mon plaisir* (Pentru plăcerea mea) și aici își vor găsi loc Cocteau, Giraudoux, Yourcenar, Bernanos, Colette. Grasset avea *flair*, nu încapa îndoială. L-a publicat pe Proust, căruia Gallimard îi refuzase manuscrisul. E drept, lăsînd spezele tipăririi în seama autorului, dar s-a despărțit apoi de el cu un sincer regret. A crezut în Maurois, Giraudoux, Morand, Cocteau, Mauriac, Montherlant, Guilloux, Malraux, Giono, Bazin, și nu



În 1950, la editură, împreună cu Dominique Lapierre, Bernard Privat și Jean Blanzat

s-a înșelat. Gusturile lui erau mai degrabă conservatoare, i-a preferat pe Louis Hémon, Clermont și Alphonse de Chateaubriant lui Aragon, Breton sau Crevel, chiar dacă a acceptat și cîteva suprarealistii „cumintți”, ca Deltell și Soupault. După anii '30 n-a mai știut să adulmece noile talente. I-au scăpat Céline, Albert Cohen, Exupéry, Sartre, Camus. Singura lui descoperire notabilă, după cel de al doilea război mondial, a fost Hervé Bazin. Dar în Franța anilor '20 principalii jochei literari au purtat cazaca verde a casei Grasset.

Intemeietorul acesteia își reprezenta rolul editorului în apariția cărților atît de mare, încît ajungea să se considere coautorul multora din volumele pe care le-a tipărit. E adevărat că Bernard Grasset făcea curate pasiuni pentru anumite manuscrise ajunse în mîna lui, cum a fost *Le diable au corps*. Adnota textele înscrind pe marginea lor scurte remarci pertinente și cerea „îmbunătățiri” de la oricine, putea să fie el și Montherlant. Aflăm că Radiguet si-a refăcut de patru ori unele părți din roman. În urma stăruințelor editorului. Cînd socotea manuscrisul finisat, Grasset se ocupa în persoană de alegerea caracterelor tipografice, compunea el însuși coperta și redacta prezentările destinate presei. De multe ori prefăta volumele, pentru apariția cărora depusese atîta rîvnă. Lî se adresa criticilor, rugîndu-i să scrie despre ele, ca și cum ar fi fost operele lui. Așa sfîrșea Grasset prin a crede că a colaborat efectiv la nasterea unor cărți de mare succes, dar către această imixtiune și substituie îl împingea și nevroticul care era. Dîncolo de cazul psihic în speță, biografia lui Bothorel are meritul să ne facă a medita asupra aspectelor mai profunde ale relației editor-scriitor. Unde sfîrșeste solicitudinea și începe amestecul în activitatea creatoare? Cît din succes îl datorează un autor celui care l-a lansat?

TOT atîta materie pasionantă de reflecție ne oferă cazul politic Grasset. A plătit el oare în adevăr oalele sparte pentru ceilalți editori francezi și de ce? I-a servit mai mult ca dînsii pe nemți sau a fost victima unor conjuncturi nefericite? Avea posibilitatea să procedeze altfel? Deși ajunge la concluzia că Grasset a ispășit o vină pentru care colegii săi au fost iertați, Jean Bothorel nu omite să citeze, cu perfectă onestitate intelectuală, nici o piesă incriminatorie din dosarul editorului, ba ne pune sub ochi și cîteva scrisori ale lui, foarte compromițătoare. Procesul acestui „Napoleon al librăriei”, cum l-a numit cineva, dobîndeste ca urmare o valoare de exemplaritate și un mare interes pentru noi, azi. Grasset a publicat discursurile Führerului încă din 1936, dar și cartea lui Otto Strasser, cunoscutul lui adversar politic, *Hitler și eu*. De asemenea, nu puține scrieri antinaziste de Ernst Erich Noth, Curtius și Ernst Glaeser. Sub Ocupație a tipărit *Mein Kampf* și a scos colecția *A la recherche de la France*, unde si-au adunat „vîrsăturile” (termenul îi aparține lui Grasset însuși) unui colaboraționist notoriu, ca Drieu la Rochelle, Doriot, Suarez, Berthelémy și Daye. Le-a oferit prilejul altora, Georges Blond și Abel Bonnard, să calomnieze Anglia, în spiritul celor mai grosolane minciuni ale propagandei germane, ultimul sub o banderolă care amintea reclama vestitului aperiitiv Dubonnet: „du beau, du bon, du Bonnard”. S-a aliniat cu contribuțiile unor Charles Lesca, proprietarul imundului *Je suis partout*, și

Giselher Wirsing, o creatură a lui Goebbels, campaniei antisemite, destinate să justifice exterminarea evreilor din Franța. Și pentru toate acestea poate fi invocată scuza că, la fel cu alții, Grasset a fost nevoit să cîștige prin ceva îngăduința ocupanților de a-și continua activitatea. A încercat să reziste cît a putut ingerințelor comandaturii germane. Fusesse interogată Gestapo în legătură cu Otto Strasser și a ascuns hitleristilor unde se afla acesta, desi îi cunoștea adresa secretă. A refuzat să publice *Les Décombres*, vasta delatiune sub formă de roman a lui Lucien Rebatet. A utilizat hirtia ce i s-a acordat pentru *Du Kaiserhof à la Chancellerie* de Goebbels, ca să-l tipărească pe Arnoux. Textele scoase în colecția *A la recherche de la France* i-au fost impuse sub amenințarea închiderii editurii, dacă ele nu apar.

Pentru ce a întreprins demersuri ca guvernul de la Vichy să-l numească reprezentantul editorilor francezi, imputernicit să trateze problemele lor cu ocupanții? A fost o idee a lui megalomană, dar a rămas netradusă în fapt. Spre deosebire de Gaston Gallimard, Bernard Grasset s-a ferit să frecventeze oficialitățile germane, dar n-a știut, ca el, să evite declarațiile compromițătoare. A semnat lucruri care au rămas scrise și l-au pus într-o postură dificilă, după eliberare. De pildă: „Ceea ce admir cel mai mult la Hitler este... viața aceasta încordată în mod unic către măreția și ordinea germană”. Sau despre maresalul Pétain: „Franța este acum personificată”. Chiar și mai rău: „Telul meu a fost să arăt că Ocupația era o ocazie unică de schimburi și penetrație mutuală”. Afirmații de circumstanță, firește, dar se întîlnesc și în scrisorile lui private, unde nu-l obliga nimeni să le facă: „sînt un francez autentic, fără nici unul dintre aliajele nesănătoase pe care Germania le osîndește”. „Ocupanții sint esențialmente rasisti. Am și eu o tendință netă să fiu”. „Tot ceea ce Germania condamnă, a atras de mult condamnarea și din partea mea”. Au cîntărit greu și niste situații care i-au fost defavorabile. E clar că împotriva lui s-a inversunat presa comunistă, fiindcă fusese un om de dreapta, pe cînd Gallimard avusese precauțiunea să-și asigure simpatia stîngii prin Aragon, Camus, Sartre ș.a. La eliberare, scriitorii obligați lui Grasset, ca Alphonse de Chateaubriant, Cocteau, Montherlant, Morand, Abel Bonnard, Giono nu aveau cuvînt, asupra lor însăși planînd acuzația de colaborare cu inamicul. Dar, fapt curios, pînă și cei în măsură să-l apere, Mauriac sau Malraux, au păstrat o atitudine rezervată. De partea lui Gallimard, sîrșiseră toți. Explicația trebuie căutată și în stilul „hautain”, cu care Grasset își trata autorii. Gallimard se pricepea să-l flateze, le căuta amicitia. Grasset adopta atitudinile seniorului protector. În ingratitudinea față de el și-a sous cuvîntul, pe lîngă aerul său superior, și credința că talentul lui îl „face” pe scriitorii. „Și culmea neșansei: semăna cu Hitler. Ne dăm seama de aceasta din fotografiile care însoțesc frumoasa biografie a lui Grasset de Jean Bothorel. O recunoaște și editorul singur, într-o scrisoare către directorul revistei *Comœdia*, cerîndu-i scuza că publicarea portretului său stîrnise indignarea cititorilor: „Dezolat, dragă prietene pentru necazurile ce ti le fac, E adevărat că semăn cu Hitler, dar el are l'air con”.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Ecranizare după Max Frisch



● Romanul din 1957 al lui Max Frisch, *Homo Faber*, este în curs de transpunere pe peliculă cinematografică, sub auspiciul dintre cele mai bune: autorul însuși a colaborat la definitivarea scenariului, regizor este vest-germanul Volker Schlöndorff, rolul titular a fost incredintat actoru-

lui american Sam Shepard, turnările având loc chiar pe locurile acțiunii — în Statele Unite, Mexic, Franța, Germania, Italia și Grecia. Schlöndorff, 51 de ani, a devenit celebru tot printr-o ecranizare — *Toba de tînchea*, după Günter Grass. Și alți mari regizori — Luchino Visconti, Wim Wenders, Bernhard Sinkel și Bernhard Wicki — au realizat sau au intenționat ecranizări după Max Frisch, acest „clasic al anilor '50“, cum i s-a spus. Romanul *Homo Faber* l-a obsedat pe Schlöndorff încă din 1978. Titlul însuși este simbolic. Sensurile de tragedie antică ale acestei povești nu sînt singurele care fac interesul romanului lui Frisch, dar sînt ocazie pentru filmul la care lucrează Schlöndorff. În imagine — regizorul (în dreapta) și interpretul principal.

Moștenirea Jacquelinei Picasso

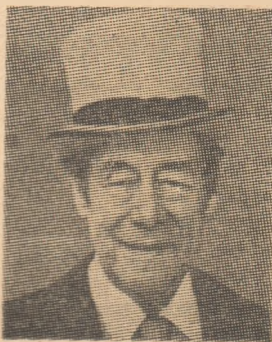
● 49 tablouri, 38 desene, 24 cernete de desen, 19 ceramică, 240 gravuri, 7 litografii — toate de Picasso și un colaj de Georges Braque vor îmbogăți muzeele naționale ale Franței, lucrările fiind provenite din moștenirea lăsată de Jacqueline, cea de a doua soție a lui Picasso. Conform opiniei conducerei muzeelor Franței, cele 24 cernete de desen constituie cele mai valoroase piese ale acestei colecții. Aceste pagini pline cu crochiuri sînt o mărturie a tuturor perioadelor de creație ale artistului. Unele sînt total inedite, cum ar fi cele trei cernete de studii

pentru *Baletul Mercure* (1924) sau altele care re-trasează geneza *Domnișoarelor din Avignon* (1907).

Două lucrări din perioada bleu — un portet din 1902 și un nud executat în 1905 — vor intra în colecțiile naționale, precum și pinze importante, cum ar fi *Femeie cu pernă* (1969), *Îmbrățișări* (1970) sau cea de a patra versiune a *Parafrazei la Micul dejun pe Iarbă de Manet* (1961). Moștenirea lăsată de Jacqueline Picasso este expusă la Muzeul Picasso din Paris pînă la 3 septembrie.

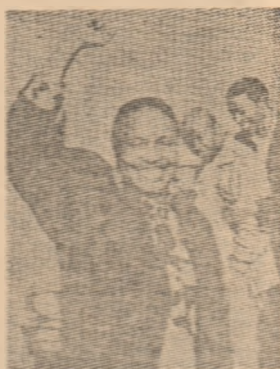
Rex Harrison

● A încetat din viață la New York, în vîrstă de 82 de ani, Rex Harrison, cunoscutul actor de teatru și film a cărui strălucită carieră a început, în anii '20 pe scenele teatrelor londoneze. Printre cele mai reușite roluri interpretate la Hollywood este cel al lui Iulius Cezar din filmul *Cleopatra*, (1963) alături de Liz Taylor. O ideală împlinire a talentului său i-o prilejuiește însă musicalul *My Fair Lady*, după piesa *Pigmalion* de Bernard Shaw, în care interpretează rolul profesorului Higgins. Ecranizarea musicalului



il aduce, în 1964, premiul Oscar. Artistul a primit din partea reginei Angliei titlul de cavalier.

Exil sfîrșit



● Celebra cîntăreață sud-africană Miriam Makeba s-a reîntors în patrie după un exil de 31 de ani. Născută la Johannesburg, ea a cucerit faimă mondială la sfîrșitul anilor '50 ca interpretă a cîntecelor negrilor. În 1959, cînd se afla în Franța, autoritățile sud-africane au condamnat-o la închisoare în contumacie.

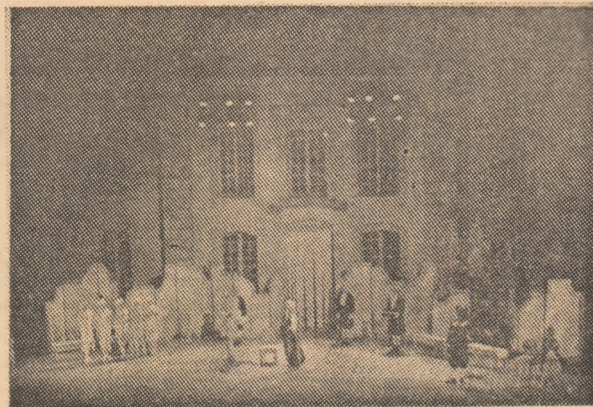
● Între cei 14 concurenți la ediția din acest an a premiului literar Strega, ce urmează să fie decernat la 12 iulie,

Saroyan inedit

● În cadrul Uniunii Generale Armene de Binefacere din New York s-a efectuat prima lec-tură a două piese necunoscute ale scriitorului american de origine armeană William Saroyan, piesele fiind descoperite după doi ani de cercetări în arhivele Saroyan ale Universității Berkeley din California. Intitulată *The First Criminal in the Bashmanian Family* (Primul criminal din familia Bashmanian), prima piesă a fost scrisă în 1974, fiind o comedie într-un act referindu-se la reacția unui tată armean în fața americanizării și neașteptatei declarații de independență a fiului său mai mare. Eroii celei de a doua, scrisă în anul următor, *The Istanbul Comedy* (Comedie din Istanbul), tot într-un act, sînt doi tineri vinzători care își tau măsuri de precauție pe o stradă din Turcia.

Candidat la Strega

se află și cunoscutul actor Vittorio Gassman cu volumul *Memorie del sottoscala*, publicat de Editura Longanesi.



Primăvara actorilor

● Teatrul la îndemina tuturor este deviza care animă în ultimii patru ani *Primăvara actorilor* de la Montpellier. Trupele venite atît din orașe cit și din sate ale Italiei, Spaniei, Portugaliei, Belgiei și Franței împart dragostea lor pentru scenă cu miile de spectatori. Vreme de o lună (7 iunie — 7 iulie),

această dragoste pentru scenă a mers pe urmele pașilor lui Molière și Jean Vilar în cele 60 de serate teatrale, 7 premiere, 24 de spectacole, cu participarea a 500 de actori. (În imagine: o scenă din comedia-balet *Burghezul gentilom* prezentată de Atelierul teatral de la Liuvain-la-Neuve).

Apollo, nu Dyonisos



● Scriitorul italian Luciano de Crescenzo (în imagine) este și un re-cunoscut expert în ale fotbalului. Ca atare a fost mult intervievat de ziaristii prezenți în Italia cu prilejul campionatului mondial actual. Iată cîteva din aserțiunile care revin mai des. Pa-siunea pentru jocul cu balonul rotund descinde direct din aceea pentru luptele cu gladiatori din timpul imperiului roman. Fotbalul este doar aparent mai blind. Personal, scriitorul preferă să privească meciurile la televizor. În singurătate — „lucrurile frumoase ale acestei lumi le poți gusta numai cînd ești singur și consider că tinerii nu se duc la un concert rock cu Madonna sau cu Rolling Stones pentru că vor să savureze muzica, ci pentru că sînt fascinați de multime“. Există artiști al jocului, cum sînt Maradona sau Van Basten și există simpli meseriași buni și conștiincioși cum

este, de pildă, Brehme. Construirea de stadioane foarte mari e o nebunie veni cîrind vreme cînd transmisiile TV directe și simultane vor mări la maximum numărul celor care vor sta acasă la televizor. Starea societății nu influențează calitatea fotbalului — dovadă stă și campionatul de acum. Trebuie să privim fenomenul fotbal cu luciditate, oricît de pasionați am fi, pentru că în cele din urmă învingător este întotdeauna Apollo, nu Dyonisos.

De la false premise la pseudo-concluzii

NUMELE lui Régis Debray nu este necunoscut publicului românesc interesat de fenomenele politice și spirituale ale secolului douăzeci. Absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris la mijlocul anilor '50, saturat cu lecturi marxiste și structuraliste, tînarul Debray s-a asociat frenetic cu cauza revoluțiilor în Lumea a Treia. Fascinat de modelul cuban, atras magnetic de personalități precum Fidel Castro sau Ernesto Che Guevara, Régis Debray a părăsit Vechiul Continent și a decis să-și descopere un sens al vieții în activitățile de guerrilla din America Latină. Mai mult, el s-a servit de pregătirea filosofică și sociologică de la Paris pentru a deveni un fel de teoretician al luptei armate în America Latină. Să amintim aici lucrarea *Revoluție în revoluție*, transformată practic în biblia extremismului violent din America Latină, un opuscul elaborat de Debray în urma prelungitelor conversații cu Castro și cu alți lideri cubani. În momentul cînd Che Guevara a pornit aventura sa boliviană, în anul 1966, Debray a fost gata să împărtășească destinul pretinsului nucleu internaționalist menit să declanșeze revoluția continentală latino-americană. Arestat de militarii bolivieni, Debray avea să fie eliberat exclusiv grație intervenției generalului de Gaulle. Între timp Che Guevara fusese ucis iar strategia luptei armate părea compromisă în ochii multor mișcări de stînga latino-americane. Debray însuși avea să scrie o carte intitulată *Critica armelor*, o încercare de meditație asupra dialecticii strategiei și tacticii, a scopului și mijloacelor în acțiunea revoluționară. Crezul juvenil nu era însă abandonat, iar militanții francezi detecta o nouă perspectivă pentru socialismul latino-american în experimentul chilian inaugurat de președintele socialist Salvador Allende Gossens. Convorbirile lui Debray cu Allende rămîn un document mai mult decît lămuritor privind scopurile revoluției chilene, privind ambiguitatea fundamentală a opțiunii lui Allende și iresponsabilitatea catastrofală a extremei stîngi chilene.

ESECUL experienței chilene, ca și înăsprirea stalinismului interior din Cuba, a contribuit, dacă nu la deșteptarea ideologului revoluționar francez, cel puțin la o anumită distanțare a sa de variantele concrete ale socialismului. Niciodată integrat într-o mișcare de tip marxist-leninist, preferînd postura de mentor ori de doctrinar celei de militant înregimentat, Debray revenea în Franța la începutul anilor '70 și încerca să propună o lectură originală a fenomenologiei acțiunii revoluționare în acest secol. El se voia în același timp un critic virulent al snobismului cultural parizian, al succesivelor mode intelectuale în care descifra semnele unui pe cît de orgolios, pe atît de nociv elitism. Critic al ideologiilor dominante, Régis Debray ajungea în cele din urmă să recunoască impasul filosofiei sociale marxiste, fără a renunța însă la idealul său etic și politic, rezumat în conceptul revoluției. Împlicat în regîndirea strategiilor morale și intelectuale ale stîngii, Debray a rămas un adversar ireconciliabil al li-

beralismului, iar mai recente sale profesii de credință democratice sînt departe de a sugera o veritabilă convertire a acestui obstinat stingist. Există prea puține elemente în opera sa care să justifice teza unui Régis Debray dispus să se debaraseze de miturile radicaliste, gata să admită responsabilitatea marxismului pentru experiențele totalitare ale acestui veac. Dimpotrivă, Debray a știut să ațezeze la timp în anturajul președintelui socialist francez François Mitterrand, îmbrățișînd cu nestăvilit entuziasm tezele etatiste și anti-antlantiste ale aripel de stînga din Partidul Socialist Francez. Numit consilier prezidențial pentru chestiuni internaționale, Debray a jucat un rol esențial în formularea anumitor poziții anti-americane adoptate de Franța în Lumea a Treia. Am în vedere în primul rînd o alarmantă simpatie pentru regimul sandinist din Nicaragua, ai cărui lideri sînt în fond discipolii lui Régis Debray, autorul falosului eseu *Lungul Mary al castrismului în America Latină*. Am apoi în vedere stridentă condamnare a acțiunii americane din Grenada și, în general, simpatia nedismulată pentru diversele tiranii din Lumea a Treia, pentru demagogia socializantă a unor dictatori investim-tați în mantil „progresiste“. Este drept, asemenea lui Mitterrand, Debray se ferește de orice gest de simpatie pentru regimurile „socialismului real“ iar figurile birocratic-morocînoase ale liderilor Pactului de la Varșovia sînt departe de a-i inspira altceva decît ironie. În ceea ce mă privește, tocmai această detașare superioară, această viziune „din avion“ a mapamondului politic imi par cu precădere îngrijorătoare în ultima carte a lui Régis Debray, *Imperiile împotriva Europei*, apărută la Paris în 1985.

CARTEA merită analizată din cel puțin două rațiuni: mai întîi pentru că ea reprezintă expresia cea mai cristalină a viziunii politice a unui gînditor apropiat de virfurile partidului socialist și chiar de președintele Mitterrand. Apoi, ea imi pare simptomatice pentru o anumită direcție de critică politică pentru care ambele blocuri din lumea contemporană sînt egal condamnable. Europa avînd de jucat propria ei carte. Am avut astfel mai de mult prilejul să mă refer la lucrarea scriitorului maghiar George Konrad *Antipolitica*, în care era schițat un program în multe privințe similar cu cel propus acum de Debray. Să rezumăm însă argumentele autorului: diviziunea Europei în urma celui de-al II-lea război mondial este o regretabilă anomalie, după cum persistența alianțelor militare nu face decît să perpetueze hegemonia celor două superputeri. Firește, afirmă Debray, nu este vorba de același tip de hegemonie, iar într-o situație-limită Statele Unite ar beneficia de suportul voluntar al actualilor aliați, ceea ce nu este cazul Uniunii Sovietice în relațiile de vasa-litate impuse membrilor Tratatului de la Varșovia. Ceea ce contestă Debray este caracterul într-adevăr expansionist al politicii sovietice, faptul că sistemul de tip sovietic tinde să prolifereze în Lumea a Treia

mai puțin prin contaminare ideologică și mai degrabă prin influență militară și economică. Discursul său, antipodic situat față de raționamentele unui Jean-François Revel (în lucrarea *Cum pier democrațiile*), postulează restrîngerea sferei de influență sovietică: „Percepția noastră asupra Uniunii Sovietice ca putere capabilă să domine lumea a devenit nerealistă. — a-firmă Régis Debray. După decolonizarea din anii '50—'75, Lumea a Treia nu mai are nevoie de sovietici.“ După el, am fi martorii unei diminuări a influenței sovietice în Africa, Etiopia fiind doar o excepție, același lucru fiind valabil pentru Orientul Mijlociu, America Latină și Asia. Chiar intervenția în Afganistan îi apare mai degrabă ca un reflex defensiv decît ca o mișcare aptă să invecereze teza agresivității Uniunii Sovietice. Plecînd, așadar, de la premisa atrofierii forțelor expansioniste a imperiului sovietic, Debray pledează pentru geneza unei noi conștiințe europene, a unui model politic care să parlez pe unitatea culturală a Vechiului Continent. Acest euro-optimism, care nu este decît o variantă modernizată a unui anacronic euro-centrism, are drept corolar o neluare în considerare în raport cu strategia internațională a Statelor Unite.

CONSECINȚA proiectului lui Debray ar fi în cele din urmă dezintegrarea alianței atlantice fără nici un fel de garanție că și cealaltă parte este dispusă să participe la ceea ce ideologul francez îl apare drept sansa optimă pentru Europa. Revoluția informatică este invocată de Debray ca ultim argument în favoarea tezei sale privind epuizarea resurselor economico-sociale ale imperiului sovietic. Dat fiind că Uniunea Sovietică nu poate ține pasul cu avansul științei și tehnologiei — ceea ce, cel puțin în plan militar este în orice caz discutabil — ar urma că imperiul va deveni tot mai conștient de falimentul său. La limită, s-ar putea ajunge chiar la fenomene reformiste, de tipul Kadar sau Hrușciov, care, crede Régis Debray, ar cataliza fenomenele centrifuge în rîndul statelor dominate. Speculațiile hazardate privind starea sistemului sovietic și respingerea tezelor anumitor gînditori occidentali precum Raymond Aron, Richard Pipes sau Jean-François Revel referitoare la natura intrinsec imperialistă a regimului sovietic, îl fac pe Debray să subestimeze capacitatea de repliere și regenerare a sistemului întemeiat de Lenin. Ideologul francez, îmbibat de prejudecăți și resentimente anti-americane, se vrea astfel purtătorul de cuvînt al unui gaullism luminat și renovat. El ignoră motivatia profundă a politicii generalului de Gaulle și pare să neglijeze chiar și sensul de lungă perspectivă al atlantismului preconizat de François Mitterrand. Reflexul stingist eclipsează rațiunea politică, astfel încît Debray ajunge să pretindă Europei să termine cu acel „fenomen de alienare care o face să identifice interesele americane cu interesele democrației în general.“ Eroarea capitală a raționamentului lui Debray constă în minimalizarea conflictului etic, valoric și politic dintre Est și Vest, în teza mai mult decît înșelătoare a unei simetrii a imperiilor contemporane.

Vladimir Tismăneanu

Apostrophes — ultima emisiune



● La cea de a 724-a emisiune **Apostrophes**, din 22 iunie, Bernard Pivot (în imagine) a închis ghilimele la cel mai popular și celebru cerc literar pe care l-a cunoscut televiziunea franceză, începând de la 10 ianuarie 1975.

Autorul acestei emisiuni a reușit să facă din aceste convorbiri literare punctul focal către care convergeau, în fiecare săptămână, privirile a 3-4 milioane de telespectatori din Franța și ale sutelor de mii din lumea întreagă, prin intermediul cablului, satelitului sau videoului.

Drumurile europene ale cavalerilor

● Lucrarea lui Christoph Hein, **Cavalerii Mesei Rotunde**, a fost tradusă în limba portugheză, urmînd să aibă premiera la începutul anului 1991 pe scena de la Centro Dramático din Lisabona. Concomitent, se realizează și o traducere poloneză, se pare tot pentru partea a doua a stagiunii viitoare.

Giorgio Strehler premiat

● De curînd Giorgio Strehler a primit pentru a treia oară Premiul European al Teatrului, încununîndu-l prodigioasa activitate de regizor, director de teatru, scriitor, traducător, pedagog și actor. Printre laureatii anteriori ai premiului se află Peter Brook și Ariane Mnouchkine.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (14)

V AZUSE și auzise. Îi auzise pe Hariton: „Voi, mă mucosilor, n-aveți decît să rămâneți, să vă faceți lecțiile, însă domnișoarele vin cu noi, dincolo, ce ana-a mă-si, n-avem și noi dreptul să ne distrăm un pic? Să le dansăm pe domnișoare alăsentiment?” Iuliu Apolzan protestase: „Domnișoarele sunt eleve de liceu, nu dansează cu necunoscuți!” La care, Hariton: „Nici o grijă! Facem cunoștință, bine-bine, în toate amănuntele — este, fetelor, că și voi sunteți doritoare de cunoștință totală?”, apoi, rîzînd, îi tradusesse în rusește ciolovecului mai mare în grad. Rusul izbucnise și el în rîs, spusese ceva, lung și hazliu, Hariton: „Tovarășul căpitan spune că-i plac grozav prospătările, spune că elevele de liceu părăie ca pepenii — este, domnișoară?” — și Hariton pusese mîna pe Seliva... — Unde?!, sîrise Elisav. Unde-a pus mîna, arată! Unde?

— Ce să mai arate, povestește mai departe, Nicule, zisesem. — Ba nu! Să spună unde-a pus laba lui de porc de căine! Pe sora noastră, Vasile, pe Seliva, a pus laba pe ea, Dumnezeei lui de... — N-a pus, a întins mîna... — rectificase Nicu Medrea. — A pus, n-a pus, oricum, Nicu Apolzan se năpustise și-i dăduse lui Hariton un pumn. Sărise și ceilalți băieți (în afară de Steza, probabil în acel moment se strecurase afară și despăruse). Însă rușii erau voinici și, deși beți, în câteva clipe băieții nu mai erau în salon — îi scosese rușii afară, îi duseseră dincolo, Nicu Medrea nu știa.

Europe

● De curînd a apărut numărul dublu iunie-iulie al prestigioasei reviste **Europe** dedicat poezilor André Frénaud și Guillaume. Redacția revistei a reușit să strîngă un număr important de colaboratori care comentează și evocă personalitatea și opera celor doi poeți, printre care menționăm și contribuția semnata de Ovid S. Cihodaru. **Eroismul unei poezii fără iluzii** (Frénaud). În aceeași revistă, la rubrica **Memorie au présent**, este publicată o convorbire cu poezii Mircea Dinescu și Ștefan Augustin Doinaș, care a avut loc imediat după Conferința Scriitorilor.

Peter Ustinov

● În așteptarea găsirii unui producător pentru filmul **Omul care îi iubea pe Hitchcock**, Peter Ustinov este pe platourile de filmare, împărțind calitatea de vedetă cu Toto, interpretul copil din **Cinema Paradiso**, în **Bonheur des chiens**. Este un film pentru copii. „Mă simt bine în tovărășia lor, e mult mai simplu decît să fac pe junele prim”, declară Ustinov.

O temă a vieții

● Cunoscutul ansamblu de balet modern de la Bochum prezintă, în premieră, baletul **Curtea** cu subtitlul „temă a vieții” și unele conotații simbolice beckettiene, precizate și prin recitarea unor texte. În **Curtea** interioară de bloc, spațiu cenușiu, încremenit și mărginit, dansul evocă destine cenușii și disperate încercări de eliberare din îngustimi.

Duden reunificat

● Vestitul dicționar „Duden”, ultima instanță în materie de scriere corectă a limbii germane, inițiat în 1880 de directorul unui gimnaziu, pe nume Konrad Duden, a avut după război soarta hărăzită Germaniei. El a apărut în două versiuni separate: una editată de „Bibliographische Institut F. A. Brockhaus” din Mannheim (R.F.G.), și cealaltă tipărită de „Verlag F. A. Brockhaus” din Leipzig (R.D.G.). Acum, cele două instituții au decis ca, începînd din 1992, să editeze Duden-ul în comun.

Muzical

● Coretta King, soția lui Martin Luther King, a autorizat realizarea unui muzical al cărui erou să fie cunoscutul militant de culoare. Spectacolul va putea fi vizionat la Londra, către sfîrșitul anului.

Anul arheologic



● În toată Franța se desfășoară „Anul arheologic”. Orașul Strasbourg, bogat în monumente vechi și în muzee, protejează o foarte străveche moștenire pe care două expoziții recente o valorifică. Prima este cea intitulată **Memorii din Egipt**, organizată în biserica Saint-Paul cu prilejul celei de a 200-a aniversări a nașterii lui Jean-François Champollion, genialul descifrator al hieroglifelor, iar cealaltă este o inițiativă cu un aspect particular, dar bogată în accente europene — expoziția **A trăi în Evul Mediu**, găzduită de localul Vămii Vechi. Printre exponate, acest „cap de sfîntă” care datează din jurul anului 1400, găsit la fundațiile vechii mănăstiri Saint-Jean din Strasbourg.

Fantoma... la Hamburg

● Celebrul muzical **Fantoma de la Operă**, scris de englezul Andrew Lloyd Webbers, după o carieră a totului surprinzătoare din America pînă în Austria, va poposi la Hamburg. La sfîrșitul acestei luni, **Fantoma de la Operă** în regia semnată de Harold Prince, avîndu-l ca interpret principal pe tenorul Peter Hofmann, va inaugura noua sală de spectacole „Neue Flora”, considerată, cu cele 2.000 de locuri ale sale, cea mai mare din vechiul continent.

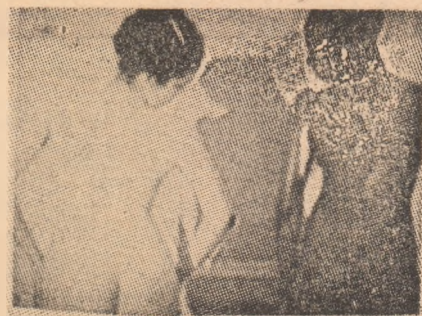
Arta video

● Primele experimente de artă video, la începutul anilor '60, în R.F. Germania cu Narn June Paik, Joseph Beuys și Wolf Vostell, se impuneau cu evidență ca o acțiune protestatară — deloc împotriva tehnologiei în sine — dar împotriva malformațiilor ei, în primul rînd a celor provocate vizualității prin imaginea televizată cotidiană. Pseudorealismul acestor imagini, potențat de televiziunea color, deformată, se spunea, atenția față de raporturile dintre obiecte, incurcînd astfel ierarhiile dintre esențial și secundar. Protestul de negație și se adăugau motivații pozitive, legate și de momentul istoric „antimuzical” din anii 60-65, cînd se vorbea despre imposibilitatea sălii tradiționale de muzee de a cuprinde caracterul temporal al unor genuri de artă vizuală contemporană: happening-ul, fluxus-art, body-art, mobilurile.

Odată cu afirmarea „generației a doua” în arta video vest-germană, problema recuperării timpului, punctul central în viziunea lui Narn June Paik, se nuanțează și se complică. Adversitatea față de opera încheiată și vizualitatea imobilizată prin tablou ori statuie, ca și anxietatea metafizică în fața timpului devin acum încercări de a crea un alt fel de ambient artistic, un „spatiu-timp” în care decisiv este evenimentul, ceva ce se întâmplă.



Cele 14 casete zilnic derulate pe monitor în expoziția de la Institutul Goethe din București arată în fel și chip dominantă foamea de sens, obsesia metaforei și — în bună tradiție germană — apetența politică. De pildă Ulrike Rosenbach — mare feministă — deschide un dialog cu arta muzeală în **Reflecțiile asupra Nașterii Venerei de Botticelli**. Încet, încet în imaginea senină, arhicunoscută a zeiței lesind din cupa unei scoici, intervin modificări de echilibru, de iluminare, care tulbură calmul atmosferei. Uneori se strecoară umbre de spaimă, alteori tachineria unui alt nud feminin, modern; incitarea la găsirea aluziilor merge crescendo, iar metaforele rămîn deschise. Joacă printre obiecte de muzeu este și tema lui Herbert Wentscher. Cărțile lui, exemplare magnifice de vechi tipăriți religioase cu miniaturi, ascund din loc în loc cite o pagină de trăznăi: nimic nu mai pare a fi sigur în lumea aceasta, nici chiar cărțile de rugăciune. Mai aproape de variantele americane, de efectul lor dinamizator și demonstrație de performanțe tehnice, se află celebrul Narn June Paik, în asociație cu tînărul Ingo



Günther. **Domul meu din Köln**, cu animația juvenilă a pietii domului, seamănă perfect cu video-clipurile obișnuite azi pe micul ecran. Să le fi influențat? Tehno-imaginarii de efecte exterioare prinde repede. Supraîncărcat de sensuri subtile este filmul lui Wolf Kahlen, **Orizonturile corpului**. Reabilitînd alb-negrul, în alternanță de culoare, proiectarea lent-analitică a unor porțiuni de trup omenesc sugerează sculpturi neorealiste care se autostudiază.

Stirile lui Mike Kreb, comentariu prelucrat la problema ostacelor americani de la Teheran (1980), folosește procedee futuriste de analiză prin multiplicarea mișcărilor, procedee devenite azi curente în proiectele de televiziune informativă. O combinație de afis publicitar și amintiri din vremea happening-urilor oferă Klaus von Bruch în **Banda Dura cell**. Și aici se observă cum dispar treptat diferențele dintre imaginea cotidiană a televiziunii și imaginea ofensivei „antiteleviziunii”. La unii artiști diferențele însă nu dispar. Printre ei se află Ulay și Marina Abramović cu banda-happening intitulată **Aaa-Aaa**, în care, timp de 15 minute, un bărbat și o femeie se zădăresc în fața emiței un sunet. Întîi stîns apoi din ce în ce mai puternic, pînă ajunge la strigătul insuportabil tensionat.

Intrucît și la noi există o mișcare în favoarea artei-video, cu autori apreciați și filme de interes, am propune o expoziție românească asemănătoare cu aceea a vest-germanilor generației 1976-1985, cu proiectii în sala Dalles, de pildă.

Amelia Pavel



lisav îi pierise glasul, suiera, răcnea în șoaptă. Dar ei? Ei se cade?

— Lui îi pui întrebarea?, îl întrebasem pe frate-meu, arătîndu-l pe Medrea. — Știi ce-am vrut să spun! Știi... Povestește mai departe! Povestește tot, tot, tot!

— N-avem ce face cu tot-tot, spusese. Eu, unul, nu am.

— Ba ai și tu! Nu se poate să nu ai, știu eu. Povestește!

— Ce să mai... — Medrea aștepta de la mine ajutor. Și nici n-am văzut bine pe Ciupitul a pus-o jos în salon, dar de cealaltă parte a scriinului, așa că n-am văzut — și-acum plecați, că trebuie să termin zidul. V-am spus tot ce știu...

— A, nu! — și Elisav scosese revolverul. A, nu! Să povestești tot-tot, altfel...

— Altfel, ce?, intervenisem. Și bagă jucăria aia în buzunar — de unde-o ai? Sofron îți-a dat-o? Nu îți-e rușine să ameninți un copil?

— N-ai bai, copilul ar fi tras primul... — spusese Medrea, liniștit. Cu jucăria asta... — cu cotul stîng dăduse la o parte cojocul, lăsînd să se vadă un pistol-mitrălieră german, cu țeava îndreptată spre Elisav.

Pe Elisav îl apucase rîsul: — Bine, puțică, tragi primul — dar după ce povestești. Tot, tot!

— Și dacă o să-ți povestească tot-tot, ce-o să fie? — îmi venea să-i zmulg jucăria și să-l bat cu ea peste fălci. O să învie? O să se-ntoarcă, întreagă? Nu vrei ca băiatul ăsta să-ți facă și un desen? Ca să știi tu, tot-tot? Dar asta nu mai e... Asta e... — eram atât de tulburat încît n-am reușit să spun ce e, ce nu e.

CHIAR dacă nu făcuse și desenul, Medrea povestise mai departe. Ascultasem, cu urechile strîns încheiate, ca fălciile — să nu intre nimic; să nu aud. Dar intrase, auzisem — tot-tot, doar privindu-l pe Elisav:

Cu obrazul ca de lemn, cu ochii goi, neclintit, nu-l mai întrerupsese pe Medrea. Tresărise doar atunci cînd aflase că Seliva, nevăzută, dincolo de scriin, în timp ce se sbătea sub Ciupit, spusese; ori chemase:

„Elisave, Elisave, unde...?”

Elisav își înfipse ochii în ochii mei, spunîndu-mi, reproșîndu-mi, acuzîndu-mă:

— Vezi? Vezi? În timp ce tu...

Mă arătase cu degetul, apoi se uitase la deget: nu-l mai cunostea, era al lui și nu știa ce să facă cu el — neștiînd, a început să-și împungă pieptul cu el. Și plîngînd.

Se potolise numai decît. Acum vedea, vedeam: după aceea, Seliva se ridică — o văd în vîzul lui Elisav. Albă ca moartea, sora noastră și cu ochii uscați, de moarte. Prin oceanul clantei demontate, Medrea o vede numai de la brâu în sus, dar el nu-i frate cu sora noastră, pentru noi scriinul nu există, așa că vedem în mîna ei revolverul pe care i-l scosese din toc Ciupitului, acolo, jos, pe podea, cu ochii uscați. Iar acum vedem toți trei: revolverul întîns spre spatele Ciupitului care, multumit și grohîind, se îndepărtează. Vedem glontețe țîșnind de sub tunică, de parcă trupul rusului l-ar fi expulzat, propulsat, nu încasat — între omoplați. Vedem și... Ba nu, nu vedem revolverul lui Hariton și nu-l auzim — nu se face, nu se cade. Vedem însă pantecele dezgolit al Selivei înflorînd roșu. Și încă o dată. Încă și mai roșu. Încă și mai jos.

Pe Elisav îl împusese Hariton: se apucase cu amîndouă mîinile de burta, încovoiat, cu ochii la mine:

— Vezi? Vezi? Vezi? — și din poziția aceea scosese o mîna, o apropiase de luminare, privindu-și-o, arătîndu-mi-o.

Văd, ar fi trebuit să spun. Fiindcă, deși nu-mi aplecasem privirea, să văd, drept, mă simțeam, în oglindă.

GRECIA

sau modalitățile transcendenței

○ TARĂ acum treizeci de ani cu mult mai săracă decât România apare astăzi drept un pământ al abundenței. Mai curând statisticile și istoriile — totdeauna ciudate — și nu viața cotidiană amintesc faptul că această Grecie nu a avut din todeauna dezvoltarea economică a marilor puteri occidentale. Spun unor oameni politici, publiciști sau industriași greci că mă interesează exemplul lor spre a putea înțelege ce trebuie făcut în țara mea. Nu mi se vorbește despre originalitatea căii lor de dezvoltare, nu sînt invocate valorile stabilității politico-economice, mai se atrage atenția că trebuie să învățăm nu din succesele lor — unele firești, altele minore — ci din eșecurile lor, nenumărate și grave. Aud despre valoarea inestimabilă a unei mișcări politice continue. Răspund că sînt dornic să văd și eu mai întâi, apărute la noi, erorile acestea atât de fertile. Sînt contrazis. Mi se spune că ar fi putut să fie cu mult mai bine, iar noi nu avem de ce să gresim asemenea lor — sîntem popoare aflate într-o foarte veche comunicare; ne putem servi de experiența pe care ne-o oferă, avem o țară cu mult mai multe resurse, vom fi deci cu mult mai bogați decât ei — acestea le afirm eu, ci gazdele mele. Mai aflu că nimic nu s-ar fi putut realiza în Grecia fără o foarte strînsă legătură cu Germania de Vest, o legătură de care nu s-a temut nimeni — temerile sînt generate abia acum și doar de o scădere a acestei interacțiuni, pe măsură ce vest-germanii se implică tot mai mult în cealaltă Germanie. După dictatura colonelilor, după o simplă răsturnare de regim politic și nu o revoluție politică, economică, socială, culturală și spirituală, aparatul de stat, administrația au fost cu greu înăbușate în cam cinci ani. Înțeleg că avem multe de învățat din experiența greacă, dar realizez că, înainte de toate, avem de învățat un nou fel de a vorbi despre noi înșine.

Emoțiile legate de inevitabila comparație politico-economică a Greciei cu România mă îndepărtează o vreme de la principalul meu gând și de la cea mai importantă aspirație cu care am venit — să percep aici, în unul din mult prea puținele locuri în care așa ceva se poate percepe, nu doar limita ultimă a imanenței, eventual, chiar și înfățișarea primei trepte a transcendenței. În Grecia, idealul nu este niciodată prea îndepărtat de oameni.

Grecia este dialectică. Într-o țară atât de vitală mă joc cu gândul că spiritul este, poate, moarte; moartea cel puțin a ceea ce pare în chip înșelător a fi singura existență, degradare și disipare a materiei, a lucrurilor materiale, a formelor care înclină spre materie. Forța tanatică eliberează, cu siguranță, un coeficient de permanență al clipei. Orice stare a lucrurilor, a universului se propagă mai clar sau mai timid, se propagă metamorfozată dar nu cu totul incognoscibilă, prin marele tunel al timpului. Iată ce este, eventual, inclinat să îți spui privind în jos, sub pași, în lărbă, undeva în apropierea teatrului lui Dyonisos, la poalele Acropolei ateniene. Aerul aici pare să nu mai fie aer ci un albastru-aeriu aperiou, eterul lui Anaximandros, din care se naște ființa cu aparență muritoare și zei. Mișcarea mea prin lumea de impresii a arheologiei spirituale a Greciei se vede brusc influențată de un eveniment prin natura sa absolut heterogen acestui mediu. Mi se relatează despre sinuciderea, survenită chiar atunci, a foarte celebrului Bruno Bettelheim, psihanalist austriac trăind în America. Iată o capitulare. La peste optzeci de ani gestul nu poate fi judecat foarte strict și totuși el conține a abandonul crezului unei vieți, crez căruia i se dedică oricine încearcă să trateze sufletul uman, cu atât mai mult cel care a sondat, cu incredibilă profunzime, psihologia stărilor limită. Cum pot fi puse alături aspirația la scufundarea în moarte a propriei ființe și decizia veșnică a omului de a edifica forme nemuritoare? De o parte, deci, criza existențială a unui mare psihanalist și de cealaltă parte, voința de ființare intru spirit a omului grec. Psihanaliza vede ființa umană ca perfectibilă prin eliminarea unor factori entropici. Gîndirea științifică modernă este încă imersată în rousseauism. Spiritul grec vede inițial perfecțiunea drept darul liber al unui zeu. În platonism, precum și în creștinism, ea va fi rezultatul supunerii în fața unei rațiuni morale. Un motiv în plus spre a porni în căutarea transcendenței spiritului grec.

Să călătorim, să vedem dincolo de orizontul cotidian revine, în ultimă instanță, la a nu ne mulțumi cu un eu ireversibil structurat, cu o personalitate proprie în-



Baia Herei. Basorelief de Polyclet (Heraionul din Argos, sec. V î.e.n.)

luctabil definită. A călători în Grecia — a spera să afli un ideal al eului, poate suprem, poate ultim, poate inalienabil. Mai mult ca oricînd omul caută azi în cultură — și nu în altceva — un super ego, un ideal interior puternic. Personalitatea încearcă să se ancoreze în valorile culturii, să-și afle aici o nouă origine, incontestabilă. Dar care poate fi, mai departe, sursa acestor valori culturale? Și apoi, care să fie spațiul cultural definitiv al superegoului nostru? Eventual o lume modernă, structurată de teoriile unui Sigmund Freud sau Carl Jung sau Bruno Bettelheim, de teoriile ideologilor, politicienilor și economiștilor, ale creatorilor de utopii și tehnicienilor? Sau poate fi lumea templului grec, a tragediei clasice, a întrebărilor socratice și a răspunsurilor platonice, atomiste sau cinice? Cele două universuri, polimorfe în ele însele, coexistă, puternice ambele și inevitabile. Nu se pune problema de a-l ocoli pe unul și de a-l adopta, existențial, pe celălalt. Trăim în amîndouă. Dilema este însă care din aceste două lumi va fi lăsată să pătrundă în noi, să ne modeleze eul interior și astfel, să determine nu în ce raportări stăm în general, ci cum ne raportăm la noi înșine, ce ajungem să fim dincolo de orice ajutor, circumstanță sau factor potențial salvator.

M-AM întrebat de foarte multă vreme și m-am întrebat mereu pe parcursul călătoriei în Grecia, ce a putut reprezenta structural, ca simbol arhitectural relevant în plan spiritual, templul grec? Cunoșc multe din răspunsurile care au fost date întrebărilor privind forma și alcătuirea templului. Toate sînt însă, așa cum le-am aflat, simple însiriri de pretexte morfologice și nu o explicație filosofică profundă. Templul grec se oferă privirii ca o structură de maximă individualitate a formei. Aceasta a fost, cred, cea mai mare descoperire a spiritului clasic al Greciei: transcendența plasată în misterul individualității. Prin creșterea sferii lumii transcendente devine pentru prima dată creatoare și ordonatoare în spațiul superegoului uman. De aici, enorma forță creatoare conferită omului clasic de întregul său set de determinări culturale. Transcendența nu mai este una volatilă-aleatorie, homerică, și nici o nedeterminare infinită pură, orică — este pătrundere a zeului în tot ceea ce se individualizează destul, în tot ceea ce se separă satisfăcător, chiar dacă provizoriu, de lumea înfinită și continuu coruptibilă.

Nimic nu poate fi conectat mai puțin lucrurilor inconjurătoare decât templul, doric, cu coloane. Nici piramidele nu pun atita distanță între ele și elementele exterioare lor, între ele și lume. Prin chiar această separare, interiorul templului nu este un loc oarecare, ci spațiul unui puternic, absolut și totuși perfect circumscris mister spiritual. Îmbinînd infinitul și finitul spațiului sacru de aici atrage ființa noastră precum mediul cel mai necesar determinării interiorului uman. Compenzînd sanctuarul doric rezultă pentru privire o absolută neasociativitate concretă, materială, cu orice lucru material. Structura coloanelor în principal exclude construcția adăugată. Odată clădit, templul impune în jur, prin formă, o desăvîrșită puritate a spațiului. Nu poți să rezumi de un templu, arhitectural vorbind, nimic făcut sau nefăcut de mină omenească. Edificiul nu intră sub nici un aspect într-o relație de forță sau de sprijin cu lucrurile inconjurătoare. Plasat în ambianță cu o nesfîrșită pricepere, templul se află în mediul său doar prin raporturi de complementaritate subiectivă, raporturile unei subiectivități universale, dar care nu este mai puțin subiectivitate, căci este libertate totală, absență a necesităților constringătoare, noninterventie a legii fizice. Prin simetrii și echilibre, templul sugerează a deține în interiorul său, inaccesibil privirii din afară, sau obscur, unitatea, omogenitatea. În nici un caz heterogenitate, necorelare sau dezordine. Templul apare drept supremă individualitate existentului. Zeul din templu este transcendență încorporată în spirit, în acel logos tuturor comun și propriu fiecărui, cu totul individual și deci uman. Plasarea idealului eului în transcendență, iar a acesteia în faptul individualității este probabil momentul crucial al istoriei omenestii. Și totuși, asemenea oricărui moment de culme a existenței, el nu poate fi integral păstrat, sau folosit etern. Prin trecerea la ordinul ionic și apoi corintic ceva din forța absolută a individualității se pierde, căci formele inconjurătoare ajung să se așeze ca amprente peste

structurile delimitante. Dar mai interesant pare a fi un drum prin spațiul al templului. Din izolarea sa, vechiul templu grec încearcă să atragă zeul înspre exteriorul care este al lumii, readucînd la imanență idealul personalității omenestii.

Templul Apheei domină culmea muntoasă a Eginet, vizibil fiind (mai ales pentru cel avizat) de pe mare, pînă aproape în portul Atenei, la Pireu. Tehnica utilizării spațiului, inclusiv tehnica perspectivei au operat magnific la plasarea acestui templu. Muntele sfîrșește aici, în spre cer, aproape într-o orizontală. Locul de plasare al sanctuarului nimfel, fiică a lui Zeus, este o margine a unui platou îngust dar perfect, astfel încît mai de aproape sau din depărtare văzut, templul își relevă neschimbate proporțiile perfecte, fără a suferi de suprapuneră peste imaginea sa a vreunui element ambiant. Supra construcție nu aparține mării nici măcar pentru cel care o contemplă de pe apă. Este clar că această culme, atât de vizibilă, se situează în interiorul insulei. Clădirea devină nu este un detaliu al peisajului marin, ci al universului.

LA Sanion, Poseidon se oferă adorației navigatorilor. În schimbul închinării și celebrării — care nu puteau să nu aibă loc în fața frumuseții sanctuarului de pe stîncă — zeul întorcea marinilor protecție, renunțare la capriciu. Închiderea în sine a templului, în lumea celestă și marină, nu mai este acum decît un fapt parțial. Însingurat și individualizat prin formă, el nu mai poate fi văzut decît într-un mod anume definit. El este un reper. Distanța care îl separă aici pe zeu de muritori devine un act aproape convențional.

Teseionul, în peisajul vechii agore ateniene, familiarizează, de acum, împreună oameni și zei (la fel cum se împlină și la templul lui Apollo, din Corint). Acest Teseion, de fapt un templu închinat lui Hephaistos, aduce drept magie, sinteza unor vechi credințe și la fel de vechi convenții.

Partenonul nu este doar un templu pe Acropole, la Atena. Partenon și Atena alcătuiesc inextricabila structură a unui legămint, asemenea celui dintre Iehova și Abraham. Cetatea aparține marii zeiță, dar și aceasta aparține pe deplin cetății. Ca superego — ideal al eului — ateniianul are, în chip egal, zeita și orașul. Într-o măsură, nu redusă, Acropole este închisoare a zeiței, dar închisoare fiind ea nu apare drept consecință a geloziei. Se poate astfel, cit de cit, păstra (în chip constringător) ceva din transcendența marelui model ascuns în templu.

Arhitectura templului este, în general, reacție la transcendența pur declarativă, în fapt la quasimanența zeilor homerici, precum este și reacție la supertranscendența zeilor orfici, a căror cale înspre imanență se dovedea a fi doar pretinsă. William James vorbea despre faptul că avem personalități diferite, euri diferite, în context schimbătoare. Avem idealuri variate ale personalității în fața coloanelor unor temple diferite, precum în fața multiplelor creații ale spiritului. Ceva constant rămînd însă: nevoia de transcendență la realizarea imaginii model din sufletele noastre. Atunci cînd Zeus, la Olimpeionul din Atena a devenit aproape același cu un Herakleitos, spre cînstirea căruia s-a ridicat în cadrul învecinării un arc, omul antichității s-a îndreptat către Iisus din nevoia unui ideal interior, care să fie cu adevărat un ideal. Revoluția științifică a secolului trecut („revoluția — războunarea unui adevăr neglijat”) repune în dreptul imanenței realului (căci omul nu trăiește doar în referențialul său interior), dar julează accesul omului transcendență. Ultimele revoluții sînt răzbunări ale modelului transcendent al ființei omenestii. Pentru cel ordincios, calea credinței devine acum mai largă, pentru ceilalți transcendența ideii hegeliene își deschide la brate, precum prin teoriile unui Francis Fukuyama, discursul politic atât de ascultat în acești ani.

Formele artei grecești ne spun că omul nu atinge adevărul și autenticitatea decît în măsura în care stăpînește și să localizeze supraumanul. Dar atunci arta este invenție, creație liberă, sau definire a unor structuri generale și, poate, eterne ale spiritului? Arta greacă pare să pretindă că libertatea însăși, libertatea omului pur este non-detunare de pe drumul ființei, unice ființe, doar în parte omenestii.

Caius Dragomir

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ioiu (interior 1736). Artă: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarancu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).



Redacția: București, Piața Presel Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația: București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 91 lei; 6 luni — 182 lei; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.