

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor
Joi 9 august 1990
(Anul XXIII)

32

Falsificatorii istoriei

S-AR PUTEA invoca o explicație simplă, poate prea simplă, pentru densitatea informațiilor Cărții Vechiului Testament, unică, uneori, sursă pentru cîte știm astăzi despre multe din semințiile Orientului. Pentru vechii Iudei nu existau — precizate în dogmă — nici miza răului, nici spectrul unei judecăți de apoi care să pedepsească răul și să premieze binele. Ce putea suplini, în asemenea condiții, rolul moral al principiului răsplătirii iminente fără de care orice societate își pierde coeziunea? Cui să-i revină acest rol justițiar, cui, dacă nu scrisului înțeles ca mijloc și datorie sacră de consemnare a faptelor și a implacabilelor intervenții consecutive ale lui Jahve? Și astfel, bănuim, înregistrînd totul cu devotament și sfîntenie pentru a da peste evenimentul care confirmă amendarea răului și pentru a lăsa viitorului evidența binelui, Vechiul Testament a devenit, pe mari porțiuni, istoriografie indispensabilă cercetătorilor moderni, singura capabilă să crediteze evenimente, să confirme ființarea unor neamuri demult dispărute, să dea temeinicie istorică însuși poporului evreu, credit și putere morală incomparabilă celui mai primejdut popor al lumii.

REAMINTESC toate acestea într-un moment în care ne plîngem — cu ignobila noastră vocație de bocitori de profesie — că Europa ori, mă rog, lumea nu ne pricepe și nu ne cunoaște, că nu se înduioșează îndeajuns de ce ni s-a întîmplat și ni se întîmplă mereu la răsrucea unde ne aflăm cu mina întinsă. Dar au des-eris, cu precizie și sfîntenie, ei, cronicarii, toate războaiele noastre disperate, eroice, zadarnice, au însemnat, cu vrednicie, nenumăratele expediții punitive ale akingiilor, ale hoardelor tătarăști slobozite în pradă, numele și numărul copiilor dăruiți contingențelor de ieniceri, data și locul umilințelor fără margini la care s-au supus voievozii pentru a salva ce se mai putea salva, sprijinul — evaluat amănunțit, acordat în secret și cu tribut de sînge — creștinătății europene prinse sub umbra otomană? Au făcut să intre în conștiința lumii cîteva măcar din personajele extraordinare care au marcat veacurile, arătînd cît de neîncăpătoare sînt hotarele noastre tragice? Nu au făcut-o, lăsîndu-i pe alții să informeze cum se pricepeau sau cum voiau; mai mult, au preschimbat, prea adesea, o istorie dramatică în basm, teșind relieful ei eroic, minimalizînd, din nevolnicie, sau ignorînd pînă și ce desfundase imaginația altora. Ce se mai poate înțelege se înțelege printre rîndurile — puține — ale cronicilor ori lărgind cu închipuirea cîte o scenă demnă de o întregă epopee, dar condensată într-o propoziție pierdută în text: „și pedestrîndu-se oastea să nu nădăjduiască în fugă“.

Să nu fi fost, oare, în atîtea secole de restrînte și suferință, preoți, călugări sau simpli plugari care să fi murit pentru credință, impunînd martirii noștri calendarului ortodox? Cu siguranță au fost, dar pe puțini i-am făcut să iasă din anonim pentru că ne-a lipsit, vai, ceea ce alții au avut — tradiția sacră a consemnării cu ne bănuitele ei urmări. Dacă ne gîndim bine la cronicari, și nu numai la ei, și studiem acum și lista celor care, într-un fel sau altul, pe măsura puterilor lor, au opus rezistență regimului totalitar — ultimului dar nu și celui din urmă — s-ar zice că se configurează totuși o tradiție — aceea a maculării și subestimării.

AU TRECUT, iată, cîteva luni bune de la răscoala populară din decembrie, ne apropiem de deschiderea școlilor și nu sînt semne că istoricii s-ar fi apucat de treabă. Și cîte nu ar avea de recuperat, cîte de consemnat! Meditînd la slăbiciunile romanelor „obsedanțului deceniu“, nu am dori ca, și de această dată, drumul să-l deschidă tot scriitorii și curajul să-și l asume tot ei, îngreunați, ca de atîtea ori, cu o sarcină care nu este a lor.

În orice caz, chiar și acela dintre istorici care ar vrea ca istoria să rămînă cum au lăsat-o ei în manuale și tratate, sperînd că nimeni nu va îndrăzni să rupă tăcerea (quod non est in actis non est in mundo) s-ar cuveni să știe că pe lume nu există, în fond, problema adevărului, ci, peste tot și oricînd, numai problema verosimilului.

Ar trebui să învețe — dacă ar fi în stare să mai învețe ceva — că nu sînt singurii „falsificatori“ ai istoriei. Ar trebui să se simtă provocați și — fiindcă subiectiv sîntem cu toții în fața evenimentelor — șantajati. Și aceasta pentru că scriitorii — împinși de hybrisul răzbunării ori numai de patetismul restabilirii — pot exagera, lăsînd posterității, cu puterea invincibilă a scrisului lor, mărturii sinistre și nepieritoare.

Eugen Negrici



Portretul lui Vlad Țepeș după pictura aflată în castelul de la Ambras (Tirol). Ilustrăm acest număr cu imagini referitoare la Vlad Țepeș și la epoca sa. În pagina 20 — un fragment din romanul Dracula al scriitorului englez Bram Stoker.

DIN SUMAR

- Sindromul București
- Cine are nevoie de o lege a presei?
- Evocări Teodor Mazilu
- Șeful de gară și locomotiva istoriei
- Pavel Chihaia către Ion Negoitescu
- Toma Pavel: istoria intelectuală a Franței
- De la Shakespeare la Mrozek
- Sergiu Huzum: „Am plecat după ce RECONSTITUIREA a fost interzisă“

Cine are nevoie de o lege a presei?

PROIECTUL LEGII PRESEI CARE A FOST DAT PUBLICITĂȚII a stîrnit numeroase comentarii. Cu unele excepții, comentatorii au considerat necesară o astfel de lege, care s-o înlocuiască pe aceea din trecut, încă (teoretic) în vigoare. S-au făcut destule obiecții de amănunt proiectului, însă sentimentul general este acela că trebuie să se pună capăt, printr-un efort legislativ, actualei debandade din presă. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor și-a exprimat la întîlnirea cu primul ministru îngrijorarea cu privire la climatul cultural. În ultimele zile, lamentațiile pe această temă s-au înmulțit. Practic, întreaga presă e cuprinsă de un fel de febră moralizatoare, pîrînd a susține că așa nu se mai poate. Cînd proiectul noii legi a presei a fost publicat, puțini se gîndeau că el va primi un sprijin așa de general din toate părțile. Atacurile la persoană și calomniile din vremea din urmă le întrec cu mult în amploare și necinste pe cele din lunile anterioare. S-ar putea ca votarea proiectului să se datoreze mai curînd acestor considerente de conjunctură și de climat degradat decît unor considerente de principiu, referitoare la o corectă și legală așezare a raporturilor dintre drepturile și obligațiile ziariștilor. După opinia noastră însă, tocmai gravitatea situației din presă ar trebui să ne pună în gardă contra unei opțiuni pripite. O lege a presei trebuie discutată pe îndelete, cu tact și nu sub imperiul iritărilor de moment. Și, ca să ne spunem gîndul pînă la capăt, noi nu credem că o astfel de lege este absolut necesară. Vom reveni cu argumente ceva mai jos. Ne temem că nemulțumirea aproape generală stîrnită de aspectul unei mari părți a presei de astăzi ar putea determina aprobarea unei legi nu numai rău întocmită, dar care nici măcar nu este indispensabilă ca atare.

CALOMNIILE, ATACURILE LA PERSOANĂ, DENUNȚURILE, VULGARITATEA LIMBAJULUI și altele asemenea sînt de netăgăduit, din păcate, și au ajuns să ne exaspereze. Ele sînt efectul, pe de o parte, al tensiunilor sociale și politice din societatea românească, iar pe de altă parte al libertății de opinie, care, rod al democrației, se întoarce uneori împotriva ei. Presa comunistă fiind, ca și celelalte sectoare, total reglată, opinia nu putea fi decît strict controlată, atît aceea convenabilă regimului, cît și aceea neconvenabilă. Intelectualii, mai mult sau mai puțin disidenți, beneficiau, în aceste condiții, de o paradoxală protecție. După revoluție însă, oricine poate scrie public orice. Pe cînd mă aflu în S.U.A., cu două luni în urmă, am glumit spunînd unui ziarist american că cea mai liberă presă din lume este aceea românească. Gluma conținea o jumătate de adevăr. Nicăieri în lume nu se publică atîtea lucruri fanteziste, neverificate (și neverificabile), ca la noi. Imaginați-vă un cotidian englez, german sau american lansînd la adresa unor personalități politice sau culturale învinuiri de o anume gravitate, și, după protestul celor în cauză, necatadixind măcar să retrăteze ori să-și ceară scuze. Am văzut, cel mult, la noi, respectarea dreptului la replică: ziarul a tipărit scrisoarea de răspuns a celui învinuit. Dar n-am văzut decît rareori ca ziarul să declare a fi greșit și să-și sancționeze colaboratorul ori redactorul în culpă. Excepțiile le putem număra pe degetele de la o mîna. Personalități oficiale sau instituții lasă la noi fără replică acuze care, în alte părți, ar conduce la demisiile spectaculoase. Libertatea de a publica orice și libertatea de a nu răspunde la nimic sînt deopotrivă de primejdioase. Ele nu rămîn fără urmări. Să observăm doar două din aceste urmări, ouse, dar semnificative în egală măsură.

Una este că nimeni nu mai crede în presă. Criza de credibilitate este evidentă. Lumea s-a învățat cu „minciunile” gazetărilor și nu le mai acordă atenție. Sînt destui care regretă epoca lui Ceaușescu în care toate zărele scriau același lucru. Oamenii au uitat cît de mincinoase li se păreau Știința și restul ziarelor de pînă în decembrie. Li se par incomparabil mai mincinoase (probabil din pricina diversității) zărele actuale. A doua urmare este că acelorași zăre (și mai ales TVR) li se acordă în alte privințe un credit la fel de nemotivat: există cititori care s-au lăsat convinși că anumite personalități sînt compromise numai fiindcă au citit în zăre despre ele tot soiul de afirmații, absența probelor nu e de natură să le schimbe convingerea. E cazul majorității disidenților de ieri. A fost destul să se pună în circulație, să se însinueze te miri ce (scriindu-se de pildă numele unora dintre ei ca și cum ar fi de origine străină) pentru ca opinia publică să uite rolul acestor oameni în prăbușirea morală a regimului comunist și să înceapă a-i batjocori. Lipsa unor lideri politici valabili din opoziția de azi este în parte datorată campaniilor succesive de presă îndreptate contra candidaților potențiali. E posibil ca și scăderea prestigiului unor lideri aflați la putere să se explice la fel.

ȘI, ÎN ACESTE CONDIȚII, CUM SĂ NU SE DOREASCĂ O LEGE A PRESEI, capabilă a pune ordine într-un domeniu atît de sensibil și de important? Proiectul recent, redactat de un grup de juriști, este, din păcate, nesatisfăcător. El reia, în cîteva privințe (a-a observat), cea mai restrictivă lege existentă a presei (legea 3 din 1974). Pare mai preocupat de protecția așezărilor secrete de stat decît de aceea a persoanelor. Ceaușescu transformase în secret de

stat orice informație. În țările democratice secretul de stat are în vedere un domeniu militar restrîns și concernează doar cîteva sute de persoane. La noi, în trecut, pînă și amplasarea unui stîlp de înaltă tensiune devenise secret de stat. Proiectul actual sprijină absurdă idee. Ca să scrii despre armată, trebuie să ceri aprobarea biroului de presă de pe lângă Consiliul Militar Superior. Despre poliție, n-ai voie să comunici decît știri provenite de la inspectorate. Și așa mai departe. Nu se spune în schimb nimic despre dreptul meu de simplu cetățean de a nu fi terfelit într-o publicație. În altă ordine de idei, proiectul nu prevede nimic la capitolul accesului liber la informație, deși prevede cîteva restricții care echivalează cu o cenzură. Ziaristul se cade să fie respectat de toate instituțiile iar furnizarea informației să fie obligatorie. În caz contrar, vom vedea cum documente importante sînt refuzate ziarelor indezirabile și iau drumul celor obediente. O discriminare scandalosă e și aceea între presa din țară și cea străină. După o socoteală aproximativă, cam 2/3 din informațiile esențiale de după revoluție au fost puse în circulație în zăre occidentale și doar 1/3 în zăre românești. Tot astfel TVR beneficiază de un regim informativ net privilegiat. Rompreșul, ca o agenție de stat, are posibilitatea manevrării informației. Consecințele acestor discriminări și manipulări s-au constatat în ianuarie, februarie și iunie, în timpul tragicilor evenimente sociale.

NU ESTE ÎNSĂ DE VINĂ DOAR PROIECTUL LEGII PRESEI: însăși ideea unei astfel de legi ni se pare a proveni dintr-o concepție totalitară. Majoritatea țărilor democratice nu au o lege specială a presei. Credem că rolul unei astfel de legi poate fi preluat cu ușurință de constituție și de codul penal. Toate manifestările notrivnice individului și statului ce s-ar ivi în presă not fi combătute eficient prin cîteva articole din codul penal (existente chiar

și în acela românesc în vigoare, moștenit de la Ceaușescu), cu condiția ca ele să se aplice de cite ori e nevoie. N-avem de ce să recurgem la o lege specială spre a ne proteja de calomnie ori de injurie: articolul 69 lit. j cod penal e suficient de limpede. Garanții principiale ne oferă constituția, care conține (sau trebuie să conțină) toate referințele necesare la libertatea exprimării, la protecția individului, la accesul la informație și la celelalte. O lege a presei alimentează mai degrabă cenzura decît libertatea de opinie. Încă și mai important este că, în loc să milităm pentru o lege, să ne batem pentru impunerea — treptată, și nu prin măsuri punitive — a unui cod de onoare al presei. El ar cuprinde cîteva obligații moral-profesionale, unanim acceptabile. Un ziarist care minte de pildă, ori un ziar care calomniază s-ar exclude singure de breasla în virtutea codului. Ar funcționa anumite criterii de deontologie. Acuzațiile fără dovezi sau insultele triviale ar fi privite ca mai descalificante pentru acela care le emite decît pentru acela care le suportă. Codul presei ar fi, deci, un normativ moral. El n-ar comporta interdicții ori pedepse, ci doar recomandări. Semnat de toți ziariștii, ar deveni cartă meseriei lor. N-ar rezolva abuzurile (acestea căzînd în sarcina codului penal și a organelor constituționale), dar le-ar face să iasă la suprafață ca uleiul deasupra apei. Nu e nici o filosofie în a sugera cele șase sau șapte comandamente etice de la care ziaristul nu se cade să se abată fără riscul pierderii onoarei sale profesionale: să nu mintă, să nu calomnieze, să producă dovezi și argumente în sprijinul analizelor sale, să respecte viața personală, să nu instige la violență și la ură, să nu fie discriminatoriu sau govin și așa mai departe. O presă civilizată este aceea în care simpla denunțare a încălcării onoarei de ziarist ar trece drept o rusine mai mare decît orice pedeapsă.

N.M.



NE SCRIB CITITORII

Raidul rinocerilor

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI Z. ORNEA

Citesc, cu mare înțiriere (vremuri agitate) cronica dv. despre două mici volumase apărute în colecția Biblioteca pentru toți de care m-am îngrijit. Cărțile căzute rău, prea tirziu pentru timpul trecut, prea devreme pentru timpul viitor. O antologie a marilor utopiști francezi dinaintea lui Marx, pe cine să mai intereseze acum? Avem altă treabă, totul se schimbă, noi înșine ne transformăm cu o viteză care ne depășește adesea puterea de înțelegere. Am uitat — temporar și parțial — cum am fost, ce-am făcut și ce n-am făcut ani de-a rîndul înainte ca această vară fierbinte să ne prindă din urmă. Cronica dv. mi-a reamintit însă că nimeni nu este mai mult decît ceea ce face. Ani de-a rîndul am cumpărat și citit România literară pentru cîteva pagini pe care le găseam fără greș. Printre ele, cronica edițiilor, cînd mai jucăușă, cînd mai profesională, întotdeauna însă acolo unde trebuia, pentru cine trebuia, cum trebuia. M-am gîndit adesea că — dacă nu există repere permanente în istorie — atunci repere individuale trebuie să existe, altfel cum ne-am măsura propria evoluție?

Din păcate, n-am avut profesorii pe care mi l-am dorit cu patimă, ca orice tinăr învățcel, bulmac și nedotat cu altceva decît o imensă și bezmetică dorință de a ști. Spre 30 de ani (ce mari sînt cei zece ani care au trecut de atunci!) am început să citec revistele literare, căci în cele profesionale nu găseam deloc ceea ce căutam. Așa m-am întîlnit cu sociologi — travestii în critici literari sau croniciari de ediții — pe care orice școală din lumea pe care o cunoș-

team eu pe atunci ar fi fost dornică să-l plătească. Spiritul sociologic migrase din spațiul literaturii și se mișcă liber într-un travesti coerent și meșteșugăresc. Așa am ajuns să citec cărți pe care nu le amintesc aici — acum are cine să facă ierarhii după valoare — și să cunosc oameni cum în băncile meseriei mele nu prea înțîniseam. Vă mai aduceți aminte, domnule Z. Ornea, de cenacul din Tei? Școală pentru mine, spectacol pentru alții, cuib de viitori lezionari și vinzători de țară pentru unii dintre cei cu care nici astăzi nu ne place să ne întîlnim.

Nu știu cum să fac ca această scrisoare deschisă să nu fie o simplă temenea de mulțumire pentru o cronică mult prea amabilă. Nu e oricum, dar poate părea. Scrieți acolo că sînt un cititor serios, deși știți bine că n-am fost altceva decît un soarece de bibliotecă, maniac în detalii și destul de nesigur în generalități. Scrieți că am refuzat „cu demnitate” un tiraj al unei edituri, și știți la fel de bine că mi s-a născut în suflet decît un gest rezultat dintr-o imensă obsesă și dintr-o dispoziție. Fîndcă nu puteam să public, nu mai vream să scriu. Logică infantilă, sînt de acord, dar așa stăteau lucrurile. Mă săturasem de permanentele compromisuri, de faptul că o dată sau de două ori pe an trebuia să scriu ceva „pe linie” pentru a putea fi publicat cu niste recenzii mărunte celelalte luni. Nu mai puteam să suport „chemările” lunare la Rahova, după o anchetă de zile întregi și o percheziție pe care copiii mei nu pot să o uite. Nici chiar Biblioteca unde mi-am petrecut ultimi cinci ani nu mă mai liniștea, cînd știu că toate aceste bibliografii și pagini înnegrite nu vor fi nimănui utile. Mereu m-ați îndemnat să termin ce-am început, că o să vină vremea lor.

Și iată că putem scrie și putem spune tot ce vrem. Nimeni nu ne împiedică, nimeni nu ne cere ceva anume. Putem

fi noi înșine, chiar dacă producem de zece ori mai puțină carte decît acum zece ani. Dar avem de zece ori mai multe zăre. Și de o sută de ori mai multe partide. Și totuși vă întreb, domnule Ornea, asta am vrut? Căci, iată, apar din nou rinocerii cei vechi din Valahia, cu platoșe de postrevoluționari și cu mere de justițiar, care o să pună lucrurile în ordinea lor firească, ordinea nouă, ordinea corectă. Dv. sinteți evreu, ați fost prieten cu nu-știu-cine, sinteți a suta oară suspect pentru că ați putut publica și acum douăzeci și cinci de ani și acum doi ani. Eu sînt iarăși suspect, mă plătește emigratia maghiară, nu prea am publicat nici înainte, nu prea public nici după, dovadă — cum ați constatat — că am participat la scoaterea unei noi reviste la care nu am dat decît un articol. Am fost președintele Gru-

pulului pentru dialog social (de fapt președintele administrativ), de ce am fost, de ce nu mai sînt? După gura lumii sînt milionar, și nu în lei, umbiu prin Europa mai abtîrit ca ministrul de externe și pregătesc o lovitură de stat.

Am ajuns deci acolo unde nu am vrut, plecînd de unde nu s-a mai putut. Cronica dv. mi-a răscolit amintirile și anxietățile și-mi arată, din nou, că sîntem mult mai puțin decît ceea ce putem și mult mai mult decît ceea ce vrem. Să sperăm că de data aceasta nu ne pierdem din nou rațiunea, luciditatea, echilibrul, demnitatea. Căci, o știu bine amîndoi, prea mulți s-au realizat pierzîndu-se, și prea mulți s-au pierdut realizîndu-se. Nu există eden pentru intelectuali.

ALIN TEODORESCU

A plecat dintre noi poetul Petre STRIHAN

„Oameni buni fîti cu adevărat buni. Veti folosi nu numai celorlalti oameni, ci mai ales si inaintea tuturora, voua inșivă. Căci paradoxal, omul bun, este fără stirea și voia lui un egoist nevinovat. Dacă toată lumea ar afla și ar pătrunde adevărul că omul este în stare să facă altuia atîta rău cît își face singur prin răutatea lui s-ar produce cea mai mare revoluție din istoria omenirii”.

Așa enunța într-unul din aforismele sale venerabilul nonagenar, profesor universitar și poetul Petre Strihan. Cu cîteva zile în urmă pana lui a înecat să mai scrie, glasul care grăia ca „singurele înălțimi pe care urcînd oricît de sus nu risți să ai ameteții sînt înălțimile culturii”, s-a oprit.

Simbăt 28 iulie a.c. la cimitirul Reînvierii a avut loc înhumarea rămășițelor sale pămîntesti în prezența membrilor familiei și a numeroșilor prieteni îndurerați aflați în micuta capelă preotul Mihai și arhidiaconul Graur cu concursul corului bărbătesc de la biserica Amzei au oficiat slujba religioasă. Din partea Institutului de Istorie N. Iorga dl. Valentin Georgescu a evidențiat activitatea defunctului în domeniul vast al dreptului și viața sa zbuciumată în confruntările vitrege cu închisoarea și oprimarea.

Din partea Asociației fostilor deținuți politici poetul Ion Măcăineanu a omagiat personalitatea dascălului de excepție care prin sufletul său generos a deschis generațiilor de studenți calea

către adevăr și le-a transmis sentimentele sale de dragoste printr-o poezie subtilă, plină de emoții.

„Parcă-l revăd tirîndu-și pașii săi mărunți la brăt cu Mirocea Vulcănescu în curtea mică a secției a 2-a din penitenciarul din Aiud. L-am regăsit adesea printre umbre cu amintirea viselor ucise, pe cutezătorul ce voia, precum Ulisse, s-ajungă pe cărmul mut al ponticelor sumbre. Pana lui înecat în tăcere nu mai poate scrie stihuri dăltuite în vecie precum „Lumini tirz” pe-o pleoapă de durere. Călătorește spre vîmile albastre, chiar dacă vîntul dăruirii nu-i mai bate, el și-a luat din marea nedreptate ca merinde, doar lacrimile noastre”.

În încheiere a dat citire unui scurt poem „Sala de așteptare” din volumul lui Petre Strihan cu titlu metaforic „Lumini tirzii”, parcă prevestindu-și lunga așteptare:

„Si-acum cînd stau de veghe-n sala de-așteptare / rîmîn cu mine însumi și plec cu fiecare. / Mi-s zările topite sub ploaiele închise, / valizele sînt grele, fiindcă transportă vise, / iar ceasul din perete mîimează o-ntrerebare: / la mare sau la munte? La munte sau la mare? / Ce să răspund? Că doară, în sala de-așteptare / aștept frumoasa, albă a mea însoțitoare / ca să-mi ofere bratul, eu să-i ofer o floare, / plecînd spre nu știu unde, cu trenul nu știu care”.

I. CONSTANTINESCU
MARĂCINEANU

Sindromul București

ADAM MICHNIK este un nume de-acum suficient de cunoscut publicului românesc spre a nu avea nevoie de prea multe recomandări. Redactor șef al prestigioasei *Gazeta Wyborcza*, supraviețuitor victorios al atacurilor perfide ale succesorilor guverne comuniste din Polonia, Michnik este astăzi un simbol al conștiinței anti-totalitare din Europa de Răsărit și Centrală. Este de sperat că nu va trece prea mult timp până când *Humanitas* sau altă editură românească va traduce dinamitardele sale eseuri pe temele genezei societății civile, ale strategiilor rezistenței în sistemele post-staliniste și ale raportului dintre tradiție și modernitate în cultura politică poloneză. Se va vedea atunci că multe din chestiunile cu care se confruntă *intelligentsia* critică românească în acest moment au fost aprig dezbătute în Polonia ultimilor douăzeci de ani. Între acestea, primordială mi se pare definirea noului evoluționism ca modalitate de străpungere a blocajelor instituționale și mentale ale post-stalinismului. Este vorba, pe scurt, de penetrarea structurilor oficiale de către variante alternative de gândire și acțiune pînă la punctul în care aceste structuri capătă funcții diametral opuse celor desemnate de către putere. Nu este vorba de formula donquijotescă a revizionismului marxist care echivalează, în ultima instanță, cu o complicitate sau chiar capitulare morală, ci de sesizarea acelor intersticii în care se poate constitui societatea paralelă, sfidarea umană la tehnobirocrația pragmatică autoproclamată drept unica soluție salvatoare.

Pentru Michnik, ca și pentru camarazii săi de idei și acțiune (Jacek Kuron, Karol Modzelewski, Bronisław Geremek), chestiunea capitală este de a transcende manicheismele sufocante și de a trasa căile de reconstrucție a politicului în direcția unei societăți deschise. Folosesc deliberat acest termen, întrucît acești gânditori și activiști civici sînt în multe privințe îndatorați spiritului raționalist și demistificator al epistemologiei istorice — anti-hegeliene și anti-marxiste — propusă de Karl R. Popper. Într-adevăr, după monstruoasele tribulații totalitare (fie ele naziste sau comuniste), apare drept vitală necesitatea rupturii cu orice viziune oraculară, cu pretenția partizană de a impune o imagine de grup, faimoasa idee lukácsiană a „conștiinței de clasă”, drept principiu universal obligatoriu. Eșecul teleologiilor normativiste, al eschatologiilor justifiare nu mai este astăzi contestat decît de cîțiva posedați ai dogmei, jalnice epave ale misticii totalitare. Dimpotrivă, la ceasul ieșirii din teorie (fie ea deschisă, feroce și paralizantă, precum în România lui Ceaușescu, fie mascată, pseudo-benignă și chiar rafinată, precum în „închisoarea de catifea”, cum numea Miklos Haraszti Ungaria lui Kadar), so-

cletățile din Est trăiesc sub semnul refuzului utopiei. Sau, cel puțin, ar trebui să trăiască sub acest semn.

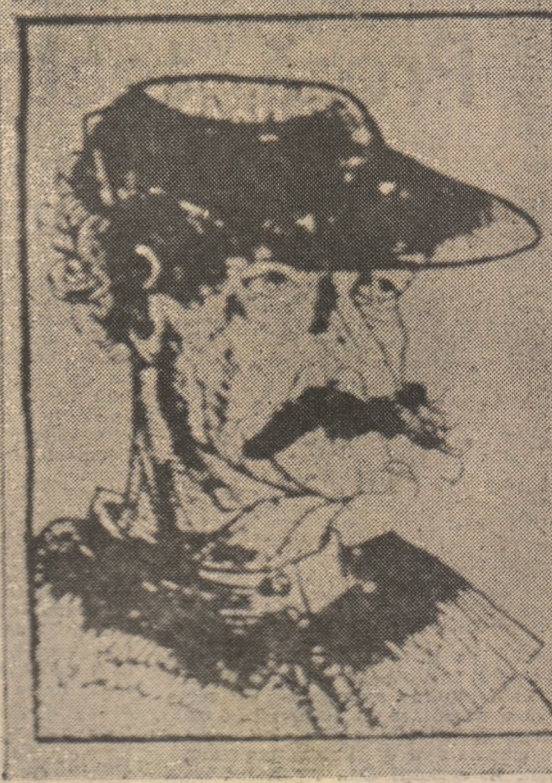
UTOPIA, cum ne-o spune Michnik într-un splendid eseu publicat în numărul din 19 iulie 1990 al lui *New York Review of Books*, nu se reduce însă la *Weitanschauung*-ul comunist. Nu doar marxismul degenerat al aparatelor staliniste și neo-staliniste s-a prevalat de mecanismele fanatismului și ale condiționărilor de masă. Există și alte fațete ale exclusivismului, înrădăcinate în mituri arhaice, spaime colective, gregarități confortabile și adeseori asazine. Să mă fac bine înțeles: cred, ca și Adam Michnik, că repudierea neechivocă, drastică și definitivă a totalitarismului comunist de către națiunile est-europene este faptul emancipator fundamental al secolului nostru. După atâtea pseudo-eliberări, în realitate noi forme de subjugare și ofensare a individului, iată că sîntem participanți într-o aventură istorică la care rezultat poate să fie restaurarea demnității subiective, reabilitarea individului și reumanizarea spațiului social. Spun poate să fie pentru că fenomenul este cît se poate de complex și merită un răgaz analitic. Știu, clipa actuală este euforică iar interogațiile pot părea simple: căutări de pete în soare. Și totuși, celebrarea democrației nu trebuie să ne orbească într-atît încît să nu surprindem și pericolele ce pîndesc încă fragilele structuri pluraliste (mai fragile în România decît aiurea, o mărturisesc cu mîhnire).

Care este teza lui Michnik? După gânditorul polonez, ieșirea din tiranie se poate face pe două căi. Prima, relativ lină și lipsită de asperități convulsive, ar fi calea spaniolă. Juan Carlismul a permis o tranziție calmă spre un regim democratic pe fondul căruia s-a dezvoltat o economie de piață prosperă. Premisa acestei soluții a fost compromisul istoric rațional între o fracțiune a elitei dictatoriale și grupurile apte de dialog din rândurile opoziției. Modelul spaniol poate fi regăsit în experiențele maghiare și poloneze, unde în diverse „mese rotunde” s-a putut consolida un climat de relativă acceptare reciprocă. Actorii politici se percepeau reciproc drept posibili parteneri într-un joc menit să construiască un consens național. Intemeiată pe existența unei grupări sincere reformatoare în nomenclatura hegemonică, această cale presupune extincția pasiunilor ideologice în ambele grupări și, cel puțin în chip tendențial, substituirea confruntării prin cooperare. Nu este nevoie să insistăm asupra faptului că revoluția română din decembrie 1989 nu s-a desfășurat în acest spirit. Nu a existat absolut nici o aripă „moderată” în rîndul birocrăției de partid și a securității. Ceea ce a reușit Ceaușescu a fost să construiască un monolit al terorii căruia îi corespundea, în mase, monolitul dezgustului și greții.

O altă direcție de cezură istorică ar fi cea a „denazificării” în care discontinuitatea este totală. Divorțul capital și ireconciliabil dintre vechiul și noul regim face imposibilă construcția de poduri și conduce la un climat marcat de izbucniri emoționale, în care foștii colaboraționiști sînt puși la stîlpul infamiei, stigmatizați, anatemiați drept trădători ai valorilor cetății. Dar și aici este nevoie de o conștiință clară a acestor valori. Altminteri, cum demonstrează Michnik, se ajunge la o recidivă dictatorială, precum în cazul Iranului, unde regimul șahului a fost înlocuit de o teocrație expansionistă și obscurantistă. La fel de riscantă și de contra-productivă este pretenția opoziției de a criminaliza în bloc pe toți servitorii vechiului regim. Ea nu poate duce decît la o reacție de repliere panicată și chiar paranoidă, precum în Afganistan, unde comunistii se agită disperat de o putere în care văd ultimul scut împotriva celor ce le par gata să-i externeze fără ezitare. Acesta este sindromul Kabul, legat de neputința opoziției de a stabili criterii raționale de evaluare a responsabilităților și culpabilităților.

UNDE se situează România din acest punct de vedere? Este limpede că violența revoluționară din decembrie 1989, debilitatea opoziției și obstinția unei clase politice inepte a făcut imposibilă formula spaniolă. Comunismul românesc a fost probabil cel mai agresiv și mai duplicitar dintre cele știute în Răsăritul și Centrul Europei. El a manipulat cu imensă perfidie simbolurile renașterii naționale, a anihilat orice formă de rezistență și și-a anesteziat adversarii cu un talent egalat doar de incommensurabilul său cinism. Prin numărul de victime făcute de-a lungul a peste patru decenii de guvernare comunistă, acest sistem a echivalat cu o continuă catastrofă economică, morală, politică și culturală. Pentru români, comunismul este numele dezumanizării lor. Și totuși, cum spuneam, sistemul a știut să se insinueze în chiar zonele cele mai profunde ale conștiințelor, să le vicleze printr-o sistematică narcoză mitologică. S-a ajuns pînă acolo încît nu puțini cred că forma firească de ordine socială este aceea a colectivismului egalitar și că numai primitivismul agramat al lui Ceaușescu este vinovat de dezastrul ultimelor decenii. Fuga de propria istorie, ocultarea paginilor jenante sau dezonorante, tendințele de auto-justificare transformate în comportament cotidian, iată tot atâtea subterfugii pentru largi secțiuni ale unei comunități încă grav traumatizată. După decenii de autocompătîmire, s-a ajuns la faza autoglorificării negative în care, de la

thendliche Existenz von einem



Vlad Tepeș într-o broșură germană

conducerea F.S.N. la mulți dintre sprijinitorii săi de la bază, se consideră că România trebuie necesarmente să facă figură singulară în lumea post-comunistă. Așa s-a născut *sindromul București*, această tentativă stranie de a unifica cele două căi sus-amintite într-o sinteză eclectică și evanescentă reducibilă la formula *plus ça change...* Este vorba de compromisiuri subterane, de prelungirea vechii puteri în ipostaze doar formal modificate, de perpetuarea unor rituri degradat-bizantine între care ostracizarea ideilor heterodoxe și exaltarea liderului pseudo-charismatic sînt cele mai spectaculoase. Ieșirea din dictatură confruntă individul cu o amețitoare libertate care nu este întotdeauna un lucru ușor de suportat. Cum scria Erich Fromm cîndva, în a sa *Fear of Freedom*, în situații de disperare socială, masele simt nevoia protecției, sînt dispuse să-și abandoneze dreptul la alegere suverană în favoarea identificării quasi-religioase cu un simbol fetișizat al puterii: despotul providențial, *the magic savior* (salvatorul magic). Cultul acestuia, o știm, se întemeiază pe voluptatea heteronomiei, în care se întrețes malefic cele trei componente ale integrismelor musculos-ideologice: mistica, magia și miracolul. Desigur, este vorba de un meșanism secular în care lipsește orice trăsătură redemptivă și care, prin urmare, poate deveni trambulina celui mai abject șarlatanism fals profetic. Sindromul București este legat tocmai de atașamentul puterii post-staliniste față de acele fantasme care au legitimat dictatura anterioară. Ele se prelungesc în prezent, se insinuează deopotrivă în discursul oficial și în ecourile acestuia la nivelul conștiinței comune. Cînd spun prelungiri și preluorări (replăsmulri, dacă vreți) ale ficțiunilor anterioare, mă gîndesc la întregul capital sentimental al stalinismului național care continuă să domine imaginarul colectiv: aceleași gesticulații grandilocvente, aceeași aroganță anti-occidentală, ale cărei resurse subconștiente vor trebui căutate deopotrivă într-un ortodoxism primar și într-un bolșevism nu mai puțin vituperant.

MAI MULT decît în alte țări din Est, regimul comunist de la București a izbutit să stavilească eroziunea ideologică și ascensiunea curentelor critice (existentialiste, structuraliste, fenomenologice, religioase) prin recursul la un etnocentrism de paradă, parazită, viscos și manipulativ, desigur, nu însă mai puțin pasibil să mobilizeze pulsuri tribale și apetituri demagogice. Din acest punct de vedere îmi pare că sindromul București conține tocmai în încercarea de discreditare a democrației ca formă de organizare viabilă, și mai cu seamă în efortul conștient de a vida noțiunea însăși de democrație de conținutul ei moral ca și de universalitatea ei. Este vorba de o altă variantă a disimulării ca formă de conservare și chiar de afirmare a unor grupuri și structuri alininteri condamnate istoric. Cum altfel se poate interpreta neîntreruptă sultă de explicații privitoare la „originalitatea” democrației românești, care nu ar avea nimic de învățat din alte experiențe? Încă și mai semnificativă îmi pare operația propagandistică prin care nu colaboraționiștii vechiului regim sînt așezați la stîlpul infamiei, ci tocmai ei oer socoteală foștilor dizidenți sau critici din exterior pentru aceleași pretenții vin pentru care îi blamaseră și pe vremea dictaturii. Originea acestei situații o văd în ambiguitatea îndenitabilă a situației politice și culturale din România la ora actuală: asemeni Poloniei sau Ungariei, și la noi se petrece un proces de departajare etică și axiologică între etnocentrismul populist și autoritarist, pe de o parte și, la polul opus, direcția democratică, unica prin care România se poate sustrage izolării, afirmîndu-se ca parte inconfundabilă a unității europene. Depășirea sindromului București înseamnă, așadar, divulgarea solidarității de esență dintre comunismul național și xenofobia aceleia, ciădirea unei culturi a procedurilor democratice și instaurarea unei ordini de drept. Pînă în prezent, din nefericire, puterea a preferat să stăruie în aceleași stereotipuri resentimentale datorită cărora România și-a asigurat, sub Ceaușescu, o tristă notorietate mondială.

Vladimir Tismăneanu

Philadelphia, 7 iulie 1990



LORICHS : Turcoică

Proză, teatru, poezie, eseu, geometrie



DACĂ ar fi trăit, Teodor Mazilu n-ar fi fost nici azi un om bătrîn. Ar fi împlinit abia șazecei de ani (s-a născut la 11 august 1930 și a murit la 18 octombrie 1980), iar spiritul său caustic s-ar fi putut manifesta, în sfîrșit, în condiții de... legalitate.

Scriitorul a avut numeroase conflicte cu cenzura (deși publicului îi sînt cunoscute puține, și anume cele vizibile, de exemplu conflictul care a dus la interzicerea spectacolului cu piesa *Proștii sub clar de lună*, în regia lui Lucian Pintilie). Cum a reușit să supraviețuiască artistic? În nici un caz recurând la o diplomatie meschină. Ca dovadă, în opera sa nu predomină — și nici măcar nu apar cu o frecvență semnificativă — scrierile aluzive. Înțelesurile se află la lumina zilei. Pentru a se împotrivi restricțiilor, scriitorul a avut la dispoziție alt mijloc decât simularea supunerii: el a reacționat printr-un surplus de prolificitate artistică. Există plante care luptă cu ostilitatea mediului producînd și răspîndind în jur milioane de semințe. Teodor Mazilu a procedat similar. În loc să lupte îndrăgîțat pentru impunerea unui text, a scris altul, copleșind pînă la urmă ambianța cu mesaje sale. A fost un risipitor victorios.

Din acest punct de vedere, se poate spune că Teodor Mazilu face parte din familia spirituală a lui Cehov. Ca și marele scriitor rus, el a scris, a scris, a scris, răspunzînd cu promptitudine celor mai diverse și uneori celor mai neseioase invitații. N-a avut obsesia — și nici morgia — edificării unei opere. Faptul că pînă la urmă, din această masă de texte diseminate pe o arie vastă, s-a configurat totuși o operă ține de vocație, și nu de voință. Teodor Mazilu a scris „la normă”, ca toți ziaristii din epocă, articole pentru „Scînteia tinerețului” (în redacția căreia a și lucrat între 1949–1956), iar aceste articole au luat treptat forma unor schițe satirice. Ele constituie materia volumului său de debut, *Insectar de buzunar*, apărut în 1956. Apoi, scriitorul s-a manifestat fără inhibiții, dar și fără emfază și în alte genuri: în roman (*Bariera*, 1959, *Aceste zile și aceste nopți*, 1962, *O singură noapte eternă*, 1975, *Într-o casă străină*, vol. I, 1975), în teatru (*Proștii sub clar de lună*, *Somnoroasa aventură*, *O sărbătoare princiară*, *Don Juan moare ca toți ceilalți*, *Inundația*, *Treziți-vă în fiecare dimineață*), *Acești nebuni fătarnici*, *Frumos e în septembrie la Veneția*, *Împălați-vă înibîțit*, *Mobilă și durere* etc.), în poezie (*Cîntec de alchimist*, 1972), în jurnal de călătorie, (*Este corida o luptă cu moartea?* 1973). Din cînd în cînd a publicat noi volume de proză scurtă (*Galeria palavragiilor*, 1957, *Vara*, pe verandă, 1966, *Pălăria de pe nopțieră*, 1972, *Înmormîntare pe teren accidentat*, 1973, *Iubiri contemporane*, 1975, *Elegie la poezia porcului*, 1976, *Doamna Voltaire*, 1979 etc.), care se alcătuiau parca de la sine, prin recoltarea unei flore spontane. Nu a refuzat nici să tipărească discuții despre fotbal sau piese de teatru pentru amatori.

Impresia de creație generoasă și aleatorie este accentuată de ceea ce știm despre stilul de viață al scriitorului. Boema pe care a practicat-o — o boemă productivă din punct de vedere literar — a fost deplină, tipică, asumată pînă la capăt. Aflat mereu în căutare de adăpost (n-a avut niciodată, se spune, o locuință proprie), trăind din datorii, iubind femeia și mai ales iubind iubirea, scriitorul n-a dispus de acea atmosferă de cabinet în care se poate desfășura o activitate literară... organizată. Fiind și autodidact, a scris și a citit după o logică pe care nu o putem reconstitui.

Toate aparențele tind, deci, să ne convingă că opera lui Teodor Mazilu se află sub semnul improvizației și neglijenței. În realitate însă — și aici apare marea surpriză — scrierile sale au o construcție clară și riguroasă. Și nu este vorba doar de construcția epică, ci și de construcția de idei, pentru că în creația maziliană proza se interferează cu eseu.

Nu trebuie să ne înducă în eroare paradoxurile care apar cu o mare frecvență în această operă. Paradoxurile sînt adevăruri răsturnate, care își revendică statutul de adevărate adevăruri și, în aceste condiții, ele se conformează legilor simetriei. Iar simetria este o parte a geometriei. Nonconformismul lui Teodor Mazilu, departe de a consta, ca la alți autori, în etalarea sfidătoare a unei gândiri confuze, este cartezian, antisupersitiș, elaborat, geometric. Scriitorul nu lasă nimic nedemonstrat. Chiar și cînd intră cu analiza în zona obscură a subconștientului, caută explicații logice. Seamănă, în asemenea situații, cu un speolog, a cărui lanternă descoperă în întunericul peșterii lilieci atîrnați cu capul în jos. Să recitim, de pildă, o năvălă celebră — sau care ar merita să fie celebră — *Pelerinaj la ruinele unei vechi iubiri*. Personajul principal al năvălei, cel care povestește întîmplările la persoana întâi, trăiește o dragoste de o factură originală, dacă nu de-a dreptul scandalosă, în distonanță, oricum, cu ceea ce se știe în general despre legătura dintre un bărbat și o femeie. Îndrăgostit, printr-un coup de foudre, de o actriță, el este acceptat ca amant numai pentru că... nu are nici o calitate. De altfel, chiar ea este aceea care îi explică pe larg că s-a plictisit de mari pasiuni, de prezența plină de tensiune a unor personalități și că vrea să-și găsească liniștea în brațele unui bărbat mediocru. Aceasta, bineînțeles, cu condiția ca el să-i suporte capriciile (și cheltuielile). Modul cum se apropie și se atașează două ființe aparent incompatibile este analizat de Teodor Mazilu în toate nuanțele, cu luciditate și în cele din urmă cu cinism. De altfel, personajele înseși își expun — cu indecența unor planșe de anatomie — condiția. Totul este neobișnuit și totul este, în același timp, foarte clar, contradicție plină de efect, specifică artei lui Teodor Mazilu.

DAR am vorbit de psihanalist înainte de a vorbi de moralist. În toate prezentările panoramice ale literaturii noastre contemporane, Teodor Mazilu ocupă locul — bine meritat de altfel — al unui autor modern de „fiziologii literare”. El este considerat un moralist al timpului nostru. Trebuie însă precizat: moralist, nu moralizator. Scriitorul studiază cu o pasiune rece atitudinile morale, fără să dicteze „așa da” sau „așa nu”. Nu vibrează de simpatie la apariția binelui și nu ciocotește de indignare în prezența răului. Privește totul cu scepticism și ceea ce-l animă este numai curiozitatea intelectuală. Marea sa plăcere — o plăcere răutăcioasă, specifică unui mizantrop — este să demistifice comportarea semenilor. Acolo unde ei pretind că este „tandrețe” el demonstrează că este

„abjecție”. Nu există „calitate” umană care să nu fi fost demistificată — cu sagacitate și maliție — de Teodor Mazilu. Generozitatea — ne demonstrează și adeseori ne convinge scriitorul — este de multe ori rapacitate, delicatețe — brutalitate, cultura — snobism, sinceritatea — formă rafinată de fătarnicie. Toate valorile morale tradiționale își dezvăluie fața nevăzută, nocturnă, dizgrațioasă. Fiecare portret este dublat de o caricatură. Recunoaștem și aici o geometrie a proiectiei în oglindă, o tehnică a simetriei, o artă a reprezentării à rebours. Însă dezvăluirile, oricît de epatante, rămîn riguroase, adevărate creații ingineresti. În *Proștii sub clar de lună* (extraordinar titlu, adevărată mănăsură aruncată în obrazul contemporaneității!), cupurile sînt absolut simetrice: șmecherul Gogu are ca soție pe sentimentală Clementina, iar onestul Emilian este căsătorit cu frivola Ortansa. S-ar părea că printr-o simplă permutare de persoane s-ar putea obține combinații ideale. Dar nu. Teodor Mazilu ne demonstrează că moralii nu se înțeleg cu moralii și că imoralii nu se înțeleg cu imoralii, pentru că în cele din urmă să ne mai facă să acceptăm și faptul că moralii nu sînt cu desăvîrșire morali, iar imoralii nu sînt intrinseci imorali. Dezvăluiri în serie, care conferă dinamism comediei.

În toate piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu primează geometria. Așa se explică și faptul că evoluția personajelor sale are turnura unui balet mecanic. În *Mobilă și durere*, pe care Eugen Simion o consideră cea mai bună comedie a lui Teodor Mazilu, protagoniștii sînt doi rivali, în plan social, moral, erotic: Paul și Sile, Lizica, fosta amantă a lui Sile, ajunge soția lui Paul, ceea ce îi dă posibilitatea să fie un arbitru avizat al vechii concurențe dintre cei doi. Scriitorul studiază parvenitismul în condițiile socialismului, studiază deci binecunoscutul amestec de bunăstare, meschinărie, impostură și kitsch specific unor „șefi” care reușesc în viață. Noutatea constă în faptul că personajele sînt conștiente de impostura lor. La un moment dat, Paul exclamă: „Acum, totuși, la spartul tîrgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fii porc! Domnilor, nu e bine! Sînt și avantaje, dar nu e bine”. Dar așa, conștiente, aceste personaje își urmează fără devieri traiectoria desenată cu rigla și compasul de un demiurg al grotescului. Ciocnirile dintre ele sînt comice ca izbîrile dintre două bile, nu provocă în nici un fel compasiunea pe care ar trebui să o provoace un conflict între două ființe omenești. Un efect al geometriei pe care se bazează creația lui Teodor Mazilu îl constituie tocmai această anulare a dramatismului faptelor reprezentate. Existența ni se înfățișează ca un bilci al deșertăciunilor.

UN studiu aparte ar merita consacrat sincerității personajelor lui Teodor Mazilu, pe care unii o consideră cinism. Este, desigur, și cinism în această permanentă etalare fără jenă a unor mobilități josnice și a unui mod de a fi dezgustător, însă mai mult decît cinism este o exuberanță a răului nemaiîntîlnită la personajele altor scriitori din literatura română. Personajele lui Teodor Mazilu au un fel de frenezie a imoralității, ele explică într-un mod inteligent cît de mare este prostia lor și vorbesc cu duioșie despre fapte odioase. O stranie vivacitate a unor inși mortificați — acesta este spectacolul la care invită scriitorul. Lucian Raicu a observat primul această efervescență a nimicului: „Totul pare a fi în regulă, pasiuni, idei, frămîntări, contradicții, o formidabilă agitație, o neîncetată fierbere, numai că protagoniștii, deși au ochi larg deschiși și nevinovați, sînt morți de-a binelea. Sau cel puțin somnambuli”.

Foarte rar a transformat Teodor Mazilu spectacolul în parabolă. O excepție este nuvela *Pălăria de pe nopțieră*, în care — ca și în *Cuvintele lui Sartre* — este vorba despre presiunea exercitată asupra unui individ de către semenii săi prin încadrarea lui într-o categorie din care nu mai poate să iasă niciodată, decît prin moarte. Gabriel Dimisianu a analizat modul în care se exercită această presiune: „De la o vreme, spre urmărea generală, Demeter umbla cu capul gol; el care adorea pălăriile. Avea și un motiv să le adore, pălăria aruncată hoștește pe o parte îi dădea un surplus de tinerețe, un aer de om victorios care trece fluierînd prin viață... Dar, odată cu «lepădarea pălăriei», ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toți cei care îl cunosc pe Demeter, toți cei care îl știu de o viață întregă sau numai de o oră, îl supun unei presiuni insuportabile pentru a mărturisii «unde și-a aruncat pălăria». Eroul rezistă, dar coaliția e prea puternică, ea întrece resursele de a lupta ale unei ființe omenești”.

Și în parabola menționată există, după cum vedem, o evoluție riguroasă, ca după un grafic, a personajului, o geometrie a destinului său. De altfel, de ce ne-am mira că proza scurtă și teatrul au asemenea structuri precise, din moment ce și poezia lui Teodor Mazilu este rațională, explicită: „Hăituit de spaima ca un brigand / M-am zăvorît în trupul tău / Acoperă cu părul tău adine / Sufletul meu puțin și rău! / Dumnezeuasca-ți frumusețe / Vine din marea-mi singurătate... / Nu fugi! Nu trăda! Nu uita! Hrană a fricii mele de moarte!” (Adăpost).

Scurtele și incisivele eseuri din *Ipoecrizia disperării* (fiecare titlu de eseu începe didactic cu „despre”: *Despre fericire*, *Despre vanitate* etc.) au, de asemenea, desfășurarea unor demonstrații, cu premisă, argumentație, concluzie. Dacă Teodor Mazilu și-a ales singur titlul pentru volum, înseamnă că știa multe despre sine. Principala sa aptitudine constă, într-adevăr, în a detecta ipoecrizia disperării, și nu numai a disperării, ci și a fericirii, a dragostei, singurătății, creației și așa mai departe. Din punctul său de vedere, ființa omească este o ființă ipoecriză-care reușește, cu mare inventivitate, să facă un merit din atitudini lipsite de valoare morală sau de-a dreptul reprobabile. Există întotdeauna un dedesubt — aceasta este convingerea secretă a scriitorului. Și plăcerea lui este să divulge mobilul ascuns al fiecărui gest, să-l depoziteze de o pretinsă noblete. În privința aceasta clarviziunea lui Teodor Mazilu este comparabilă cu puterea razelor X de a trece prin corpuri opace. Vedem în această excepțională capacitate de demistificare un atu redutabil, dar și o limită. Scriitorul trece dincolo de aparențe fără să înțeleagă că de multe ori tocmai aparențele, cu palpitantia lor diafană, constituie esența vieții. El nu are în fața ființei omenești acea bucurie plină de respect care seamănă atît de mult cu religiozitatea și care face din marii scriitori un fel de salvatori de suflete. Dintr-un punct de vedere absolut, bineînțeles că nimic din ce fac oamenii nu este cu adevărat sublim, că eroismul conține multă lașitate, că pînă și în cel mai sincer elan există un interes prozaic și așa mai departe. Dar punctul de vedere absolut nu este cel mai potrivit pentru a-i judeca pe oameni. Nu numai că este prea sever și neconvenabil, dar este și impropriu, incapabil să ofere o imagine cuprinzătoare și comprehensivă.

Nu este însă corect să pretindem că Teodor Mazilu să fi fost altceva decît a fost. În domeniul satirei, înțelegem, pe linia lui Caragiale, ca o demistificare a imposturii, el a atins un nivel foarte înalt. Și are meritul de a fi desfășurat, cu talent și inteligență, o vastă acțiune de demistificare tocmai într-un moment istoric în care impostura domina viața publică.



BALDUNG GRIEN: Sabot de vrăjitoare

Alex. Ștefănescu

Şeful de gară şi locomotiva istoriei



STABILITĂ din 1983 la Paris, Georgeta Horodincă a publicat acum de curând un roman. Cum el nu conţine nici o menţiune că ar fi vorba de o traducere, s-ar părea că a fost scris direct în limba franceză, îndrăzneală pentru care autoarea merită felicitări. Cu atât mai mult cu cât, vocea ei se prezintă în noul idiom, colorată şi volubilă, foloseşte frecvent turnuri ale vorbirii populare, locuţiuni şi acente ironice, imprumută fără complexe cuvinte româneşti, când vrea să salveze neapărat autenticitatea anumitor expresii, ceea ce i-a amintit editorului de naturăleţea lui Panait Istrati.

Cartea porneşte de la o năvălă mai veche a Georgetei Horodincă, din volumul *Bastarzii* (1979), *Căluşa pierdută*, extinzându-se în vederea aceasta, absoarbe o mică parte a materiei care alcătuieşte romanul *Somnambulii soarelui* (1981) şi-l adaugă alta masivă, înedită. *La saison morte* (Sezonul mort), căci aşa se cheamă cartea, are subtitlul, *Une histoire roumaine* (O poveste românească), jucind, totodată, pe faptul că primul cuvânt înseamnă şi „istorie”.

Într-adevăr, grelele încercări suferite de ţara noastră, după 1940, prăbuşirea hotarelor, regimul legionar şi apoi dictatura antonesciană, războiul, instaurarea comunismului şi convulsile acestuia până la agonia lui actuală îşi exercită impactul asupra naraţiunii, silind-o să-l resimtă din plin. În sensul acesta, povestirea este „o istorie românească”, desfructabilă prin intermediul unei ficţiuni literare. Originalitatea cronicii a mai mult de patru decenii tragice vine din prezentarea marilor evenimente politice, războaie, aşa zicând, „pe o linie moartă”, adică în mediul cefierist provincial, cu care tatăl naratoarei, şef de gară, se confruntă, mutat mereu altundeva, după schimbările imperiative ale vremii. Unghiul de percepţie al seismelor sociale e chehovian, a-părţine impregiatului mărunţ, victima ironiilor istoriei. Şeful de gară exemplar tot aşteaptă să fie mutat într-un nod feroviar mai important. Până atunci, zelul său îl aduce pe cap doi inşi în cămaşă verde, cu diagonală şi pistol la brieu, dornici să afle cum priveşte el răsturnările intervenite recent şi de ce n-a aprins o candlea sub portretul îndoliat al Căpitanului. Ca urmare a vizitei, trebuie să plece în satul natal, spre a-şi procura un certificat de puritate etnică, literă în care numele Horodincă păindu-le noilor energumeni politici suspă. Omul ajunge la Bucureşti, implorind trimiterea lui oriunde nu va mai trebui să dea ochi cu persecutorii săi. Când primeşte hirtia pe care l-o reclamau legionarii, aceştia sînt izgoniţi de Mareşalul Antonescu. Problema avansării e aminată iar, căci izbucneşte războiul şi se aşteaptă de la conştiinciosul funcţionar să înţeleagă greutăţile momentului şi să aibă răbdare. În sfîrşit, promovarea survine, dar, supremă farsă a împrejurărilor nenorocoase, prin numirea într-o staţie pe unde trec toate trenurile din Moldova spre Ardeal tocmai atunci cînd ruşii prap frontul. Rămămas să asigure buna desfăşurare a evacuării, pleacă abia cu ultimul convoi, care e deturnat de nemţi şi îndreptat către Austria, unde ampliatul nostru model ajunge într-un lagăr. La întoarcerea de

aici, acasă, după încetarea ostilităţilor, trebuie să se declare mulţumit şi cu o gară absolut izolată, alt post liber neexistînd. Acum, simetrie grotescă, primeşte iar o vizită, destinată să-l testeze dacă e destul de pregătit ideologic pentru postul său, în noua conjunctură politică. I se trimite, în consecinţă, un ajutor cu conştiinţă revoluţionară ridicată; acesta ţine sedinţe, pavoazează staţia şi expediază rapoarte la cadre. Sub efectul lor, dosarul şefului de gară creşte, pînă cînd îl provoacă suspendarea din serviciu, şi apoi doar după numeroase memorii şi a-lergături, insistenţe şi rugăminţi umiltoare, reintegrarea într-o haltă amărită, unde cariera personajului se încheie. E partea principală din roman, cea mai reuşită, prezidată de un humor negru. El rezultă din nepăsarea absurdă cu care furtunile istoriei îşi bat joc de soarta oamenilor neînsemnaţi, „mediocri”, cum se caracterizează eroul cărţii singur. Ce păteşte el e un exemplu grăitor, dar mai întîlnim şi altele de efect memorabil. Trei ţărani fălcoşi încearcă să dijmuiască pe peronul gării boccelele evreilor izgoniţi din sate de regimul legionar. Cîteva săptămîni mai tîrziu, aceiaşi inşi, bătuti măr şi cu cătuşe la miini, sînt aduşi tot acolo de jandarmi, sub acuzaţia că ar fi „comunişti periculoşi”, care, luînd drept bună promisiunea „omul şi poganul”, au vrut să o pună în practică, lezînd avutul cucoanelor moşierese. Colonelul sovietic, găzduit în casa unchiului Manuel, se întrece în gesturi curtenitoare faţă de soţia acestuia, o numeşte ceremonios Valentina Konstantinova, ca în romanele ruseşti. Datorită înaltului oaspete, locuinţa rudelor bogate, la care au găsit adăpost în refugiu soţia şi fika şefului de gară, e pe deasupra bine păzită. Dar mătusa Valentina, persoană uşor fantastă, face imprudenţa să lase seara singură şi soldaţii din capul străzii o siluiesc. Colonelul la Kalacnikovul santinei şi-l seceră pe loc. Nu ei erau însă autorii violului, căci între timp garda fusese schimbată.

HUMORUL negru iese şi din reflecţiile terre à terre ale oamenilor de rînd pe marginea delirului ideologic care-l asaltează. Conducătorul e informat în prezent de atrocităţile la care s-au dedat legionarii şi vede roşu înaintea ochilor, anunţă cineva: „Aşa e! Dar vede verde”. — Ține să precizeze şeful de gară. Cînd tovarăşul Vlad e curios să ştie ce crede el despre constatarea lui Marx: „Filosofii n-au făcut pînă acum decît să interpreteze lumea, problema e de a o schimba”, rămîne gînditor şi-şi spune: „După capul său, a schimba lumea cu totul înseamnă a cere prea mult, a o drege un pic, asta încă n-ar fi rău”. Îi umbia chiar o propunere pe virful limbii, „dacă am începe cu văruiul gării?”. În loc de aceasta, prevăzător, răspunde: „E ce de schimbat, sigur, ca oamenii să fie mai puţin nenorociţi”. Talentul unor astfel de replici seci, dezumflătoare, îl are în special mama naratoarei. Cînd ajunge, murdără, cu genunchiul şingerind şi rochia sfîşiată, la sora ei, şi mătusa Valentina o întreabă ce i s-a întimplat, evacuată, rezemîndu-şi umerii de zid, ca să nu cadă, explică scurt: „un noroc nemaipomenit. Vasile a fost în sfîrşit avansat”. Auzind, după aceea că, în ciuda unor incidente nedorite, sovieticii depun eforturi stăruitoare pentru a cîştiga opinia publică românească de partea lor, exclamă: „În cazul ăsta, pot să conţez pe mine”. Naratoarea însăşi, istorisind odiseea tatălui ei, adoptă aproape tot timpul stilul indirect liber, preluînd optica eroului şi oamenilor ca din sul, pionii istoriei, interpreti sceptici ai raţiunilor înalte de stat şi argumentelor ideologice superioare. Vocea, care ne vorbeşte iniţial la persoana întia, tînde în aceste capitole către obiectivitatea publică, exprimînd ce gîndeşte lumea de pe stradă şi păstrînd din statutul iniţial, singur reflexiv sarcastic, rămas să amintească o anume distanţare intelectuală superioară. Mai ales prefacerile politice sînt istorisite cu un asemenea clin d'oeil ironic răsătos: „Chiar a doua zi vîntul vremurilor noi porni să sufle cu forţă în mica gară din Bărgan. Aceasta începea de dimineaţă. Între două trenuri, toată lumea trebuia să se găsească adunată în biroul staţiei de telegraf, încăpea cea mai mare pentru o reuniune fulger — cel care lucraseră noaptea căscau rupîndu-şi fîlcile şi nu se gîndeau decît să ajungă cît mai repede în paţ, în timp ce alţii îşi muşcau friul la ideea de a pierde aici un timp preţios, ca să dea din colţ în colţ apoi de treburi. Singur tovarăşul Popescu răsfoia calm ziarul. Dacă nu se grăbeau să ia loc şi să înceteze orice sporovăială, el n-o să mîşte un deget ca să-l cheme la ordine, aşteaptă, are tot timpul. Pînă la urmă se găsea cîte un acar care, cu fruntea palidă şi o barbă nerasă de două zile, să facă observaţia că, în definitiv, cu cît mai cu-

Cincizeci de metri de libertate

ANI de zile întîlnirea cu marea mi-a fost otrăvită de prezenţa zonei interzise. Ne propuneam să nu ne mai gîndim la asta, să vorbim despre altceva, să privim în altă parte, dar coada ochiului prindea fără voie marginea de gard, dreapta orizontului era tăiată, la fiecare mişcare, de zid. Iar pe zid scria cu litere lipsite de ruşine *Zonă interzisă*. Era o bucată de plajă, lungă de multe sute de metri, care se prelungea în mare printr-un dig fortificat, în dreptul căruia, în larg, patrula o navă militară. Iar deasupra acestei plaje nicidec locuite, pe care pescăruşii îşi stabiliseră, ca pe o insulă pustie, cartierul general, se înălţau zidurile interdicţiilor succesive, păzite de rînduri paralele de soldaţi, şi palatul sacrosanct presupus dincolo de ştirile strategice de arbori care îl ascundeau în întregime. Zvonuri abracadabrante, sau numai bine informate, şopteau că nisipul este de-a lungul gardurilor minat, iar digul înconjurat de scafandri în trei schimburi. În orice caz, parcul imens era păzit, de jur împrejur, de soldaţi travestiti în arbuşti, iar şoselele şi străzile, pe kilometri întregi, erau interzise circulaţiei. Ca să poţi trece dintr-o parte într-alta a staţiunii, ca să poţi trece de la o jumătate la cealaltă a mării tăiate de hiatusul interdicţiei, trebuia să înconjurăm ore întregi, în care fiecare pas îţi amintea că nu eşti liber şi fiecare secundă era dominată de neuitarea silurii. Exasperant devenea, în felul acesta, nu atât obiectul interzis, cît faptul că nu erai lăsat nici o clipă să-l uiţi, faptul că interdicţia era făcută să-ţi locuiească viaţa şi să te înveţe supunerea. De altfel ce speranţă mai putea supravieţui, dacă nici contopirea apei, soarelui şi nisipului în trupul meu venit să îl se ofere nu se putea petrece în afara acestui gînd al determinării, dacă nici întîlnirea cu marea nu putea fi liberă de gîndul altei prezenţe, dacă însăşi natura putea fi împiedicată să fie ea însăşi...

Era încă iarnă adîncă, cred că nu venise nici anul nou, cînd mi-am adus aminte de mare şi m-am gîndit cum va fi arătînd plaja aceea eliberată de garduri şi ziduri, plaja aceea eliberată. Era încă iarnă, cînd mi-am imaginat prima oară cum voi paşi peste *zonă interzisă*, cum voi alunga stoilele de pescăruşi decorînd interdicţia, cum voi ajunge la cealaltă parte de mare, mergînd fericită pe hotarul mereu mişcător, desenat cu spumă, între apă şi pămînt, cum voi intra în porţiunea aceea de nisip pustiu, ca într-un simbol al nemăiîngrădirii... Lunile care au urmat nu mi-au mai lăsat răgaz revelaţiilor marine, dar, oricît de deprimante, nu au reuşit să mă convingă totuşi că ar fi de nesuştinut. A fost nevoie să ajung la mare, să alerg pe plajă şi să văd cu ochii mei, pentru a înţelege în sfîrşit adevărata măsură a inadecvării dintre realitate şi vis.

Zonă interzisă nu dispăruse nici gardurile care o delimitau, nici inscripţiile care o consfinţeau. Nici soldaţii care o păzeau. Ea fusese doar restrînsă cu cincizeci de metri. Gardurile fuseseră împinse cu cincizeci de metri mai departe, soldaţii făcuseră cincizeci de paşi înapoi şi-şi aleseseră alţi arbuşti pentru a se camufla, pescăruşii nu fuseseră obligaţi să se deranjeze pentru că simulaseră schimbări nu se întînse pînă la cartierul lor general. Digul rămînea în continuare în afara profanării multîmil, şoselele din jur rămîneau în continuare în afara circulaţiei. Pentru a ajunge dintr-o parte în alta a mării trebuie să înconjurăm kilometri întregi, din care fiecare pas este o umilită care-ţi aminteşte nu numai neruşinarea trecutului, ci şi ambiguitatea prezentului. Pentru că, acum, cîteva puncte ale *zonei interzise* pot fi vizitate cu bilet de intrare şi cu o aşteptare de mai multe zile, ca o dovadă că nu e absolut totul neschimbat. Cei cincizeci de metri de libertate obţinuţi la cel mai exorbitant preţ al istoriei contemporane se transformă astfel într-un adevărat simbol al zădărniciilor. Nu ne rămîne decît, contemporînd gardurile, să ne întrebăm cîţi ani sau cîte furtuni ne vor mai trebui pentru a le împinge pînă în punctul în care libertatea şi marea îşi vor putea relua, în sfîrşit, în stăpînire drepturile fireşti.

Ana Blandiana

rînd s-ar începe, s-ar şi sfîrşi mai repede, nu-i aşa? Şi privirea lui stîcînd de oboseală, se îndrepta întrebătoare către tovarăşul Popescu, care ridica neputincios din umeri: el, el e gata, dar dacă ceilalţi nu încetează să se agite şi să vorbească... Se auzeau atunci voci, reclamiînd linişte: tăcere, paştele şi dumnezeii, începem odată nenorocita asta de sedinţă fulger — sau cum s-o mai fi chemînd?..

Din păcate, accentele sarcastice se îngroaşă în părţile unde vocea naratoare, povestindu-ne avaturile proprii, la un ziar şi apoi la o editură, îşi reia caracterul personal. Tonul e aici pornit, zgîrie urechea prin apăsarea caricaturală şi nu mai coincide cu psihologia personajului, aşa cum o conturase restul romanului. Intervine ceva „acrit” interior, şi motivarea acestei metamorfoze lipseşte. De altfel întreaga prelungire jurnalistico-editorială a subiectului nu mai e la înălţimea părţii cefieriste. Lucrurile se cam pierd în prea complicate distorsiuni politico-literare locale, ca să reţină un cititor cu totul străin de ele, după opinia mea. Eroarea e mai răspîndită, scriitorul român avînd înclinaţia să dea o extensie exagerată ca importanţă mizeriilor mediului său profesional. Pînă la un punct, e de înţeles ca traumele suferite din cauza lor să-l fi marcat. Dar nu totdeauna o experienţă mai semnificativă pentru viaţa societăţii trece prin ele, nici vreo implicare morală superioară, aşa că impresia e de furtună într-un pahar cu apă. Figurile de intelectual, striviţi sub dispreţ, (poetul „cîmpiei eterne”, vajnicul Dumitru Balş, inventivul reporter Sparanghel) sau idealizaţi (cîntorul lui Baudelaire, Emil Andreia, comunistul dezamăgit) sînt inconsistente. Nu suferă oricum comparaţie cu personajele care gravitează în jurul părintelui naratoarei şi se uită greu: Florica, o Taşa Minca, în vîrîntă socialistă, preşedintă a unei gospodării agricole fruntăse şi deputată cu maramă, Aliata, soţia descărcatului tovarăş Marin, reprezentanta tineretului tărănesc progresist. Ori irezistibilul chiu-lungiu Ionel printre încălţările alţii.

La materia ei de observaţie fertilă şi tonul fericit, ironic, dezabuzat, autoarea se întoarce către sfîrşit, cînd ne istoriseste reîntîlnirea cu fostul director Vlad care, ajuns pensionar, îşi cheltuleşte surplusul de energie administrativă în organizarea cozilor disciplinate din faţa măcelăriilor.

ACEASTĂ versiune de „istorie românească” a Georgetei Horodincă mai are o notă proprie: evidenţiază continuitatea megalomaniilor naţionaliste, cu tot cortegiul lor de catastrofe pentru soarta ţării. În special obstinaţia care, nedescurajată, reînvie acest delir excită verva satirică a autoarei, pe măsură ce romanul înaintează şi străbatem epoca legionară, antonesciană

nă şi ceaustă. Sînt demontate mecanismele unui vechi discurs demagogic, re-adaptat mereu împrejurărilor noi. „După atîtea nenorociri (pierderea Basarabiei şi a Ardealului de Nord n.n.) ne aflăm în sfîrşit — scriu ziarile — pe drumul cel bun; alianţa cu Germania şi instalarea Statului Naţional Integral deschide ţării mari perspective. Am intrat în Europa învingătoare, viitorul ne suride”. „Românii — îi declară comandantul legionar local moşieresei pe pămînturile căreia veniseră sătenii să-şi ia „pogonul” făgăduit — trebuie să strîngă cotul în faţa duşmanilor dinăuntru şi dinafară şi nu să se sfîşie între ei. Doamna să fie liniştită, netrebnicii ăştia care n-au înţeles nimic din ideal, idealul lor, la urma urmelor, brutele astea care nu se gîndesc decît să-şi umple burtile în ceasul cînd neamul are nevoie de dăruire şi de unitate...”. Nu trece multă vreme şi lumea fredonează un cîntec despre soldăţelul viteaz, plecat să cucerească Moscova cu trei mere-ntr-o basma. Apoi, cunoscătorii militari explică: „Totul nu e încă pierdut, Noua ordine milenară, începută un pic cam prost, o să continue de toată frumuseţea, Führer-ul mai are multe surprize în sac. Cît despre Conducător, căruia nu-i lipseşte singele rece, e pe cale să pună la punct un plan defensiv, bazîndu-se pe Carpaţi ca fortăreaţă naturală. Dacă înalţarea nu mai e sigură, retragerea e exclusă”. Cît de repede sînt luate virajele ideologice în materie, provoacă ameţeală: După ce fiecare jură pe triumful socialismului în întreaga lume, un nou slogan porneşte curînd să-şi croiască drum impetuos, odată cu noua orientare „Independenţă” a regimului: „compoziţia naţională”. Aceasta rezultă a fi de-a dreptul proastă în presă, acolo unde lucrează naratoarea, „fojgăie jidani, unguri, homosexuali şi alţi meteci, ca să nu mai pomenim de cumularzi, ovreii maghiari căroia le displace să facă dragoste ca toată lumea”. Greseliile politice grave sînt atribuite unei „anume perioade”, cînd „apatrizii” avuseseră cuvîntul hotărîtor. „Indivizii ăştia fără rădăcini naţionale, cu o carte franţuzească sub braţ şi cu ochii aţîntiţi către modelul sovietic, spune poetul Balş, îndesîndu-şi pe cap falnica lui cuşmă dădică, umblau prin sate să ne colectivizeze ţăranii”.

Cît de prompt se „aranjează” şi azi, din nou, după cum bate vîntul, Eugen Barbu, C.V. Tudor şi ceilalţi strănepoţi ai lui Petru Rareş, ţinînd totodată să ne asigure: „Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decît atît”, demonstrează că romanul Georgetei Horodincă a surprins bine fenomenul. Nu şi titlul. Fiindcă „sezon mort” înseamnă o epocă în care afearele stagnează. Ale albinelor, poate. Dar acelea ale demagogiei coccadiere se pare că nu.

Ov. S. Crohmăniceanu



Mihai MINCULESCU

Poem de dragoste

Tot mereu îți cerc lumina cu albastrele ei
pleoape
cum aieva luminarea răsărea din cele castre
și apoi mințind tăcerea, ocrotind din ce se
pare
tu avind pe buze zimbet și cerșind doar cit
se poate
tot mirare-n spuma zilei, desfăcind foi de
păcate,
mi-erai floare și clepsidră, inger mort pe
jumătate ;

cum din ierburile moi
năștea codru după codri

și tirziu cind doarme clipa,
tu te-nalși deasupra noastră,
c'nd doar noi dorim să dormi
și cind pleoapa ți-e aripă
visului de azi și ieri.

Basm

Tu cum zaci și zaci ades
nimbului cel ne-nțeles,
tu, mințind spre toate cele
cerșind nimbul de plăcere

tu, mințind ades te chem
astăzi — scoarță de blestem —
vei găsi chiar rind cu rind
preaplăcerea — ea zăcind
precum casta luminare
se aprinde într-o floare
(floare ?)
și ne dă ursitei nouă
rouă și-nzăoat nadir
aripei doar cimitir și tăcere

ere multe-au fost și-or fi...

Dor

Iată, ți-am spus, iubito,
cite virgule ți-am spus ca să pui,
iată, poate fi o întâmplare

Tu mă iubeai în acea călimară
în zimbetul călimării tu mă iubeai

Iată, ți-am spus, iubito, acum,
fă-te iubirea care mă doare
fă-te țigara ce nu am aprins

uită-te, ești pe peretele meu,
nici peretele umbră nu are

du-te, te-nfășoară, și eu,
în fumul țigării, mereu.

Ziua a șaptea

Astfel de mult îți spun
cum te iubesc ca un nebun
n-ar trebui s-o știi
n-ar trebui să măsur
du-te, fii iubirea mea de apoi
du-te, fii iubirea mea de săpun
cu care
o să mă spăl astăzi pe minț.

Filă

Ai atita cer cit dărui
preaiubitelor copile ?

Iată noi zidind aiurea
stilpii drepti ai celei porți
ziua ne-nghițea minciuna
ziua ne credea iloți
și minciuna tot creștea,
tot creștea, creștea.

Nici acum în piramide
nu se spune că mai sint
nici picioarele de aur,
nici totemul tău preasfint
nici că ai în călimară
visul tău de neeres.

Ieși, aprinde o țigară
și veni-vei — barbă albă
cind vom drămui ades
cit iubim și ce ne doare,
vis, clepsidră dacă-mi ești
caută între ferești
ce iubești și ce te doare.

Fi-vei doar iubire tandră,
fi-vei vis, chiar moarte poate.

Glumă de gide

Iată, s-a-ndoit în două
gluma gidelui ce nouă
ne-a rostit-o printre dinți :
„Mary Stuart, n-ai părinți
să te apere de rouă !”
N-ai nici ziua cit să măhuri
în ograda ta plâpindă
nimbul ruginit în slovă
cugrăvit într-o firidă

Preazidiți — acum din ere
tu vei naște ce se cere
cei bastarzi
ce-i măsur doar
cu iubiri din cel pahar
preaiubitele silfide
— nimbul florii către nime
ce la poartă îți vor fi :
„Mary Stuart, Mary Stuart,
tot la fel te vom iubi !”

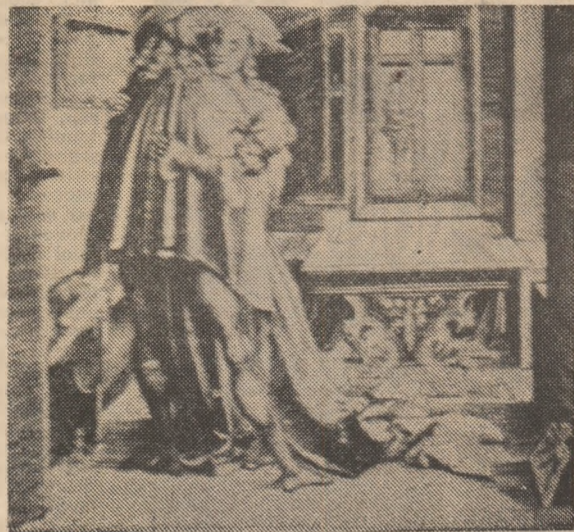
Iată, noi am fi acuma
cit călău-și are gluma ;
„Ne vom naște toți iloți
să te apărăm de plouă !
Mary Stuart, n-ai părinți
să te facă astăzi nouă
singe răstignit pe rouă.”

Despre rune

Între una, două, nouă
ce ședeau într-amindouă rine
rune cele ne-mpăcate
se scriau doar pentru noi doi

Ni s-a zis, și zisu-mi-au
cum pe cimp cum odrăseau
aripile de tăcere și preamult
și-n mingiure cum de-am fi

noi preapustii ne vom umple de iubire
cei dintii.



MAESTRUL M.Z. : Pereche de îndrăgostiți

Apocalips

Astăzi, ca să murim în tăcere,
ni s-au dat
imaginele celor preaiubite muere

toate erau frumoase
toate-ți seamănă ție
intr-o clipă tirzie, toate-ți seamănă ție
muruind tăcerilor noastre silfide

tu rămasa fără de-un dinte
tu rămasă fără sărutul ce poți
tirziu ca să-l dărui la porți

de s-ar zămisli cu clipa
s-ar zări în două-aripa
și cintecul zeilor celor morți

deodată s-ar vedea aripa
și cintecul zeilor zeilor celor morți.

Riia

Cineva își umplea cada de baie
ca să-și laie riia ce-o are ;

curge apa, riia se-ntinde ades
ne-nțeles mă mănincă glasul
și foaia mă minte ades...

N-ai nevoie să spui că te doare
marea înțelepciune, cea mare,
n-ai nevoie s-o spui, n-ai nevoie s-o

măsur

ne-nțeles
riia se-ntinde ades.

Apă și foc

Taci și scrie ;
astfel,
se naște o poezie

Vei avea icoane multe de muls
și vestale vei avea
toate-ți sint hărăzite,
toate te-așteaptă pe tine.

Tu, iubito, du-te,
te spală pe creștet, pe călcie,
apa purifică-ades.

Eu voi muri, bineînțeles,
uns de focuri cu nimbul de zeu.

Taci și scrie !

Pavel Chihaia către Ion Negoitescu



Pavel Chihaia — portret de Eugen Drăguțescu

Dragă Nego,

Nu ți-am ascuns că verdictul tău generos m-a surprins. Nu am recitat de mult *Blocada* — am făcut-o de-abia după ce i-ai găsit merite. Am gândit întotdeauna despre ea că este redactată mult prea stufos, chiar prolix, că are pagini întregi colorate doar de o exaltare personală, dar netransmisibilă, de această inversurare a mea de a insista, de a scotoci, fie ungherele întunecate, fie suflurile oamenilor, de a aglomera trăsături ale personalității până a-l face de neînțeles. Mi-am amintit mereu de verdictul lui Vladimir Streinu (transmis mie prin Tonegaru): un stil „răsucit” ca o rufă, sfârșitul unei fraze compromițând începutul frazei următoare. Eram în raporturi excelente cu Vladimir Streinu, afective ca și politice (făceam parte din tineretul național-tărănist), deci nu m-am îndoit de bunăvoința sa. Critica vremii nu s-a pronunțat, poate și deoarece, la scurt interval, cartea a fost „topită”. De altfel, a fost primul meu roman și am „putat” prometele cu problemele de structură, de compoziție, de stil. Am considerat-o o lucrare de debut, cu părți întregi nerealizate, fără posibilitatea de a se impune ca întreg, dar cu câteva pagini antologice, cele la care am lucrat cu înversunare, cu năzuința de a le slefi cit mai aproape de perfecțiune: noaptea petrecută de Hwaja-al-Wasiti în bazarul său, el însuși pronunându-și să atingă desăvârșirea înainte de răsăritul lămpii al dimineții toamnei, înmormintarea lui Hemcea în mijlocul pustietăților și lupta lui Ceagatai cu vrăjitorii, împietrirea, înșecăria Cristinel, lângă colana castelului din Lazul inspirată de imaginea Utei din catedrala din Naumburg). Acest final a fost publicat ca o năvală independentă în *Revista Fundațiilor Regale* (1946).

Am predat manuscrisul romanului în formă definitivă (după patru redactări succesive, de-a lungul anilor 1945 și 1946, la 23 și 24 de ani, fiind impiegat la Direcția Generală a Teatrelor) lui Petru Comarnescu, în luna februarie 1947. Acesta l-a citit în două zile, deși era scris de mină, și mi-a redactat o prefață care, din motive editoriale nu a apărut și nici nu a putut fi publicată din cauza împrejurărilor din anul 1948. Împreună cu Petru Comarnescu am predat romanul lui Aristide Blank, la Editura Cultura Națională. Acesta mi l-a citit, cu același interes, mi l-a lădat cu sinceră admirație — am rămas, de altfel, prietenii până la arestarea mea nedreaptă și ne-am revăzut și după ieșirea din închisoare — și l-a trimis la tipărit, imediat după romanul lui Mihail Villara. Frunzele nu sînt niciodată aceleași.

Blocada a apărut de Crăciunul lui 1947. La sfîrșitul anului am pierdut postul de la Direcția Generală a Teatrelor, deoarece participasem la o seară de național-tărănistă interzisă. La începutul anului 1948 — când a avut loc înfăptuirea sovietică definitivă a României — au apărut despre *Blocada* câteva cronici puțin convingătoare și două atacuri marxizante, de la B. Elvin și A.I. Ștefănescu, care reproșau lipsa de „combativitate” a cărții. Cel de la editură mi-au comunicat apoi că *Blocada* fusese retrasă din librării și topită, împreună cu alte lucrări considerate indezirabile de către nomenclatura comunistă.

Romanul meu de debut a fost îngropat într-un anonimat de rea reputație, ca și autorul lui. Publicul a uitat cartea, dar autoritățile l-au avut mereu în vedere pe autorul ei. Timp de 12 ani am schimbat diferite meserii nedemne, figurant, coloriferist, săpător la construcții, la drumuri — atunci când am avut norocul să nu fiu descoperit ca „om cu dosar” — până ce amintirea unui scriitor cu numele meu s-a stins și, în 1960, m-am putut anghela la Secția medievală a Institutului de istoria artei, scriind ulterior studii pentru citiva inițiați. Am revenit la literatură abia în 1985, după fuga în Occident din 1978 și după noile eforturi de supraviețuire pe care mi le cunosc. Am publicat capitole dintr-un nou roman, *Lupta suflului cu frupul aici*, la München, în ziarul *Purentul* și în revista *Apoziția*, după o absență de patru decenii din cîmpul literaturii, arc peste timp, în care eu însumi am uitat *Blocada*, care aparține altelei etape din viața mea și altei epoci din viața lumii. Am gândit, că, de fapt, cele ci-

teva pagini vrednice de antologie nu pot salva de la uitare restul cărții, suprasaturat de descrieri, de legende ale locului, de analize nesfîrșite, de aluzii la întîmplări și fapte pe care le-am trăit eu însumi, dar le-am relatat cu o stingăcie care mi se părea evidentă.

Gîndeam că am scris romanul doar dintr-o înflăcărată admirație a Dobrogei și locurilor unde mi-am petrecut copilăria și adolescența, pentru tărîmul de mare, pentru steptă fără hotare, cu lumina clară, de cristal, sau virtuțile înalte de praf roșiatic, toate împlîntate în mine, cu puterea amintirilor, a fantomelor celor ce nu mai sunt.

Am scris romanul și am prezentat trilogia Dobrogei, în momentul cînd m-am despărțit de acest pămînt, cu presimțirea că despărțirea va fi pentru totdeauna, cum s-a și întîmplat. Într-un fel l-am scris pentru mine ca să nu o uit. Dobrogea medievală se înfățișa în romanul *Taragai* (început prin 1952, fără speranța de a-l publica vreodată, avînd redactate vreo 100 de pagini, păstrate în manuscris). Dobrogea antică, în *Ovidiu la Tomis* și a rămas în stadiul de proiect. Am regretat toată viața că destinul nu mi-a permis să desăvîrșesc și să public decît *Blocada*.

Desigur, prima parte a povestirii (este mai degrabă o „povestire” decît un „roman”, de aceea începe: „Povestirea a...”) începe cu mulți ani în urmă... ceea ce nu mi se pare lipsit de importanță se leza de primii ani ai vieții mele. Născut la Corabia, în Oltenia, mi-am pierdut mama, croitoreasă sârmană, decedată din cauza tuberculozei, cînd am împlinit patru ani. Tatăl meu, impiegat la ambulanțele poștale, m-a purtat cităva vreme prin vagoanele de poștă, făcîndu-mi culcușul pe saci, apoi m-a lăsat în grijă la citeva familii, în sfîrșit la o soră din Constanța al cărei soț era funcționar la primăria din acest oraș. Era un om expansiv și plin de iluzii, care se entuziasma ușor și visa să se îmbogățească într-un fel sau altul. A cumpărat un petec de pămînt de trei hectare la nord de Constanța, lângă Palazu Mare, și poate acestui fapt l-am datorat îndeletnicirea mea scriitoricească, dar și suferința în anii de început ai adolescenței; deoarece traiul îmi era greu, mai cu seamă cînd am început să lucrez, cot la cot cu muncitorii agricoli, pămîntul. Aveam piercici pitici, vie și bostană. Cînd pepeții se coceau, îi încarcam în căruță și îi vindeam în satele din jur. Am trăit incitarea răsăriturilor în steptă, dar și tristețea crivățului, vîntul neostentit care bate cu putere iarna și vara, a strălucirii pe care o dă oglinda mării, dar și spaima furtunilor ei neîmblinzite.

Eram legat suflătește de tatăl meu adoptiv, cu înclinarea puternică pe care o au copiii de a lubi pe cei ce le sunt aproape. Dar nu puteam să nu observ — niciodată cu ciudă, dimpotrivă cu o profundă înțelegere și cu o compasiune pe care sper că și cartea mea o mărturiseste — că pierdea timpul la cafenea și că toate planurile de îmbogățire se prăbuseau ca și castelele de cărți de joc. Am trăit singur cea mai mare parte din adolescența mea, în casa fermei bătăuță vesnic de vînturi, lângă tătarii săraci, gîgăuți, bulgari sau alte neamuri pornite după lucru, apoi, în anotimpurile în care frecventam liceul din oraș, — am avut o scolaritate penibilă, atît din cauza fermei, a lecturilor mele extrascolare, cît și a reuniunilor cu colegii, cu care discutam ore în sir — coboram în portul care mă atrăgea ca un magnet și treceam în revistă prova vapoarelor ancorate la cheu, lumea multicoloră a marinărilor și pasagerilor, mărfurile exotice, comerțanții, misiții, vinzătorii de dulciuri și prostituatele. În copilăria și adolescența mea, portul și Tomisul erau nespuse de colorate, cu o lume peștrită și plină de energie. Ochii mei, nutriti de lecturi, căutau să înțeleagă suferințele și bucuriile oamenilor, obiceiurile și credințele lor străvechi, iluziile și dezamăgirile lor. Apoi, am avut marea noroc să îmi fac citeva prietenii traînice, cu colegi care mi-au îmbogățit nespuse aria cunostintelor, m-au deprins cu arta dialogului, a argumentației și a suleii ideilor și mi-au făcut familiare ramuri ale disciplinelor spirituale pe care le cunosteam mai puțin sau aproape deloc: Ștefan Remencoff era pianist și compozitor, Ștefan Mangoianu pianist și teoretician al muzicii, Mihail Vasiliu, filosof și critic literar, Ștefan Popescu avea o formație renascentistă: excelent desenator, poet, filosof, mai tîrziu arhitect și dansator, la curent cu scriitorii și artiștii de prestigiu din Occident. Trei dintre aceștia au avut un sfîrșit tragic: doar Mihail Vasiliu mai trăiește, cînd scriu aceste rânduri, și mai cu seamă prietenia sa mi-a fost nepretuită.

Deci în personajul Hemcea am înserat trăsături ale tatălui meu adoptiv (G.T. căruia l-am închinat cartea, care — de altfel — a avut mama și un frate în Caraomer. El nu era fermier, ci proprietar al unei mici întreprinderi de sifoane și limonadă), apoi trăsături ale unui mare mare de marină lăsat la uscat, vecinul nostru de pe strada Basarabiei din Constanța și, nu în ultimul rînd, ale subsemnatului care visasem din copilărie — trecînd prin fata vapoarelor din port gata să pornească spre țări necunoscute — să devin navigator. Imaginatia fierbinte elanuroasă de evadare, „mărturisite și altele”, a cu o convingere de neclintit” cred că mi se puteau atribui. Ți-am mărturisit că portretele lui Hemcea la diferite vîrste mi-au fost inspirate de situațiunile vieții dramatice ale lui Rembrandt. Barul



BALDUNG GRIEN : Șapte cai în pădure

lui Hemcea ar fi putut fi barul unde fi preparam pe fiul patronului în timpul zilei, dar care mai păstra mărturiile nopții, apoi cekelalte interioare pe unde mă purtau în copilărie, în toată noaptea, cel sau cele ce considerau că un astfel de spectacol nu poate întuneca suflul unui copil, și astfel s-a și întîmplat.

Apariția lui Hwaja-al-Wasiti într-un roman a... acțiune — petrece în vremea ultimului război mondial poate părea stranie, dacă nu se consideră lumea peștrită a Constanței antebelice, cu trăsăturile ei orientale. L-am „fixat” în contururile unei gravuri de Rembrandt (pe care ți-am semnalat-o), dar am avut și un model viu, un bătrîn cu barbă subțire, albă, care ținea cu multă demnitate în brate un borcan de sticlă cu acadele și le vindea clienților caselor de toleranță din Crucea de piatră din București, bătrîn pe care l-am frecventat în timpul studenției. În sfîrșit, un bijutier din Constanța — prieten al părinților mei adoptivi — de la care am aflat multe taine ale mestegului, înzestrat cu o răbdare și un echilibru demne de admirat. Interiorul bazarului lui Hwaja-al-Wasiti nu este departe de atelierul acestui bijutier, ca și al numeroaselor magazine de pe strada principală a Constanței, încărcate, înainte de război, de covoare, aramării, mătăsuri și vase antice.

Braia a fost o vinzătoare de „garizi”, purtînd chiar numele Braja, de la modestele restaurante din Constanța. Îndecsebi la Funogea — pe care îl menționez în carte. Umbra îmbrăcată vesnic în negru, într-o rochie de voal, cu volănease. Dar proxenetele nu lipseau într-un oraș precum Constanța...

Cristina are un destin de copil crescut în afara casei părintești, asemănător cu cel al primilor mei ani de viață, deși într-un mediu cu totul diferit. Apoi conturul ei reprezintă idealul autorului la 23 de ani suprapus unor miniaturi medievale. Am plămădit fără prejudecări tipologice acest personaj, cotovind laolaltă o prostituată și o eroină de legendă din Evul de mijloc. Aceași intenție de transfigurare poate fi remarcată și la personajul Hwaja-al-Wasiti. Asa cum Rembrandt transformă în somptuoase personaje biblice cerșetorii răpănoși de pe străzile Amsterdamului, aruncîndu-le pe umeri mantii aurite, Rembrandt, Dostoievski, Beethoven mi-au fost măestri întru înfățișarea suferinței și bucuriei.

Marcu se numea „patronul” barului pe al cărui fiu îl preparam, dar, fizic, personajul a corespuns unui prieten al familiei, bătrîn avar și vioi, care a trăit multă vreme. Barul lui Marcu era o clădire albă, ca un cub oriental, deasupra localului „Vraja nopții”. Descrierea subsoalului acestui bar am decalat-o după o gravură de Rembrandt, unde un personaj își cîntărește podoaabele.

Terzi este un personaj pur imaginar, nu îndepărtat de piratii din romanele și filmele de aventuri. Scena în care Terzi plutește mort la malul mării cu fărîme de scoici în păr, e dintr-o povestire și imagine din „Universul copiilor” (poate N. Batzarla) care m-a fermecat în copilărie. Mircu, vinzătorul de otrăvă pentru soareci, este personajul din gravurile lui Rembrandt, cu un sir de soareci morți atrînați de cusca de trestie, pe care ți l-am semnalat.

Tomis se numea vechiul cartier din Constanța, din jurul pieții Ovidiu, către biserica grecească și către Cazino. Barurile se aflau mai ales înspre port, la îndemina marinărilor care urcau în oraș. Acest cartier era înălbit de sculpturi și alte vestigii antice, unele adunate în prezent în muzeul orașului, altele aflate încă în mortarul zidurilor. Tomisul însuma bogățiile și vermina portului, tot astfel cum Amsterdamul primea minunățiile și plăgile de peste mări și oceane. Și așa cum Rembrandt își culegea personajele de pe ulițele portului pentru a le prezenta posterității cu toată strălucirea, la fel și eu — dacă îmi este permisă comparația — mi-am adunat în amintire anumite chipuri pitorești pentru a le învesmînta cu mantia literaturii.

Caraomer este o mică localitate de la granița bulgară, în apropierea Azaplarului, unde locuiau tătarii, eroi ai celui de al doilea roman al trilogiei mele, intitulat *Taragai*.

Castelul din Lazul imită trăsăturile „castelului Sutu”, al vestitului umanist de la începutul secolului, care s-a sfîrșit orb între zidurile acestei clădiri, totodată un mare edificiu de lemn de lîngă fosta biserică armenescă, ambele în paragină în copilăria mea.

„Cimitirul vapoarelor” exista într-o dană a portului, ne jucam adesea, eu și colegii mei de liceu, răsuceam odată cu uriașele cirme ruginite, serpuirea pestilor de argint.

Ferma familiei lui Hemcea este transpusă după ferma părinților mei între punctul Cîsmea și satul Palazu Mare, la nord de Constanța, în dreptul moșiei Zosima, de pe tărîmul Siut Ghioiului. Tot acolo se afla plantația de piercici pitici și bostana, pe care tătarii Kaila o păzea de sub „yuya”.

Cercul lui Bacruban l-am văzut aievea agonizînd în port. Era ceea ce mai rămăsese din marele circ Klutki, care astepta, prin anii 1942—43, să plece în Orient. Drumul dintre Constanța și castelul din Lazul este tărîmul cu dealuri roscate al orașului (în dreptul plajilor Tataia, Trel Papuci, Modern), dar castelul l-am plasat în sud, dincolo de port.

Între 15 și 20 de ani, am ascultat multă muzică simfonică și am simțit instinctiv un fel de primejdie, pentru năzuința mea de a aterne în scris ceea ce simteam și fabulam, dominarea muzicii. Dar aceste experiențe spirituale cred că mi-au ajutat la stabilirea unor structuri și modularea unui stil, nu îndepărtate — în intenția mea — de cele muzicale: poate nu a fost întîmplător faptul că din cei patru prieteni apropiați din adolescență, doi au fost excelenți muzicieni. A fost importantă, desigur, și feroarea mea pentru artele plastice, mai ales din timpul facultății, cînd am publicat cronici plastice, în paralel cu novele. În *Fapta, Timpul, Capitala*. Un eseu despre Cézanne, din acea epocă, poartă accente confesive.

Drama Tomisului, din vremea ultimului război, a fost reală. Dar Tomisul, ca și cercul, ca și corabia lui Thorwaldsen, a par măcinată nu numai de timp, dar și de anacronismul lor: „Cine mai are nevoie de circ cînd avem cinema?” spune Braia. Este o lume care se scufundă, dar care avea poezia, romantismul, culoarea ei unică (Nu întîmplător am scris mult mai tîrziu, în amurgul vieții, „Imortalitate și decompoziție în arta medievală”). Chiar Hwaja-al-Wasiti care a crezut că se poate sustrage din mersul învîlmășit al lumii, este silit să se implice, să revină în ea și își dă seama că a trăi în nemurire în timpul vieții este o mare iluzie.

Toate aceste gînduri și gusturi artistice au aparținut generației mele, oricum prietenilor mei apropiați, cu care mi-am realizat temele viitoarelor teme (ceea ce înfățișezi tu în „Romanul epistolar”). Poate că destinul meu scriitoricesc ar fi fost altul dacă soarta lumii din ultima jumătate de secol nu ar fi evoluat atît de tragic. Faptul că tu pui în lumină începutul (fără continuare) al carierei mele, mă umple de o firească bucurie și de o aleasă grațitudine pentru generoasa-ți prețuire.

Pavel

München, 3 mai 1990

■ **SCRISOAREA** de mai sus a fost adresată de scriitorul Pavel Chihaiă d-lui Ion Negoitescu, drept răspuns la textul dedicat romancierului de către critic, în a sa Istorie a literaturii române, text de curînd apărut în presa noastră literară. O redăm aici, integral, ca pe o confesiune exemplară a unui dintre cei mai reprezentativi exponenți ai generației pierdute.

Jurnal de vacanță

N-AM PLECAT încă în vacanță, dar mă pregătesc să plec și, în loc de obișnuita cronică literară, public câteva note ocazionale, parte scoase din jurnalul meu. Mai toate vorbesc despre acel rău ascuns pe care îl cunosc din cînd în cînd cititorii de profesie, adică criticii literari: gheața de literatură. O boală puternică și rușinoasă despre care am vorbit și altădată, cu stînjeneală, pentru că un critic nu are dreptul să pună la îndoială obiectul profesiei sale. Înainte de a fi o mașină de scris (formula aparține, dacă nu mă înșel, lui Chateaubriand și a fost reactualizată în ultimele decenii de Barthes), criticul literar este o mașină de citit. Ea trebuie să funcționeze fără greș și fără întreruperi. Ei, bine, mașina de citit dă, din cînd în cînd, semne de oboseală și cel dintîi simptom este acest sentiment amestecat de silă și zădărnice. Criticul își amintește atunci că lumea este făcută nu numai ca să justifice Cartea (himera lui Mallarmé), lumea este ceva mai complex și mai profund. Iată, citesc poemele unui autor vag suprarealist (un suprarealism mai mult involuntar, de natură gramaticală) și am, deodată, senzația că mașina de care vorbeam merge în gol, nimic esențial nu se oferă spiritului meu. O carte, evident, mediocră, un autor încrîncenat și încorect, retorica lui se bizuie pe o minioasă bolboroseală. Ar trebui s-o las numaidecît din mînă și să-mi văd de treabă. Trebuie, totuși, să continui lectura, blestemul meu este să duc lucrurile pînă la capăt. Ies, la urmă, epuizat din această experiență. Mașina refuză să mai funcționeze. Cobor pe strada Apolodor să fac o scurtă plimbare, dar n-apuc să fac trei pași că dau nas în nas cu un vecin care se întoarce de la cumpărături. Pînă de curînd mă înțelegeam bine cu el. Om pașnic, încercat de suferință, discret cu literatura pe care o face. Mi-a oferit cu mulți ani în urmă o carte și a avut bună-cuviința să-mi lase răgazul s-o citesc. Cînd am scris despre ea, mi-a mulțumit într-o propoziție decentă, fără alte comentarii. I-am fost recunoscător pentru acest bun simț, indispensabil în relațiile dintre vecini. De la o vreme însă vecinul meu s-a schimbat mult. Cînd mă vede, întoarce privirea în altă parte, dacă se întîmplă să ne întîlnim pe scară abia catadicsește să-mi răspundă la salut. Este mereu grăbit și fața lui, pînă acum blajină, subțiată de durere, a căpătat asprimi biblice. Și-a lăsat o barbă de apostol, mersul lui este hotărît și tăcerea lui e cruntă. Am încercat o dată să intru în vorbă cu el dar n-a fost chip să-l fac să devină comunicativ. Mi-a răspuns scurt și a plecat mai departe, vădit indispus. N-am înțeles motivul pentru care a devenit așa de îndrăgît și nesociabil, și am căutat să-l provoc la o discuție, așa, ca între vecini. N-a acceptat-o. Nu avea timp. L-am lăsat atunci în pace și am acceptat jocul lui. Cînd ne izbim unul de altul la ușa de la intrarea blocului, eu mă uit în pămînt, el se uită pe pereți. Dacă stăm alături la coadă la piine, ne ignorăm total, ca și cînd nu ne-am cunoaște. Nu-mi place deloc această situație, dar n-am ce face. Vecinul meu, cum s-ar zice, m-a părăsit fără să știu de ce. Nu zic că sint distrus moralmente, dar, oricum, atitudinea lui mă preocupă. Ce rău i-am putut face de și-a modificat atât de radical comportamentul față de mine? Misterul l-a dezlegat zilele trecute un alt vecin, mai tolerant cu mine. Nu-l scriitor, de aceea relațiile dintre noi sint lipsite de orice surpriză. „L-ai văzut pe X — zice el indicînd numele vecinului supărat — scrie la ziare. Combate bine. E tare, domnule, e tare, nu-l țartă pe ticăloși... Polemist de forță, ce crezi dumneata? ! Apropo, te-a combătut și pe dumneata, nu trebuie să te necăjești. Ce vrei?, polemica-i polemică, zice bine ce zice, are un verb...” Vecinul cel bun nu mai prididește cu laudele. Nu față de mine, se înțelege, ci față de celălalt vecin, polemistul. Eu, ascultînd, încep să mă dumiresc de ce vecinul meu se arată așa de supărat, de ce mă ocolește și nu-mi răspunde la salut. El, cum ar veni, combată abtîr la gazetă, mă injuriază și tot el se supără. Nu-i normal? N-ar fi, dar de la o vreme normalitatea a devenit o anormalitate. Unul îți face, să zicem, o porcărie și, înainte ca tu să prinzi de veste, se supără, devine intolerant și agresiv. Asta-mi amintește de pățania lui Pațanghel, personajul din nuvela O adunare liniștită, și de dialectica lui sucită: „Bine, dar asta de-acum cum e? Vine așa: el, Măi, nu știe să taie un porc. Eu știu. Eu i-am tăiat porcul în toți anii. Mă chema să i-l taie. Asta e lîmpede, o știe toată lumea. Omul ăsta nu m-a chemat pe mine, Pațanghel, să-i tai lui Măi, porcul. Acum el, Măi, al dracului, s-a supărat pe mine că n-a vrut să mă cheme? Cum vine asta, Anghelache?”

Vine ca și în întîmplarea cu vecinul meu, scriitorul citat mai înainte. El se supără pe mine pentru că el mă combată prin gazetă pentru opinile mele sociale...

Eugen Simion

8 România literară

Mare eclipsis întunecase lumea

BUN frate, acest Antioh. Fratele lui Dimitrie. El nu se lasă, trimite un sol în Transilvania, pe Vasile Pureci, la doamna lui Șerban vodă, să i-o dea pe domnița Casandra de nevastă, lui Dimitrie, cu care de altfel acesta era logodit.

Era cu stirea ghenărilor de Brăso, numai ghenărilor se ferice, că se teme de Brincoveanu. N-ajunge să iubești...

E o frumoasă, captivantă poveste de dragoste, taina, primejdia politică sporindu-i atracția. Brincoveanu avea „mare cinste și trecere” la Viena, situație complicată, — nu voia deloc să-i fie ginere beizadeaua inamică.

O aduc în cele din urmă pe Casandra în țară, la Iași. O găzduiește la vistiernicul Iordachi Rusă, Dimitrie, care se afla la Târgu, este anuntat. Tîrnăul vine grăbit și nunta se face „la velei 7200”. În timpul lesilor, după dătină domnească. Puțin mai tîrziu, Dimitrie s-a dus la Târgu cu doamna lui ca tot, în „ochiul” cîlonului, — al imperiului adică, — e liniste, poți fubi, poți scrie... Desi, liniste parcă se făcea și în țară. Turcii se învoiseră să le lase polonezilor vestita cetate. Camenita, centru fortificat, dar și al unei vegnic al discordiei. Mistuna de pradă a cetății îi revine lui Antioh, care primise firman în acest sens, și împună ca un pașă și cu oaste și cu câteva părechi de boi... să dezafecteze balimele... tunurile de mare calibru și tot ce mai alcătua țaria cetății. Vessia era mare. Parcă se ridica o cetate de pe Moldova. Nodul atitor conflicte era tăiat. Lumea mai putea să răsuflă o leacă, aducînd slavă lui Dumnezeu. Cronicarul fusese de față, văzuse schimbarea cu ochii săi, așa că nu poate exista nici un dubiu asupra acestei euforii (trecătoare)... Și atunci eram și eu, Ion Neculce vel-verniceu,

pe ace vreme vătav de aprozi. Cum s-ar pune, singur, un zugrav, pe sine însuși, în mijlocul celor zugrăvite.

Atita doar că mai trebuia să fie îndeplinită și o formă, să iscălească pactul și craiul Poloniei, August, urmașul, străin, al lui Sobiecki. Leșii sedeau de-o parte a Nistrului, Antioh cu reprezentanța turcească, de cealaltă parte a riului fatal... Și ferman nu li mai trimite leșilor solul lor Reușchi, careli era la Poartă, că ponturii de pace iscălisă, numai craiul August nu iscălisă, și turcii poștie să iscălească și craiul August și toată recepospolita. Și aceea era pricina zăbăvil.

Moment de suspans, Căii ambelor părți rup plictisii iarba de pe un mal și de pe celălalt mal al Nistrului, măriți de atita inactivitate. Cînd, intervine ambasadorul englez de la Târgu, Anglia a scos totdeauna din încurcătură Polonia: mai curînd sau mai tîrziu; chiar și cînd angajamentele ei păreau utopice sau formale, ca-n preajma celui de al doilea război mondial. Poate și din admirație intervenea, dar sigur, din interes: turcii să nu-și mărească puterea; țarul rus, prieten, Gigantul, să se miște și el mai în voie, lîngă leși; dar nici acestia, sau eventual, înșiși ei, rușii, să nu ajungă vreodată să sfărme lăcățul mărilor numit Dardanele, punînd în locul lui altul, cu alt cifru... Continentalii, nemții, franțuzii, venețienii, făurind liga lor sfîntă de recucerire a Bizanțului, sunt niște exaltați, niște sentimentali. Anglicanii, mai reci, desigur, și ei, pun înainte interesul și rațiunea strategică. Perfidul Albion? Este formula medicilor, medicii și în perfidie, pe care nu au forța de a o duce pînă la ultima ei consecință deșabulă, însă atîț de plină de foloase...

Ambasadorul englez de la Poartă se pune garant că August, craiul Poloniei, va da iscălitura convenită. El trimite un agent al său, versat și rapid, la co-

misarii lesești, spre încredintare. Acesta îl anunță pe Cahirman-pasa că înțelegerea s-a încheiat, spre a se ciștiga timp, pe cînd solul ambasadorului englez s-au dus grăbiți în sus la craiul August cu ponturii păcii, să iscălească... Ce atita mosmondeală! Londra rezolvă pe loc situația.

...apoi pașa au și început a deșerta cetatea Camenita.

TRECUSE ceva timp „pînă s-au așezat aceste trebi”. Acolo, pe Nistru. Și ca și cum natura ar fi ținut să iscălească și ea acea chinuită pace umană, s-o contrasemneze în felul ei, care, orice ar fi, ne sperie și ne turbură reamintindu-ne fragilitatea vieții pămîntești... atunci s-au făcut mare eclipsis, întunecare de soare, cît nu să vadă om cu om. Întunecase lumea în anul 7208 septembrie în doasprădzeci zile, într-o zi marti...

A doua reprezentare spăimoasă a naturii se dă cu un urs. E o cinegetică, una din „prozele” cele mai vii, mai epice ale Letopiseșului, în care limba română, greoaie încă, se limpezește, se înviorăază sub tensiunea întîmplării relatate:

„Găsit s-au atunci și un urs mare groaznic. Și sărisă toată oastea, și moldovenească, și muntească, și nu-l pute ucid. Și au dat în câteva rînduri în Nistru, și fără legie afară. Și gonindu-l pe Nistru cu un pod, să sulsă pe pod, și oamenii au sărit din pod în Nistru, și multă grozăvie făc. Cîțiva oameni s-au împușcat stobozind fecul să-l lovească, și îmbulzindu-să oamenii să lovească ei în de el. Nu era curat, Tril, patru ceasuri toată oastea l-au gonit și de-abie l-au ucis. Și era mare, de mirare.

„Nu era curat”. Lucru curat. Arătarea de pe acel riu suspect, neliniștitor de tăcut și de ascuns.

Constantin Țoiu

LIMBA ROMÂNĂ

Constatări

AVALANȘA de informație care se cere imperios difuzată, note, comentarii și eseuri, articole, traduceri și adaptări, iată un fapt care ne-a prins nepregătiți. Limbajul mass-media, în degradare continuă începînd chiar cu sfîrșitul deceniului al patrulea, degradare care a atins limita insuportabilului în ultimii ani, incapabil să facă față avalanșei mai sus amintite, a sucombat.

După șapte luni de televiziune, presă, radio care se zbat să ne asigure oferta pe măsura cererii, ce constatăm în ceea ce privește forma lingvistică?

Asistăm la un proces complex, contradictoriu, foarte greu de controlat, al refacerii stilului publicistic. De fapt, se încearcă constituirea unui nou model al acestui stil, model care se vrea mult mai cuprinzător, mai nuanțat și mai expresiv. Eforturile sint vizibile, ba chiar sar în ochi și... în urechi în fiecare zi. Iar aceste eforturi au în vedere în primul rînd cuvintele, aici se duce marea bătălie.

În primul rînd, observăm ceea ce am numi decontaminarea vocabularului. Un mare număr de cuvinte, folosite pînă dincolo de saturație deoarece fuseseră sechestrate de oficialitate, este evitat pentru că se confundă, conștient sau inconștient, cu propaganda comunistă cea mai abuzivă. Nu credem că se va reveni prea repede în publicistică la clarvăzător, multilateral, magistral, unitate în cuget și simțiri, inestimabil, năzuință, a nu precupeți, a face totul, aspirații, convingere neștrămutată, însuflețitor, orientări, indicații, mobilizator și atîtea altele, semne ale limbii de lemn. În aceeași situație se află și verbiajul patriotic, referitor la istorie, care i-a făcut pe foarte mulți tineri să devină alergici, nu numai la o asemenea terminologie, ci chiar la materia predată în școală, dominată de mase populare, luptă de clasă, lupte de eliberare, spațiu carpatodanubiano-pontic, mărirea împliniri și aspirații, congrese, concepții și lumina lor, pînă la sașietate.

În al doilea rînd se remarcă dorința de intelectualizare, dacă ne este permis termenul, a aceluiași vocabular publicistic. Am spune că această dorință este însoțită în mod firesc și necesar de operația de eliminare a „populismului”, a ceea ce se cheamă „a vorbi pe înțelesul tuturor”, adică pe înțelesul activistului, de la raion pînă la biroul politic, activist posesor al unei competențe lingvistice reduse la minimum. Tot ceea ce nu se înțelegea, orice neologism mai rar, era suspect și încondeiat ca elitist, cosmopolit, snob, vădea dispreț față de mase. Oare de cite ori un ziarist scria nu cu gîndul la public, ci cu imaginea activiștilor în mîna și sub ochii cărora trebuia să se afle materialul redactat? Firește, cei



DORER : Sfîntul Antoniu

vizați erau specialiștii, intelectualii, iar dintre ei criticii și istoricii literari, criticii și istoricii de artă, care nu prea voiau să zică pe înțeles ce vrea să spună cutare roman sau cutare tablou.

Rezultatul acestei intelectualizări îi constituie prea adesea inflația de neologisme inutile, șabloane frazeologice, preluate sau create de fantezia vreunui redactor în delir... lexical, căruia, fie îi lipsesc dicționarele limbii române — mai numeroase decît se crede de obicei —, fie îi e lene, în graba scrisului, să le consulte, bazîndu-se, fără motiv și necugetat, pe propriul său simț lingvistic. Așa se explică persistența și marea frecvență a nesuferitelor vizavi, a antama, conlucra, derula și cite altele, care tind să înlocuiască limba de lemn cu o limbă de plastic, cum potrivit o caracteriza cineva.

În al treilea rînd, căderea tabu-urilor lingvistice în mass-media, tabu-uri impuse de pudibonderia de circumar ajuns a clasel conducătoare, care voia să uite și să se uite de unde a pornit spre fruntea bucatelor, a dat naștere unei extraordinare deflurări lingvistice, de înțeleș, dar greu de înghițit. În contrast violent cu intelectualizarea stilului publicistic, coborîrea pînă la invectivă și obscenitate groasă dă tonul multor polemici actuale. Asistăm uluiți (iar unii

încîntați) la performanțe de nelîncîpuit în scris, în materie de stil și vocabular, care își iau ca model vorbirea de față „demolată” sau plecată de la țară și neajunsă încă la oraș dar mutată la bloc și bine antrenată la cozi și prin tramvaie. Nu limbajul în sine uluiește, ci capacitatea de a-l minui, ceea ce ar arăta, de fapt, că, pentru cine îl folosește, acest limbaj este singurul în care este competent și, deci, îi stă la îndemînă. Vocația polemică, ironia și sarcasmul sint conștient confundate cu mitocănia și mirlănia, insulta și injurătură.

După aceste constatări sumare, concluzia este brutală. Libertatea în exprimare, mai ales în scris, este periculoasă. O foarte atentă supraveghere se impune din partea celor care se adresează, prin diferite mijloace, publicului, dispus să accepte orice dacă „așa scrie la gazetă” sau „așa a zis la televizor”, mai ales dacă cel care scrie sau vorbește se bucură de încrederea cititorilor și ascultătorilor. Acești autori sau redactori nu oferă numai informații și comentarii, ci și un model de exprimare, care trebuie să se supună normelor.

Domnii publiciști! În limbă nu există democrație, și cu atît mai puțin libertate individuală!

Mihai Marta

Grigore Alexandrescu și spiritul „gaulois” (II)

D. POPOVICI a examinat minuțios alternanța de pesimism și de optimism din Anul 1840 (socotind-o poate, mai riguroasă decît e în realitate). Poema e de altfel tipică pentru amestecul de utopie și de nostalgie, de idilism conservator și de ironie progresistă din întreg Biedermeierul. Răsturnările, fierbinte așteptate și promise de nădejdiile pașoptismului („Un duh fierbe în lume, și omul se gîndește / Aleargă către tine, căci vremea a sosit”) sînt, o strofă mai jos, considerate deșarte în felul pesimismului eminescian („Oricare simțămînte înalte, generoase, / Ne par ca niște basme de povestit frumoase, / Și tot entuziasmul izvor de idei mici”). Poetul se scoate pe sine din cauză, nevoind adică nimica pentru el ca persoană, și profită de împrejurare spre a-și face un autoportret de o nobilă înălțime etică și de o perfectă acuratețe a expresiei în acel stil de moralități abstracte, după care îl recunoaștem numai deocînd :

Eu nu îți cer în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc :
Dar numai asupra-mi nu poți s-ai aduc
vreun bine,
Eu rîz d-a mea durere și o desprețuiesc.

După suferinți multe inima se-mpletostește ;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cit e de greu ;
Răul se face, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Vorbind despre sine, poetul nu se individualizează totuși, rămînînd la expresia unor simțiri și cugetări generice. E un arhetip etic, nu un ins. Renunțarea lui testamentară are aceeași noblețe abstractă.

Atunci dac-a mea frunte galbenă, obosită
Dacă a mea privire s-o-ntoarce spre mormînt,
Dac-a vieții-mi triste făclie osîndită
S-o-ntuneca, s-ar stinge d-al patimilor vînt,

Pe aripele morții celei mintuitoare,
Voi părăsi locașul unde-am nădejduit ;
Voi lăsa fericirea aceluia ce-o are,
Și a mea pomenire a celor ce-am iubit.

Încă și mai clar lamartiniene, cu aspect de imitație ce merge pînă la detaliu (de exemplu sentimentul religios pare copiat după acela foarte viu al catolicului francez) sînt meditațiile pe temă personală. Dacă însă putem vorbi de un om interior în lirica lui Alexandrescu (afirmat, cum crede Cioculescu, „pentru iniția oară în literatura noastră ca realitate co-virșitoare și ca putere de interpretare reflexivă”), aici găsim principalul sprijin. Scrie poetul în *Candela* :

În minutele-acelea cînd sufletul gîndește,
Cînd omul se coboară în conștiința lui

În finalul *Reveriei* ne izbește expresia de mîhnire a inimii deșarte de orice sentiment, dar stăpînită de puterea suvenirilor :

De ce însă gîndirea-mi se-ntoarce cu durere
Spre zilele acelea ? timpî ce v-ați depărtat,
Cînd pe urmele voastre tot intră în tăcere,
Cînd ștergeți plăceri, chinuri, ce omul a cercat,

Cînd inima sătulă de ură, de iubire,
N-o mișcă nici un bine, n-o trage nici un dor,
De ce singure numai a voastre suvenire
Trăiesc ele în sinu-mi ca un nestins amor ?

Nici un alt poet n-a mai avut gravitatea aceasta reculeasă, vestind timbrul elegiei tirzilor a lui Eminescu, dar și liniștea pastelurilor lui Alecsandri :

Vara și-apucă zborul spre țarmuri depărtate,
Al toamnei dulce soare se pleacă la apus,
Și galbenele frunze, pe dealuri semănate,
Simțiri deosebite în suflet mi-au adus.

O ! cum vremea cu moartea cosese fără-ncetare !
Cum schimbătoarea lume fugind o reînnoiesc !

Din păcate, *Meditația* cade pe urmă în clișeele locurilor glorioase ajunse ruine, pierzînd solemnă notă personală din primele strofe. *Miezul nopții* este (într-o versiune modificată la reeditare) chiar cea dintîi dintre meditațiile de acest fel scrise de Alexandrescu și în ea apare deja ideea solitudinii într-un peisaj nocturn și imobil, cînd numai gîndirea ve-

ghează :

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,

Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Superba imagine de la urmă arată o dată în plus că nu simțirea, ci spiritul reflexiv animă aceste contemplații pline de pulberea unei fine melancolii. Tema tuturor este fuga monotona a timpului. Prin apostrofă și repetare retorică a relativului cînd la începutul versurilor, poetul își exprimă tristețea nelecuită. E, desigur, evident că mobilul acestuia, cel puțin în *Miezul nopții* este de ordin biografic („De cînd pierdînd pînă-îmi trel ierni întregi trecură”, spune poetul însuși), însă mi se pare o exagerare să tragem de aici încheierea că scepticismul lui Alexandrescu nu e profund ori metafizic, empiric. În definitiv, de ce s-a fixat poetul tocmai la această temă ? Și de unde stăruința pusă în a afirma că „sufletu-mi e-n valuri” și „închinat durerii” („priveliște durerii m-am născut”, zicea Conachi) sau „muncit d-al suferinței demon neimblînzit” (Un ceas...) ? Modelul lamartinian trebuie să fi înflorit un anumit fond propriu. Vesel cu ade-vărat, Alexandrescu nu arată a fi fost nici chiar în poeziile lui cele mai pline de vervă. Ironia lui mușcătoare nu ne poate înșela în privința fondului. Înclin mai degrabă a-l crede cînd declară în *Mingilirea* : „Lumea mă crede vesel, dar astă veselie / Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sînt ! / E haină de po-doabă, mască de bucurie, / Și mîhnirea mi-e numai al inimei veșmînt”. Sau cînd se întreabă în *Eliza* : „Spune-mi, scumpă Eliza, ce este fericirea ?” Postura romanticului care se lamentează vine, sigur, din Lamartine (împreună cu versuri întregi, precum acela din *Miezul nopții* reluat în *Adio, La Tirgovitșe* : „Pui mina pe-a mea frunte și caut un mormînt”), nu însă și acea orientare reflexivă a spiritului care caută pretutindeni motivele scurge-rilor vremii, ale tristeții și deșertăciunii.

FAPTUL, apoi, că, în eroticele sale, Alexandrescu se dovedește, măcar la început, un hedonist nu schimbă mult lucrurile, de vreme ce Eminescu însuși, așa de radical filosofic în pesimismul lui, a scris nu numai elegii sentimentale și misogine, ci și idile sau egloge. Dar să vedem mai îndeaproape poeziile lui Alexandrescu pe această temă, care n-au fost totdeauna citite atent. Deși adesea mediocre literar, ele sînt semnificative. În *Prieteșugul și amorul*, poetul încearcă să convingă pe o Emilia că iubirea se cuvine trăită chiar dacă viața omului e tristă și are sfîrșit ineluctabil. El se întreabă retoric dacă trebuie să lase „plăcerea” și „bucuriile tineretii” fiindcă iarna și durerea „sînt condiția vieții”. Sau îi notifică femeii : că

„o zi bună, fericită e o parte din vece”. Nu cumva însă dialogul ar trebui interpretat ca avînd loc între hedonismul îndrăgostit și scepticismul din meditații ? Nu cumva pe sine însuși vrea Alexandrescu să se convingă ? Emilia, ca și femeia din *Mingilirea* opun, s-ar zice, o rezistență filosofică poetului, folosindu-i cuvintele din poezia meditativă, și el se simte obligat să adopte tonul invers și să invoce argumentele epicurismului. Din nou răsună Eminescu în aceste versuri din finalul *Prieteșugului*, în care poetul o invită cochet pe femeie să devină iubită, acum, cînd sînt tineri, rezervînd bătrîneții prieteșugul :

De-i pofti atunci amorul,
L-om numi o nebulă :
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orice îți place,
Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface

Acest cult al dragostei și fericirii naturale îl știm de la trubadurii noștri de după 1800. Stilul erotic al lui Alexandrescu nu pare mult deosebit de acela al unor Alecu Văcărescu ori Conachi. Chiar și suferința (*Suferința*) datorată faptului că nu e iubit se întoarce la nevoie în speranța că, măcar pe pragul mormintului, femeia va reveni la sentimentul dorit :

Să mor dar la picioare-ți ; să mor dar de plăcere ;
În ceasul cel din urmă s-auz că m-ai iubit

În acest fel, sufletul ar duce cu el în vece „plăcerea ce-a gustat”. Clișeul romanțelor noastre vltitoare e deja constituit aici, unde vedem și deosebirea față de poezii dinainte. Dacă Alecu sau Conachi erau adepții lui *carpe diem*, așadar, hedonismul plin la capăt și fără precauții, Alexandrescu, primul, combină iubirea cu moartea la acest nivel popular de simțire. În *Două inimi ce se despărțiră* Conachi invocarea morții nu e serioasă, lucrul declarat grav fiind despărțirea („Moartea pentru noi îl viață, dacă n-are despărțire”). La Alexandrescu este de obicei altceva și anume șantajul sentimental. Dar ca să fie posibil șantajul, trebuie ca moartea să capete importanță, să nu mai fie invocată doar retoric și cochet. Romanța joacă pe cartea amenințării voalate (cele care nu iubesc i se sugerează că, după ce poetul va muri, partea ei de eternitate vor fi remuscările), nu pe nai-va promisiune conachiană a nedespărțirii în veci. În plus, Conachi vorbește de durere sau de moarte din pricină exclusiv erotică, subordonînd erosului toate celelalte sentimente și realități. E de ajuns să existe iubire, ca să dispară suferința și moartea. Din contra, pentru Alexandrescu acestea nu pot fi conturbate, în cele din urmă, în pofida hedonismelor tentative inițiale pe care le-am văzut. Interesant e că poeziile de iubire ale lui Alexandrescu întocmesc un „roman” destul de coerent și în care personajele își joacă bine ro-



lurile. Nu, a ta moarte rela ideea că femeia e aceea care nu iubeste : acum, ea caută să marcheze lipsa iubirii sub o mîhnire prefăcută, dar care lasă să se ghi-cească vanitatea de a-l ști pe poet pătî-mind. Versurile sînt naive, necitabile, dar descriu un sentiment mult mai complex decît acela de la trubaduri, în pofida prezenței unor motive comune (pasărea că-zută în laț, iubirea ca lanț, chin sau „fier greu”). Atitudinea nu e aceeași : „Cînd dar o gusti pacea ?” se întreabă Alexandrescu. Alecu sau Conachi nu se gîndeau să guste pacea sufletului, com-plăcîndu-se, din contra, în chinurile lu-birii, căci ei erau niște puri galanți, cum Alexandrescu nu este. Încă o zi are ton de elegie erotică : o nouitate în epocă. În ceasul despărțirii, poetul își vede iubirea depărtîndu-se vertiginos în trecut :

Întorc acum asupra-ți privirea-mi dureroasă,
Ca cel din urmă-adio la tot ce am pierdut :
Din ceața veșniciei, stea blîndă, luminoasă,
Te văz lucind departe, departe în trecut

Prin elegia trecutului vechiul cîntec de lume epicureic devine romanța modernă. Cînd evoca trecutul, Conachi era mai realist și mai romanesc. În felul lui analitic și fatalist, Alexandrescu își examinează sentimentul cu luciditate amară : el este acela care a vrut să fie iubit, așadar du-reroasă despărțire nu e decît „rodul ce eu am semănat”. Decît să vadă amorul „apînd”, preferă să moară. Cu atât mai mult cu cît moartea provoacă în mod o-bligatoriu o înduioșare. Din nou, șantajul specific romanței :

Valea răsunătoare, a riului murmură,
Vesteda toamnei frunză ce flutură în vînt,
Palida lunii rază, puternica natură,
Îți vor șopti adesea cuvinte din mormînt.

Iată chiar vocabularul de care romanța nu se va mai despărți pînă în ziua de azi : toamna, frunza veștedă ce pică, luna palidă, murmurul apei, mormintul. Romanța fiind indiscretă, fătîșă și, contrar o-pinii curente (care a primit și girul lui Călinescu), principal nesinceră, Alexan-drescu trebuie considerat creatorul ei la noi, cel care a tras forma modernă a speciei din anteriorul irmos vesel al tru-badurilor. Există la el tablouri (directe, analitice, scenice) care vor fi cele din idila lui Eminescu. Iată *Așteptarea* :

Dar nu, văz o ființă... spre mine-naintează...
Să m-arăt... de vederea-mi ea nu se spăimîntează ;
Un strein pe alcea sfîială ar avea.
Ea păsește, ia seama... o auz că șoptește...
Negresit e femeie... Ce zice ? Mă uimește !
Pieptul, inima-mi bate : aceasta este ea !

Dar nu prezentul (trăire, viață) e tim-pul romanței, ci trecutul, (despărțire, moarte, nostalgie) ca în *Inima mea e tris-tă* sau *Te mai văzui o dată* :

Dar depărtat de tine, ce pot să-mi folosească
Lumea ș-ale ei bunuri, și orice aș avea ?
Pustiul unui suflet știu ele să-mplinească ?
Pot s-aducă trecutul, pot face-a te vedea ?
Pot să întorcă vremea și ceasurile sfinte ?

Sînt și multe versuri norocoase la Ale-xandrescu, în țesătura aceasta a roman-ței : „Sătul de mari minciuni ce nu dau fericirea”. Sau : „Din loc în loc aș trece în clieme streine / Rude sînt alte stele, și ceruri mai senine”. Fără a avea capo-dopere, acest sector al inspirației lui Ale-xandrescu rămîne bine individualizat.



ANONIM, secolul XV : Valachia (Cronica din Nürnberg)

Un roman „socialist”

CICLUL românesc al lui Paul Georgescu, în care mi s-a părut a vedea, o bună bucată de vreme, o critică mascată a regimului de la noi, se încheie cu un roman socialist, *Între timp*, scris de autor cu puțină vreme înainte dispariției. Orientarea politică nu ne spune mare lucru. Paul Georgescu a activat în mișcarea socialistă și, dacă ar fi să dăm crezare mărturisirilor, a fost pe punctul de a plăti cu viața în numele ei. Ciudată este soarta acestei cărți, care apare, paradoxal, într-un moment de criză, moment pe care autorul nu numai că nu l-a prevăzut, cu toată luciditatea de care a dat dovadă până în ultima clipă, dar nici măcar nu l-a bănuț la orizontul existențelor noastre. Probabil că primul surprins de turnura evenimentelor din Europa de Est ar fi fost Paul Georgescu însuși. Din păcate, autorul acestei fresce de început de veac XX în România a dispărut mai înainte ca Istoria să-l fi dezis în tezele lui fundamentale.

Între timp e un roman tezis: acțiunea, plasată în preajma primului război mondial, mai exact, în intervalul marcat de pacea de la Bufta și de reîntrirea României în război, de partea Antantei, este centrată pe mișcarea socialistă. Eroii vorbesc ca din Marx: „Gusti: — Faptul că există, în diferite variante, Răul, ce uneori pare invincibil, nu ne îngăduie să-l practicăm și noi, în mic, ci ne obligă să luptăm contra lui, mai ales contra formei sale celei mai abjecte: capitalismul!” Răspunsul la teză vine, în antiteză, din partea poetului Mircea, un intelectual

Paul Georgescu, *Între timp*, Editura Cartea Românească, 1990.

complexat, în plus, colaborator cu ocupanții germani: „Uraa! Bravos! Și acum te întreb serios: tu chiar crezi serios că viclenia, lăcomia, cruzimea, egoismul și toate celelalte calamități, inclusiv războiul, sunt născociri ale capitalismului ce vor dispărea odată cu el?” Muncitorul Toma e și mai clar: „Eu n-am de pierdut decît lanțurile!” Întrebat: „Ce vorbă mai e și asta?” Toma răspunde: „Vorba secolului... ăstui și a celui alt”. Personajele se întrec în lecții de economie politică: „Toma (speriat): — Ce-l și cu proprietatea asta, domnule, jaf și omor.” Și Andrei, fiu de comerciant, pe care războiul l-a făcut socialist: „Oricît de bogat ar fi cineva, totdeauna altul e și mai și, iar tu, oricît te-ai îmbogăți, tot o să crapi că mai e unu' mai grozav”. Dușmanul umanității pare să fie democrația, pe care o deplînge și Ulmu, aflat de cealaltă parte a baricadei: „Păi ce, nouă de democrație ne arde! Aia e bună pentru popoare dezvoltate — și încă ar fi de discutat — dar la noi trebuie muncă pe brînci și asta înseamnă ordine și disciplină la cataramă”. Ideea nu e nouă și actualitatea ei, bănuț de Paul Georgescu, deloc surprinzătoare. În sfîrșit, Gusti, personaj din anturajul socialistilor, e de părere că „Societatea trebuie schimbată nu din plăcere schimbării ca atare, ci pentru a schimba omul. Doar într-o societate dreaptă vor apărea oamenii demni de acest nume”. Tulburător este faptul că aceste pagini, atât de coincidente, în idee, cu o epocă de tristă amintire, sînt scrise, fie și polemic, într-un moment de maximă tensiune politică. Ironia soartei a făcut ca ele să apară acum.

O a doua chestiune care ar merita discutată este aceea a raportului dintre ficțiune și istorie. O mare parte din roman încearcă să explice raporturile de

forțe din perspectiva prezentului. Cineva spunea: cel mai greu lucru este să fi profetul trecutului. Mesagerul profetilor în trecut este, în roman, socialistul Andrei: „Nu-mi convine să-mi bazez existența pe o Voință, în esență, necunoscută, îmi ajunge Istoria, cu meandrele ei, cu necunoscutele ei. O analiză temeinică va stabili cauzele izbucnirii și evoluției războiului...” Nu Istoria va putea, post factum, să explicitizeze, iar nu să prevadă, evenimentele, ci Romanul: „Andrei: — Peste cinci ani, bișbiiala asta va fi o lecție de istorie. Va fi scris acolo ce s'a întâmplat și de ce, cine s'a orientat bine și cine a dat-o cu oiștea-n gard”. Romanul rescrie politica la timpul trecut: „Un prim-ministru progerman ce închelase o pace pe care o tergiversează ca să obțină îmbunătățiri, un rege care promite să ratifice, dar tot amină, un premier impus de Centrali și, așezat, sfetnic apropiat, pe fostul premier, omul alianței cu Franța, iar ambasadorii Centralilor, cînd promit concesii, cînd amenință cu invazia. Premierul n-are încredere în rege care are încredere în premierul demis. Ambasadorii nu mai au încredere în premier, care nu mai știe ce vor, de fapt, Centralii, ba chiar Germania tratează pe ascuns la Viena...”

Între timp e un „roman teatral”: „Mă stă cu fața la public, cu Eliza la dreapta. Andrei e cu spatele la sală, alături un scaun gol”. Cu mici intreruperi, în care sînt date cîteva „indicații de regie”, romanul tot e-un dialog, o „înscenare”. În fața lui este cititorul, ci publicul. „Epica, spune Lia, e pentru mințile lenese”. Paul Georgescu refuză epica. El dramatizează. Naratorul (ce narator poate fi acela dintr-o „piesă de teatru”?) nu știe ce se petrece în culise. Nu aude nici o replică, de abia dacă vede mișcarea personajelor:

„Întră în salonul-sufragerie coana Safta, apoi Eliza. Cicoanele continuă o discuție furtunoasă (dar ce discută?, n.n.). Luxa strînge masa cu mișcări încete pentru că e bătrînă, beteagă, ostentivă, dar și pentru a prinde cît mai mult din ce spun stăpînele”. Un personaj (Mircea) se și revoltă de graba acțiunii dramatice, pentru că în proză, vorba lui Goethe, narațiunea se așează, cu drag, la tot pasul: „Mircea (hitru): — Eu știu de ce vă enervez: voi vreți așa, replică — răspuns la replică — replică — răspuns la răspuns și așa, din răspuns în răspuns, acțiunea avansează pînă la deznodămînt! Gong! Așa vreți voi? Dar, dragii moșului, asta merge doar la teatru, acolo lumea e grăbită, replicile se urmează ca limbile la ceasornic”. Iar deznodămîntul cade, o ghilotină, ca în romanul naturalist. Comerciantul, amenințat tot timpul cu moartea, își dă obștescul sfîrșit. Este ucis? Moare de moarte bună? Să-l credem pe Cehov, care spunea că un pistol, agățat pe un perete în actul întîi al unei drame, va fi folosit în ultimul act? În ultimele pagini ale romanului, epicul, inexistent pînă atunci, galopează. Andrei moare și el. Deznodămîntul reînnoadă firele dramei. Tensiunile cresc, în loc să se destîndă. Romanul se încheie c-un semn de întrebare, așteptîndu-și, parcă, zadarnic, continuarea.

Între timp, ultimul roman al lui Paul Georgescu, nu este și un cîntec de lebadă. Autorul, tot mai afundat în teoria socialistă, tot mai tezis, de la o carte la alta, își pierde umorul, renunță la o bună parte din jocurile limbii, abandonează grotescul pentru un sartrian dialog asupra condiției umane.

Val Condurache

SEMNAL

● N. Davidescu — **FINTINA CU CHIPURI**. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție critică, note și antologie de Cătălin Davidescu. (Editura Scrisul Românesc, 268 p., 17,50 lei).

● Cella Serghi — **PINZA DE PAIANJEN**. Roman. Reeditare. (Editura Scrisul Românesc, 342 p., 18 lei).

● Mircea Seariaș — **POSTERITATEA LUI CREANGA**. Seria „Critică-Esuri”; prefată de Nicolae Manolescu. (Editura Cartea Românească, 128 p., 9,25 lei).

● Dima Păcurariu — **TEME, MOTIVE, MITURI**. Studiu critic. (Editura Albatros, 242 p., 15 lei).

● Ion Lănerăjan — **LOSTRITA**. Proză. (Editura Albatros, 134 p., 8,50 lei).

● Ioan Lăcustă — **CALENDARUL DE NISIP**. Proză (Editura Militară, 286 p., 12 lei).

● Monica Pillat — **PLURALUL CA O VEGHE**. Versuri. (Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).

● Dorin Popa — **UTOPIA POSESIEI**. Poezii. Volumul e prezentat de Luca Pițu și Liviu Antonescu. (Editura Junimea, 82 p., 9 lei).

● Marin Mincu — **OPERA LITERARĂ A LUI ION BARBU**. (Editura Cartea Românească, 336 p., 18 lei).

● Victor Stan — **CALIGRAFUL ȘI IEDERA**. Versuri. (Editura Albatros, 62 p., 7,25 lei).

● Magdalena Pop — **CLEPSIDRE**. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 15 lei).

● Nicolae Săcăliș — **ROIBUL**. Versuri. (Editura Litera, 52 p., 19,50 lei).

● Marian Constantinescu — **DI-RIJORUL DE LEBEDE**. Întîlniri cu Oleg Danovski. (Editura Muzicală, 230 p., 22,50 lei).

● Iosif Gherasimov — **CURSA LOC GOL ÎN CALENDAR**. Traducerea celor două romane de Vasile Ileaș și Ștefan Mitroi; prefată de Ștefan Mitroi. (Editura Univers, 432 p., 23 lei).

● Volker Braun — **PROCES GALILEI**. Versuri în colecția „Orfeu”. Traducere de Gheorghe Nicolaescu; cuvînt înainte de Mircea Ciobanu. (Editura Univers, 86 p., 12 lei).

● Henry Miller — **PRIMĂVARĂ NEAGRĂ**. Cuvînt înainte și traducere de Cristina Felea. (Editura Cartea Românească, 214 p., 19 lei).

LECTOR

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

Cartea de teatru

„Este comic acela care este tragic”

TEARTRALITATEA a devenit un atribut al literaturii, văduvind scindura scenei de spectacol pe care cu mult mai fascinant, mai abstract, mai plin de echivoci, de sensuri posibile, îl oferă pagina cărții. De la linia trasată în spațiul „ideografic” al unei simple indicații de mișcare a personajului și pînă la obiectivarea acelei mișcări în scenă, prin atitudine și gest, („ideograma” lui Crin Teodorescu) de la lectura (în gînd) a unei replici („Trebuie să-mi mențin condiția logică”, spre exemplu) și pînă la rostirea ei, cu o anume intonație, timbru sau volum, pe scenă, se produce un fenomen de izolare a universului semantic, complex și contradictoriu al textului scris, printr-una din posibilele sale variante. De obicei spectacolul decodifică sensurile piesei (în cazul în care nu o citise deja) încercînd să „treacă” peste actor și interpretare și să ajungă direct la cuvintele replicii. Dumitru Solomon, în cartea sa *Desene repestre*, re-face tocmai demonstrația teatralității cuvintelor în pagină, prefigurînd, la granița dintre verosimil și absurd, o geometrie de atitudini și de ipostaze ale destinului, și mai puțin sistemul coerent de gesturi, reacții și întîmplări. Spunînd acestea, mă refer, desigur, la două dintre cele cinci părți ale cărții și anume *Piese de se vor juca în pază* și *Teatru extrem de scurt*, cele ce cuprind literatură dramatică propriu-zisă.

Personajele pieselor scurte sau „extrem” de scurte, deși într-o oarecare măsură „personalizate”, nu reprezintă niște caractere, cu altă mai puțin ele aparțin unor tipologii; sînt niște „voci” ale umanului călăuzite de o viziune auctorială abstractă: existența umană este supusă relativității, pionii acesteia oscilînd dramatic între certitudinea propriilor impresii și destinul care răstoarnă subiectivitatea indivizilor într-o alcătuire paradoxală, imprevizibilă a realității obiective.

„Niciodată nu știm ce se va întîmpla cu adevărat, deși sîntem convinși că știm, că lucrurile se vor întîmpla așa cum bănuim noi...”, spune unul din personajele lui Dumitru Solomon. În *Fantezie de vară* un scriitor dictează secretarei textul viitoarelor sale opere, în care sînt implicați un Următor și un Urmărit. Printr-un concurs de împrejurări, scriitorul se trezește pînă la ficțiunea pe care o imaginea, ajungînd în cele din urmă să facă un schimb de identitate cu unul din personajele sale. În *Dispariția*, după ce Călimar 1, superior, anulează toate șansele Călimarului 2 de a-și atinge ținta călătoriei, o va rata el însuși în final micșorîndu-se fizic în raport cu celălalt, devenit uriaș, pînă la dispariție. Supuse acestei obsesii a contradicției, dar mai ales unei scheme formale precise și repetitive, în care situațiile dramatice sînt răsturnate, uneori fără rezultat (nici măcar moral), ca într-o permanentă rotire de clepsidră, personajele și evenimentele își pierd motivațiile scenice și devin elemente ale unor structuri de sens aproape geometrice (imi place să repet asta), abstracte, adecvate nivelului de receptare

mai înalt intuitiv sau logic, al cititorului. „Istoriile”, ale căror dialoguri sînt scrise cu umor și care învîrt poliedrul logice al comunicării pe toate fețele, a căror transpunere scenică devine uneori aproape imposibilă (un personaj se poate micșora pînă la dimensiunile unei palme) sînt alcătuite pe motivul „dubluului”, motiv la rîndul lui tratat în două situații distincte: una ar fi cea amintită deja a schimbului de identitate între două persoane care se descoperă unul în ipostaza celuilalt (Cămila, Hoțul, Fantezie de vară, Dispariția), și a doua, aceea a identităților „identice”, în care personajele reacționează ca în oglindă, trecînd împreună, subit sau gradat, de la amicitie la dușmănie sau invers (Ceasul, Inamicii).

Situația enunțată la început este în final răsturnată cu capul în jos, printr-un dramatic joc al paradoxului, lăsînd probabil să fie sugerată, cu un umor de cele mai multe ori tragic (un personaj al lui Dumitru Solomon rostește chiar aforismul — paradoxul —: „Este comic acela care este tragic”) starea de permanentă relativitate a existenței individuale, în raport cu existența celuilalt și cu lumea, dinamica aleatoare și surprinzătoare a identităților. Iată, așadar, structura de profunzime a micilor piese de teatru, ca de altfel a tuturor celorlalte „proze” scurte (aproape tablete) incluse în: *Din evoluția omului — simple ipoteze*, *Arhip*, cu și fără chip, *Cu Arhip la cinema*. Dramaturgul insistă mereu asupra ideii de variabil, de incert, de inconsecvență, *Arhip*, un personaj-ambasador al autorului în cotidian, este atins și el de această boală a reperelor fluide: opiniile lui oscilează brusc și radical de la un moment la altul.

Punînd parcă el însuși în discuție condiția teatrului într-una din piesele de teatru „extrem” de scurt, tot printr-un procedeu paradoxal, Dumitru Solomon dovedește că teatralitatea este în primul rînd o funcțiune a cuvintelor și ideilor, și abia după aceea (eventual) a rostirii și a scenei. Cine s-ar încumeta, de pildă, să regizeze o astfel de situație dramatică? „Apare polițistul. Hoțul pălește (cu ajutorul machiajului). Polițistul: Iar te întîlnesc! Ai încercat acum cinci ani să spargi o bancă. Hoțul: Și eu îmi aduc aminte de dumneavoastră. Les grands esprits se rencontrent. Polițistul (îl înșfacă): Ești arestat! Hoțul (mirat): Pentru o vorbă? Ce, nu știți de glumă? (Polițistul stie de glumă, dar nu stie franțuzește)”.

Cartea lui Dumitru Solomon este o reacție, să-i spunem, post-modernă la „modernitatea” concepției despre teatru: dincolo de farmecul lecturii, de spectacolul fascinant al invenției dramatice, de umorul și problematica profundă a tipului, de conflictualitate, nu cred că se poate trece cu vederea performanța (programatică?) a acestei literaturi, aceea de a restitui teatrului primatul textului.

Sebastian-Vlad Popa



ANONIM, secolul XV: Lupta ungurilor cu românii (Thurocz)

Preludiile romanului

S-A SPUS, și nu o singură dată, că Stere a fost un mare ratat. E într-un fel adevărat. Cunoștințele sale, afit de profunde, în zonele sociologiei, politologiei și jurisprudenței, nu s-au materializat în lucrări care să-l reprezinte. Și, totuși, în ciuda acestei curențe de neignorare, Stere a izbutit să creeze un curent de idei în spiritul public, destul de rezistent, de vreme ce a ocupat spațiul ideologic românesc timp de vreo patru decenii. A fost poporanismul, convertit, după război, în țărănism. Aș adăuga că acest curent de idei, mă refer la poporanism, a avut, în structurile sale interioare, și o dimensiune general culturală. Iar, în spațiul acesta, literatura a ocupat un loc important. Desigur, criticul literar al curentului (și al revistei acestuia, *Viața Românească*) a fost G. Ibrăileanu. Dar fondatorul ideologic-sociologic al curentului a fost, cum se știe, Stere, care, în anii nouăzeci (în *Evenimentul literar*) și chiar în primele numere ale marii reviste ieșene, a scris și comentarii de critică literară. Firește, nu o critică literară de tip analitic, ci una precumpănitor ideologică. (O parte — puțină — din această secțiune a scrisului său a fost adunată, în 1921, într-un volum intitulat *În literatură*). Nu vreau să-l prezint pe Ibrăileanu drept un învățat obediabil al lui Stere. Ar fi un neadevăr și o necuviință (din păcate, Stere a săvârșit impardonabila eroare de a-l înfățișa astfel pe prietenul său în roman). Ibrăileanu a fost un mare critic modern și analizele sale despre scrieri și autori se disociază, în imensa lor majoritate, de directivele normative ale ideologiei poporaniste. Nu se poate ignora însă faptul că în luările de atitudine programatice (cele din primii ani de după apariția *Vieții Românești*) ale lui Ibrăileanu se recunosc ideile directoare ale doctrinei așa cum a fost formulată de Stere. Sigur, Stere nu a avut organ pentru critica literară, care la el a căpătat un pronunțat caracter sociologic. (Pentru Pandrea i-a fost, în comentariile sale literare, un credincios discipol). Am voit numai să relev — prin acest episod de tinerețe — că Stere nu a fost cu totul străin de spațiul literar. Apoi, în 1906, publică în *Viața Românească*, reportajul *Patru zile în Ardeal* (reluat într-un volum, în 1916) în urma unei călătorii ce a avut loc în aprilie 1906. Aici Stere își dezvăluie, incontestabil, înzestrări de scriitor. Pentru că darurile de observator și portretist, finețea descrierii unor stări de fapt, a moravurilor, a atmosferei și a peisajului dezvăluie, fără îndoială, un prozator ce se ignora. Șase ani mai târziu scrie și publică povestirea (nuvela) *În voia valurilor* ce reconstituie un moment din aventura exilului siberian. Acele imagini, halucinante, despre un fluviu dezlănțuit de o furtună care amenința să înghită, sub valuri năprasnice, corabia devenită biată năucă neputincioasă, primitivismul din altă eră a triburilor de pescari osteaci, cu locuințele lacustre și taigaua nesfârșită de pe mal, înfioară. Aici, Stere este, — nu încapă vorbă — un mare prozator (de altfel povestirea a trecut, bineșor modificată, în compoziția volumului IV al romanului, conferind rezistență estetică întregului ansamblu romanesc). Ciudat, autorul s-a jenat să-și mărturisească însă identitatea, semnându-și povestirea cu pseudonimul — ce-l drept, străveziu — C. Nistrul. Era, atunci, un personaj politic important, profesor universitar și i se părea, probabil, nepotrivit să-și semneze povestirea pe care, totuși, o scrisese. Literatura, potrivit moravurilor aceluia timp, putea promite un om politic, conferindu-i nu știu ce aer de năuc care se ocupa de frivoltăți, în loc de a se păstra pe terenul dur al realităților terne. Un doctrinar care scrie proză i s-ar fi părut și lui Stere a fi un mariaj compromițător. Și, precaut, l-a evitat. Dar e incontestabil că toate aceste aventurări în sfera esteticii recomandau un scriitor ce refuza, deocamdată, să se la în serios, așezându-se la masa de scris. Să fie și acesta un semn al ratării de care s-a tot vorbit? Nu e exclus. Deși, cum se va vedea, aici destinul i-a fost mai binevoitor, de vreme ce în ultimii cinci-șase ani s-a dedicat scrierii unui roman, despre care s-a discutat și se mai discută. Ultimii ani ai vieții sale de mucenic l-a trăit în iluzia că e un mare romancier și că, iată, soarta (destinul?) l-a răzbuțat pentru tot ceea ce îndurase. A fost o iluzie, compensatorie, de care avea nevoie și i se cuvenea.

Înainte de a se fi decis să-și scrie romanul, a mai fost un moment preludiv. Acesta din urmă a fost hotărâtor. Cum spuneam, în aprilie 1930 a fost silit să demisioneze (a fost, în fapt, o izgonire) din P.N.T. Era furios peste măsură pentru această ultimă lovitură administrată omului politic ce era. Mai ales că venea nu din partea adversarilor, ci din aceea a propriilor prieteni politici. Nedreptatea l-a izbit dureros. Și o simțea acut, deși era obișnuit cu astfel de mișcări. Trăia sentimentul că paharul s-a umplut până a se revărsa. Nu mai avea puterea să tacă. S-a hotărât să dezvăluie istoricul zbuciumului său, concretizat în ceea ce

s-a numit (se mai numește) „cazul Stere”. Avea ușile deschise la redacția ziarului *Adevărul*. Și-a anunțat prietenii de acolo că ar voi să documenteze într-o suită de articole (un serial) tainele acestui episod despre care vorbea toată lumea, fără a cunoaște detaliile și mobilurile. Își propunea, deci, să nu ascundă nimic, știind bine că franchețea în viața politică, e un fapt neobișnuit, recoltind, instantaneu, interes și simpatie. Era stăpinit, așadar, de vendetta. Și furia răzbunătoare — se știe demult —, atunci cind autorul e dăruit cu har, este născătoare de artă. La începutul celei de-a doua decade a lui aprilie 1930 a început să lucreze. Nu avea nici răbdare, nici putere să scrie. A preferat să dicteze unui (unor) redactor(i) ai marelui cotidian. La începutul lui mai serialul apare în ziar, încheindu-se la 1 iunie. S-a dezvăluit, din nou, marea înzestrare literară a autorului care se dovedea a fi nu numai un excepțional pamfletar dar și un excelent portretist. Capitolul din serial intitulat *Domnul Președinte* (dar și fragmente din altele) a(u) fost o efectivă revelație. Iuliu Maniu era portretizat aici în culori care, dincolo de aciditatea tonului polemic, creionau un tablou — fizic, moral și comportamental — relevant. Și performanța artistică era cu atât mai seducătoare cu cit personajul, știut, ocupa poziții preeminente în viața publică, fiind chiar președintele P.N.T. și primul ministru al țării. Dacă arta l-ar fi ocolit pe autor și răzbunarea ar fi închipuit un portret numai violent, nimic nu ar fi putut salva serialul, compromițind intenția. E mai mult ca sigur că acest mare succes de stimă și de public al serialului i-a dat lui Stere ideea de a continua (de altfel, în același an 1930, serialul apare în volum sub titlul baroc, parcă în trei paliere suprapuse, *Documentări și lămuriri politice. Preludii: Partidul Național-Țărănesc și cazul „Stere”*).

Întrebarea era, desigur, în ce mod va continua. Talent de evocator — s-a convins — avea. Ar fi voit, deci, să nu întrerupă fluxul narativ. Tot vendetta era aceea care îl călăuzea. Credea că serialul din *Adevărul* ridicase un colț din vălul ce acoperea viața sa politică. Dar „cazul Stere”, înțelega bine, își avea sorgintea în întreaga sa viață. Pentru a dezvălui opiniei publice mișcările adversarilor săi s-ar fi cuvenit, medita în vara lui 1930, să reconstituie dacă nu întreaga sa viață, măcar episodul tinereții, din zorile copilăriei până după stabilirea în țară. Era, fără îndoială, un gest — totdeauna jenant — de despuiere a sufletului în fața lumii. Dar după atâtea campanii calomniatoare care, începute de prin 1894, crescuseră în intensitate până a-l copleși după război, și care uzaseră de capitole delicate ale vieții sale personale, ce mai avea de ascuns? Dimpotrivă, istorisirea adevărului despre viața sa putea avea drept efect dezarmarea calomniilor adversarilor. Confesiunea — aceasta i se părea a fi esențială și a o amina un act efectiv condamnat. Pentru că, la vârsta lui — 65 de ani — și bolnav incurabil, nu mai avea răgaz să amine proiectul. Apropiții lui aflaseră despre acest proiect și, sfătuiindu-se cu ei, l-au consiliat, insistent rugător, să-și scrie memoriile. Formula — singura cu adevărat potrivită — nu i s-a părut utilă scopurilor sale. Regula obliga publicarea memoriilor tirziu, după moartea sa. Or, el voia — pentru compensația sufletului său rănit — să trăiască momentul cind contemporanii vor lua cunoștință de istoria dramatică a unei vieți neobișnuite. L. Leoneanu, firav literat și corespondentul *Adevărului* pentru Ploiești, cel cărui îi dictase serialul din mai, a relatat, în noiembrie 1930, că, o dată, prin vară, vizitându-l pe castelan la Bucov, plimbându-se împreună pe aleile parcului, Stere i-ar fi spus brusc: „D-ta crezi, că eu am să mă limitez numai la amintiri politice? Am de gând să scriu și un roman. Pe cimpul larg al romanului meu, voi avea prilejul să-mi așez și amintirile din tinerețe care, fără îndoială, vor

fi mai puțin rigide și vor avea în ele, mai accentuat, zbuciumul sufletului omenesc”.¹⁾ Orgolios cum îi era firea, a respins — aproape supărat — poveștele prietenilor și, încă din toamnă, a început să dicteze (aceluiași credincios Leoneanu) romanul. Pentru că, e bine s-o spunem din capul locului, romanul nu a fost scris, în chinuri, așezat la masa de lucru, ci l-a dictat, plimbându-se, până la uitare de sine, prin mansarda ce îi servea drept birou, narind, în suvoi neîntre rupt, scene din viața sa. Azi, această „tehnică” e, nu de puțin, profesioniști, larg utilizată. Numai că înregistrații nu e un stenograf, ci un magnetofon înanimat care își face, fără oboseală, treaba perfect. Dar, atunci, în anii treizeci, procedeul, rar sau deloc utilizat, a uimit, fiind mult comentat în presă.

OPTIUNEA pentru formula românească a fost, fără îndoială, o mare eroare. Prietenii — pe măsură ce citeau volumele, l-au spus-o (amărindu-l) fără a o și declara public. Criticii timpului, cu unele excepții, au ocolit și ei adevărul acesta, întrecându-se, dimpotrivă, în a elogia la superlativ cartea. Toți au observat însă — spunind-o fără ocol — artificul formulei narative. Verdictul, rostit explicit, a fost că romanul lui Stere e o memorialistică abia deghețată, eroul (Vania Răutu) fiind un alter-ego al autorului (naratorului), iar personajele — mai toate — ca și situațiile cunoscute sau trăite alevea. Nu s-a insistat însă indeajuns (totul fiind, în epocă, spus în surdina) asupra faptului că alegerea formulei narative a ruina intenția, compromițind scrierea ca roman. Într-un eseu recent, Mihail Zamfir are curajul de a demonstra, răspicat, ceea ce Călinescu, în 1941 (firește în *Istorie*) afirmase (uitind ceea ce scrisese — exact contrariul cu cinci-zece ani înainte). „Marea ambiguitate de natură stilistică pe care se bazează în preajma revoluției constă tocmai în acest pariu imposibil: cum să transformi memoriile în roman?”. Sigur, există și romane autobiografice izbutite, chiar remarcabile. Stere nu a cîștigat pariul pentru că a ignorat specificitatea romanescului. De aceea „a eșuat și... memorialistica lui nu a ajuns să fie un roman propriu-zis”. Apoi o clarificatoare exegeză teoretică documentează asupra cauzelor acestui eșec memorabil (proeminența discursului ideologic, exagerata atenție acordată concretei realului, repetitivitatea, propensiunea spre păcatul autocomentariului, deplasarea mizei dinspre individual spre social etc.). Dar nici acest probabil cel mai sever analist din perspectiva strict stilistică a unei scrieri ce a făcut epocă nu nega valoarea cărții. Dimpotrivă, spre final, întâlnim această dreaptă judecată: „Desigur, faptul că acest text nu este roman nu-l scade în nici un fel interesul lecturii: memorialistica bine scrisă, plină de exotic și aventură, el se citește ca un pasionant roman, fără să ajungă a fi unul”.²⁾

Obiecțiunea — îndreptățită, cum se vede — e mult atenuată în final. Pentru că, la urma urmelor, identificarea genului unei narațiuni are mai curind un interes strict teoretic, plasat fiind în spațiul pur al naratologiei. Și de vreme ce chiar un exeget atât de sever sfârșește prin a recunoaște că scrierea lui Stere se citește ca un pasionant roman (deși nu ar fi), înseamnă că ea este perfect rezistentă. E, poate, singurul lucru care interesează într-o narațiune, indiferent de tipologia

¹⁾ L. Leoneanu, *Romanul d-lui C. Stere, Adevărul literar și artistic*, IX, din 30 noiembrie 1930.

²⁾ Mihail Zamfir, *Poate oricine să scrie un roman?* În vol. *Cealaltă față a prozelor*, Ed. Eminescu, 1988, p. 43-44, 62.

în care, teoretic, am încadra-o. Nu este însă Mihail Zamfir prea conciliant-laudativ, în finalul exegezei sale? Călinescu (desigur, în *Istorie*) subliniind, și el, eroarea capitală a lui Stere de a-și fi convertit memoriile în roman, recunoscând numai valoarea a vreo două volume din cele opt (în primul volum vede chiar un roman cu statut autonom în albia ciclului) conchide dur și repede: „Seria de «romane» a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care, dezvăluie, din fericiire, în două volume, un solid prozator”. Călinescu considera, așadar, că nu pot fi salvate din naufragiul acestui ciclu romanesec decît două volume. M. Zamfir, înfinit mai generos, le salvează aproape pe toate. Cine are dreptate, s-ar putea întreba un neavizat? E rostul nostru să răspundem, după ce l-am studiat, ani mulți, viața și opera.

Înainte de a o face, să mi se îngăduie o succintă incidență. Că romanul lui Stere se constituie, cu vădită intenționalitate a autorului, în memorii deghețate („s-a rostit și aprecierea, mai crudă, „memoriilor truate”) e indubitabil. Faptul a fost recunoscut de mai toți prietenii scriitorului, reînfrînând, în chiar primele volume, scene povestite de soborul autor, foarte zgîrcit în relatări despre vremea adolescenței, în întîlnirile lor amicale, cu deosebire în cele prilejuite de excursiile montane. Profesorul Francisc Rainer, prieten cu Stere, într-o conferință din 1936, ținea să sublinieze: „Ion Răutu — care după cum știm — este chiar C. Stere”. Confirmarea a venit și din partea fiicei sale, Elena (Lili) care în niște — puține — Amintiri tirzii (avea spre 80 de ani cind le-a redactat), citite de mine în manuscrisul încredințat — cu o înfinită generozitate — de fiul ei, distinsul avocat dl. Șerban Beldie — scria: „Din romanul autobiografic în preajma revoluției, ce l-a scris tata spre sfîrșitul vieții, se pot urmări toate peripețiile prin care au trecut părinții mei fiind în surghiun în Siberia. De multe ori, ne apuca zorile ascultînd pe mama povestindu-și viața”. Totuși, mai tirziu, iritat de agitația zgomotoasă a gazetărilor de toată mina în jurul eroului său, Stere a început să nega caracterul autobiografic al romanului. O făcea însă pe jumătate gură, acoperind lucrurile cu un val de ambiguitate abilă. „Acest roman — protesta el în ianuarie 1932 — nu este o autobiografie și nici măcar biografia unui alter ego. Vania Răutu nu sint eu, iar viața lui intimă nu are nimic comun cu a mea. Este adevărat că am utilizat amintirile mele, cum ar face orice scriitor. Dar experiențele mele personale au fost selecționate, condensate, grupate și stilizate în jurul personajului principal numai în scop de a da o iconană a realității și fără nici un raport cu persoana mea”. Dar reporterul, care se întîmpla să fie chiar cel cărui îi dictase volumele, își luase îndrăzneala de a contesta precizarea scriitorului („și cu toate acestea, eu rămîn la părerea mea”). Tot pe atunci l se mărturisea lui Horia Roman: „M-am hotărît ca experiența mea s-o utilizez sub forma unui roman și să-mi dau astfel puțința să fac o operă care poate că ar fi prin sine însăși mai adevărată ca orice memorii sau biografii. Ca un prolog al cărții am scris romanul părinților eroului. Deci, Vania Răutu nu sint eu, romanul lui nu este al meu: dar l-am ales ca suport al reminiscențelor mele. Îi fac să trăiască multe evenimente și episoade din viața mea”.³⁾ Deci, încă o dată, ce lua cu o mină înapoia cu cealaltă. Criticii literari nu s-au lăsat înțelați și l-au contrazis pe autor, la apariția volumelor din ciclu, diagnosticînd exact formula narațiunii. Scriind despre primele două volume, G. Călinescu observa: „...În romanele d-lui Stere se poate bănuî numai decît o urzeală autobiografică și, pentru cine cunoaște mai de aproape viața povestitorului, e cu puțință ca totul să ia tonul clar al memoriilor”.⁴⁾ Iar Șerban Cioculescu, tot atunci, nota prin trete altele: „...Se simte superioritatea experienței trăite asupra experienței închipuite, prioritatea realului asupra idealului... Stere romancier e un memorialist de formulă obiectivă”.⁵⁾ Și nu s-au renunțat la această identificare în toate cronicile scrise pe marginea întregului roman ciclu. Stratagema autorului de a ascunde realitatea ambiguității — să spun și eu truate — a formulei sale narative a eșuat. Mai nimeni nu a luat-o în seamă.

³⁾ L. Leoneanu, *Romanul d-lui Stere, Adevărul literar și artistic*, an X, nr. 583, 10 ianuarie 1932.

⁴⁾ Horia Roman, *De vorbă cu d. Stere, Adevărul literar și artistic* din 25 dec. 1931.

⁵⁾ G. Călinescu, *Romanul d-lui C. Stere, Adevărul literar și artistic*, an X, nr. 583, din 21 februarie 1932.

⁶⁾ Șerban Cioculescu, *Romanul d-lui Stere, Adevărul*, an 45, nr. 14788, din 17 martie 1932.



ANONIM, secolul XV: Loth și fetele sale (Biblia din Lubeck)

Istoria intelectuală a Franței

— Evoluția unei paradigme

„Îl urmam pretutindeni, în ciuda defectelor sale, sau mai degrabă din pricina lor” — Gloss, La mobilisation.

CULTURILE descentralizate sînt în stare să reziste mai bine în fața schimbărilor violente. Fînd dispuse ca un aranjament liber de rețele independente, culturile descentralizate filtrează mai lent inovația și domesticesc în mod abil ideile mai puțin obișnuite. Odată stabilite, ideile supraviețuiesc cu toată vigoarea: din moment ce cultura urmează nu un singur model, schimbările de modă nu se răspindesc uniform în acest vast peisaj. Lenți în acceptarea noutăților, membrii culturilor descentralizate nu sînt dornici să renunțe la acelea de care le-au validat.

Dovadă succesul filosofiei franceze din ultima parte a anilor '60 în universitățile americane. După ce mai întîi au întîmpinat o oarecare rezistență, Marii Gînditori francezi răzvrățiți ai anilor '60 și '70 au cîștigat treptat o autoritate considerabilă în S.U.A. Influența lor s-a extins de la o catedră a unei universități prestigioase la alta, cucerind de partea lor un număr din ce în ce mai mare de studenți și oameni de cultură, răspîndindu-se geografic și generînd nenumărate dezbateri și aplicații practice. Cu toate acestea, generația mai recentă de intelectuali francezi, care, în ultimii 10 ani și-au ridicat vehement vocile împotriva gînditorilor nietzscheeni din ultima perioadă a anilor '60, s-au bucurat pînă în prezent de prea puțin succes în universitățile americane.

Cultura franceză, în ce o privește, favorizează frecvența revoluției. Dispusă ca o rețea densă, concentrată într-o zonă restrînsă, Parisul (re)aminte instantaneu impactul ideilor novatoare. Asemănător cu o curte regală, culturile centralizate concentrează puterea de atenție, măresc gradul de reactivitate la schimbare în stările de spirit ale publicului și grăbesc răsturnările intelectuale. Densitatea mediului cultural francez promovează afișări de combativitate, care uneori dezvăluie o stare revoluționară sau poate să scoată în evidență doar dorința de reformă pasnică. Dar tonul ascuțit al disputelor nu ar trebui să inducă în eroare pe observator. Noile tendințe din Franța se pot baza pe un sprijin solid din partea unui mediu de cultură nerăbdător să promoveze schimbarea, cu condiția ca mesajele lor să aibă suficiență vervă. Se formează alianțe puternice de-a lungul generațiilor care repudiază agresiv idei mai vechi, dînd posibilitatea ca inovația să fie pusă în practică mai ușor. În ultima decadă o astfel de alianță a dus la respingerea regimului intelectual al ultimei perioade a anilor '60 și începutul anilor '70, și la formarea unui nou consens cultural.

Influentul periodic *Le débat* este un bun exemplu de cooperare între membrii distinși ai stabilității culturale și intelectuali tineri reformiști din timpul anilor '60. *Le débat* a apărut în 1960 la Editions Gallimard sub conducerea lui Pierre Nora, un foarte apreciat istoric și teoretician al istoriei care s-a bucurat de o considerabilă influență asupra scenei intelectuale pariziene din ultimele trei decenii. Ca parteneri mai tineri i-a luat pe Marcel Gauchet, un reprezentant proeminent al curentului umanist liberal din ultima perioadă a anilor '70 și Krzysztof Pomian, un remarcabil istoric și filosof al istoriei.

Platforma *Le débat*-ului formulată de Nora într-un articol memorabil intitulat *Ce pot intelectualii* (1980) și care a fost un avertisment profetic timpuriu asupra faptului că dominația Marilor Gînditori se apropia de sfîrșit:

„În ce privește funcția critică, iresponsabilitatea politică a intelectualilor atinge culmea. În ce privește funcția academică, laxismul și demagogia ating culmea. În ce privește funcția pedagogică, o campanie de analfabetism se află la apogeu. În ce privește funcția morală, breșe de încredere au loc nestingherit. În ce privește funcția comunicației, sintem luați în deridere prin solipsism papagalicesc. În ce privește funcția revoluționară, imobilitatea mentală continuă să îngine ușor. Funcțiuni, ficțiuni”.

Manifestul lui Nora a țintit în curentul filosofilor răzvrătiți din anii '60 și '70: structuralismul, althusserismul, lacanismul, nietzscheismul de aripă stîngă. Articolul a criticat obscuritatea de gîndire și stil încurajată de aceste tendințe, refuzul lor la discuția rațională și opresiunea asupra discipolilor mai tineri, care fie

trebuiau să-și urmeze orbește învățătorii, fie erau excluși din grup. O întoarcere la o viață intelectuală mai sănătoasă, a argumentat el, impune ca intelectualii să practice democrația chiar în cadrul propriilor lor domenii, ceea ce înseamnă, să deschidă debateri și să discute diferențele lor în mod rațional (de aici și numele noului periodic).

Împreună cu alte cîteva periodice (mai vechi: *Critique* și *Esprit* și noi: *Autrement*, *Commentaire*, *L'Esprit du temps*, *Le lettre internationale*, *Le messenger européen* și *Le temps de la réflexion*), *Le débat* a jucat de atunci un rol important în formularea preocupărilor culturale în anii '80, criticînd dogmele anilor '60 și ale primei perioade a anilor '70, redescoperind probleme care au fost marginalizate în timpul acelei perioade, deschizînd noi domenii de interes. În timp ce politica sa poate fi caracterizată ca fiind aproximativ de centru stînga, *Le débat* a fost deschis pentru un spectru larg de puncte de vedere culturale și politice, atîta vreme cît ele respectau consensul democratic. Opiniile de extremă stîngă și dreaptă, primele atît de influente în timpul ultimei perioade a anilor '60, iar cele din urmă destul de liber expuse în timpul ultimei perioade a anilor '70 și '80, au găsit doar ocazional apărători în secțiunea de poștă a redacției.

Desigur, nu fiecare observator al vieții intelectuale franceze ar fi de acord că modificările care s-au produs în anii '80 sînt benefice. Unii insistă asupra faptului că gîndirea franceză în ultimul deceniu se caracterizează prin nesiguranță, confuzie și disonanță. Pentru aceștia, scena actuală pare incipidă, mai ales cînd se compară cu radicalismul energetic al ultimei perioade a anilor '60. Adevărat, nimic din

Le débat nu amintește de uluitoarele transgresiuni din *Tel Quel* și *Change*. Totuși, exact așa cum cei care au nostalgia anilor '60 refuză adesea evoluțiile mai recente, gînditorii anilor '80 au propriile lor motive legitime să critice perioada precedentă.

Numărul 50 din *Le débat* (mai-august 1988) face explicate aceste motive, oferind o versiune provocatoare a istoriei intelectuale franceze recente (1953—1987), sub titlul *Istoria noastră*. Numărul începe cu o cronologie amplă, detaliată a evenimentelor politice și culturale, an de an și lună de lună, cronologie întreruptă din loc în loc de comentarii care descriu atmosfera culturală a timpului. Secțiunea centrală, intitulată *Cuvinte — Momente* definește o serie de idei cheie care exprimă spiritul majorității tendințelor intelectuale durabile. Ea creează modelul epocii din anii '50 pînă în anii '80 ca o dramă în cinci acte cu Existențialismul (1945—1956) ca introducere, Alienarea (1956—1968) drept complicație; Structura (1968—1972) și Dorința și Puterea (1972—1976) drept criză și Neo-Liberalismul (1976 pînă în prezent) ca deznodămînt fericit. Două scurte și ingenioase dicționare explică unele concepte uzuale (ex. „amour”, „best-seller”, „corps”, „exclusion”, „folie”, „phallus”, „révolution”) și fac biografia unor intelectuali, editori și activiști politici influenți („Illustres inconnus et inconnus illustres”). Numărul schițează, de asemenea, un studiu al inovației lexicale postbelice, și interviurile cu Pierre Boulez, Alain Robbe-Grillet, Eric Rohmer și Pierre Soulages, care sînt invitați să reflecteze asupra tendințelor contemporane în domeniile lor: muzică, literatură și arte vizuale.

mului revizionist al lui Henri Le și Lucien Goldmann, criticile culturale aripă stîngă ale lui Guy Debord și de pînă dreapta ale lui Jacques Ellul, *Le ciété bloquée* de Michel Crozier, și *choses* de Georges Perec, este descrisă Nora drept rezultatul „descompunerii moștenirii ortodoxe de tradiție marx-leninistă”. Dominația „dorinței și puterii” (1972—1976) în timpul căreia De și Guattari au publicat *L'anti-O* marchează începutul „apusului filozofic de răzvrătire”; în timp ce teoria a puterii a lui Foucault, născută aproape același timp, este descrisă ca „o altă ultima bătălie care se tot amîna imediat”. „necesității de a face o alegere: democrație și totalitarism”. Începînd 1977, din nou sănătoasă și după ce telescururile „socialismului adevărat” Franța se întoarce ea însăși la o „cratie stabilă”.

Aprecierea fiecărui episod subliniază contextul său cultural și politic. A leagă succesul neegalat al lui Sartre, timpul anilor de instabilitate postbelică de mîiestria sa sinteză de literatură, filosofie și jurnalism. Înzestrat cu talente scriitoricești, el devine înfinat conducătorul filosofiei universitare al anilor '30, Sartre ca filosof dopășindu-se rivalii literari în ce privește științele intelectuale. Fascinîndu-și publicul cu cerile bruste în politică de la nobil la vial, el își legitimează incursiunile aproape toate domeniile intelectuale. Intelectualul sartrian „se instalează într-o zi” care este în același timp marginal dominantă și critică, devenind simon conștiință universală și un acuzator blie.

În episodul următor, tema alienării prosperă în timpul unei perioade de voltare economică, atunci cînd Franța descotoros de structurile tradiționale s-a angajat hotărît pe calea modernității. Heidegger și Marx, ambii percepuți ca critici ai lumii tehnologice moderne influențat răspunsurile intelectuale anxietății modernizării. Freud-marxismul american (Herbert Marcuse, Nor O. Brown) au avut îngrijorări asemănătoare: „De ce să pornim revoluția? ea nu reușește decît să ne facă nefericiți din punct de vedere sexual? Dar putem ajunge la fericirea sexuală prin revoluție?”. Mai optimist, perioada a zărit nașterea unei critici a stalinismului încă izolate, dar energice, de aripă stîngă de către grupul Socialismul sau Barba.

Invers, anii de structuralism au emis activ impulsul de modernizare, încercînd să producă o versiune franceză a protului Unitate a Științei. Gauchet des reducerea realității la limbaj a structuralismului drept „un fel de idealism literaristic care se gîndește singur a fi un materialism”, întrebînd dacă ea nu reprezintă „halucinația unui avorton literar care se zbate să se agațe din nou de lume ambiguă identificînd-o cu ceea ce progenitura stăpînește cel mai bine”.

Actul care urmează, care modelează printre altele, ideile lui Foucault despre puterea generalizată formulate în ultima parte a anilor '70, depinde de conștientizarea crescîndă a naturii represive a sistemului sovietic și de tensiunile consecutive din cadrul stîngii intelectuale franceze. Astăzi, discipolii americani ai lui Foucault nu pot decît să citească decarațiile lui asupra naturii difuze a puterii ca o descriere ce se potrivește practicii comunitare americane: adesea Foucault-ul lor sună ca o stridență zgomotoasă față de Tocqueville. În Franța Gauchet consideră că ideea conform căreia excluderea și închisoarea ar exprima esența civilizației vestice nu este altceva decît o mascare pentru a pune sistemul sovietic și țările vest-europene pe picior de egalitate, astfel încît gîndirea radicală de stînga să evite confruntarea cu realitatea opresiunii marxiste, și, de asemenea, să evite revizuirea atitudinii sale față de democrațiile existente.

Semnificația acestor lungi drame devine explicită în actual al cincilea. În ultima parte a anilor '70 și prima parte a anilor '80, ni se spune, Uniunea Sovietică

De la marxism-leninism la liberalism

SECȚIUNEA de cronologie, dicționarele și articolele din secțiunea *Mots — Moments*, toate subliniază teza principală a numărului: și anume că istoria intelectuală franceză postbelică intruchipează lupta culturii franceze de eliberare din ghearele a două rele paralele, umbrele trecutului imperial și infatuarea cu marxism-leninism. Celui din urmă i se atribuie un rol ceva mai proeminent decît celui dinîndi; într-adevăr, cu excepția ridicării la putere a lui de Gaulle, toate datele principale care structurează deschiderea cronologiei sînt legate de marxism-leninism (1953: moar-

tea lui Stalin; 1956: revolta din Ungaria; 1962: Charles de Gaulle la putere; 1968: mișcările studentești de la Paris; 1977: lagărele de concentrare sovietice sint descoperite de spionajul francez; 1981: guvern socialist în Franța). În întreaga secțiune: *Mots—Moments* tema sungei intelectuale care își urmează calea mai întîi către, apoi cît mai departe de marxismul sovietic, este iterativ insistată. Existențialismul lui Sartre este portretizat umoristic drept „un individualism utopic și libertin pe un fundal al Armatei Roșii”. „Era alienării” din 1956—1968 care conferă caracteristicile marxis-



V. MECKENEM : Femeia rea (stînga) ; MAESTRUL E.S. : Cavaler și domn

1953-1987

afundat într-o și mai adâncă stagnare și
corupție; mai mult, de la repressiva Cubă
la Cambodgia genocidă, țările socialiste
în lumea a treia au permis să se vadă
adevărata culoare a sistemului lor. În
același timp, ca urmare a alegerii pașnice
unui guvern socialist democratic care
pentru o vreme a inclus și miniștri co-
muniști (1981), Franța a experimentat o
stabilizare spectaculoasă a democrației.
Acești factori au contribuit la acel cadru
spiritual postideologic, care elimina accen-
turi mai vechi atât după „sfârșitul de
istorie” cit și după aceea rupere radicală
cu trecutul. Din moment ce destinul so-
cietății încetează să fie obiectul specula-

ției dogmatice, filosofia politică capătă
din nou semnificație. Gînditorii noului
model sint umanisti moderați și sprijini-
tori ai democrației: Raymond Aron în
secolul XX, Benjamin Constant, François
Guizot și Alexis de Tocqueville în cel
precedent. Dispariția teologiei istorice
conduce la un interes reinnoit față de ro-
lul agentului uman individual și intenții-
lor sale conștiente. Renașterea liberalis-
mului și individualismului merg mină în
mină cu un nou sens al unicității în cul-
tura europeană. Și din moment ce istoria
a fost eliberată de determinismul teleolo-
gic, el trebuie inventat din nou, poate ca
disciplină a imprevizibilului.

Umbre imperiale

DESCRIEREA istoriei culturale
franceze recente din *Le débat*
este izbitor de originală. Ea înfă-
țișează lucid rolul marxism-lenin-
ismului în Franța ca un catalizator cul-
tural, o sursă de idolatrie, și un tap ispă-
șitor convenabil. Ea, de asemenea, subli-
niază din timp în timp bălălia Franței
pentru a-și găsi locul în lumea postimpe-
rială și postindustrială. Totuși, po-
vestea fascinantă a acestei bălăli merită
mai multă atenție. Ea începe cu situațiile
contradictorii din anii '50, cînd moderni-
zarea socială și cea industrială coexistau
cu un sens îmbogățit al ideii de misiune
a Franței în univers — fie că era vorba
de puterea colonială care supraviețuia în
viziunea politicilor, fie că era vorba
de acțiunea revoluționară de cenzură în vi-
ziunea elitei intelectuale. Guy Mollet,
prim-ministru socialist care a urmat o po-
litică imperială tradițională în Algeria și
a condus Franța la expediția Suez (1956),
și Sartre, tribunalul care făcea auzite — în
limba franceză, de la Paris — cererile
proletariatului internațional, împărțeau
același cadru intelectual și același simț
al responsabilității globale: pentru ambi-
tiile misiune a Franței era să supervi-
zeze progresul lumii către Iluminism.

După înfrîngeră din Indochina și Al-
geria, de Gaulle a explicat în mod inge-
nios pierderea imperiului printr-o retorică
de grandeură spirituală. Într-o perioadă
cînd dovenea absolut evident faptul că
cel mai urgent obiectiv al Franței era să
se reconstruiască în interiorul propriilor
sale frontiere, de Gaulle s-a luptat și l-a
înfrînt pe ultimii partizani ai Imperiului
(grupul *Algerie française*, care mai târziu
a degenerat în O.A.S.) și, simultan, a in-
ventat pentru Franța metropolitană un
rol internațional strălucitor, dar pur sim-
bolic. Structuralismul, care propovăduia
că structura limbii modelează percepția
noastră a lumii, a fost extrem de adecvat
ca filosofie a acelei perioade: el a adop-
tat cu multă generozitate programul de
modernizare a celei de-a cincea Republici
și a imitat grandeură gaullistă prețin-
zînd că doar metodologia lingvistică este
cea care poate duce la reformă în științe
umaniste.

În ultima perioadă a anilor '60, limi-
tele politicii simbolice a lui de Gaulle au
început să miște în rîndul compatrio-
ților săi, și există tentația să se interpre-
teze „misterul lui 1968” (asa cum îl nu-
mește *Le débat*) ca un *pied de nez* colec-
tiv, tratat cu stîngăcie de către tineretul
francez postimperial drept ambiții ale
unei ere trecute. Astfel, Franța a văzut
aparitia noului *L'anti-Oedipe*, un
zimbitor rămas-bun gîndirii victoriene, și
a amarului *Discipline and Punish*, o de-
nunțare zgomotoasă a Iluminismului bur-
gez.

În lumina temei imperiale, devine mai
ușor de înțeles infatuarea cu marxism-len-
inism a intelectualilor francezi. Este iz-
bitor faptul că principalele fapte despre
stalinism, ineficiența sa economică, te-
roarea sa de masă erau evidente și cunos-
cute încă din anii '30. Jurnalul lui Boris
Souvarine, *La critique sociale*, a fost pu-
blicat între 1931 și 1934; cartea sa des-
pre Stalin a apărut în 1935. *Sociology of
Communism* a lui Jules Monnerot a apă-
rut în 1949, doar pentru a fi redescoperită
mai târziu de către „noi filosofi”. Auto-
biografia lui Viktor Kravchenko, unul din
primii dizidenți, a fost întîmpinată cu
auspicul și dispreț. Timp de peste pa-
truzeci de ani, o mare parte din elita in-
telectuală franceză nu a vrut să asculte.
Piesa lui Sartre *Nekrassov* (1955) îl con-

damna fără echivoc pe Kravchenko. În
disputa privind întemeierea N.A.T.O.-ului,
Sartre și Simone de Beauvoir au sprijinit
linia stalinistă. Cînd în 1956 Hrușciov a
ținut faimosul său discurs secret în care
denunța stalinismul, Sartre s-a opus pu-
blicării lui, preținzînd că adevărul despre
Stalin ar demoraliza clasa muncitoare
franceză. Cu siguranță, Sartre nu a fost
un agent în slujba unei puteri străine;
el a denunțat cu sinceritate ambițiile co-
loniale franceze și a avut credința că
tipul de comunism sovietic era soluția
pentru problemele lumii moderne. Și to-
tuși, din cauza acestei credințe într-o
ideologie atotcuprinzătoare bună pentru
întreaga lume, el a demonstrat elasticita-
tea cadrului intelectual de tip imperial.

Contemplată din perspectiva zilei de
azi, Uniunea Sovietică din ultima perioa-
dă a anilor '40 și anii '50 apare ca ulti-
mul imperiu planetar demodat, întînzî-
du-se mult mai lent decît cel francez sau
cel britanic, dar de asemenea, contracțî-
du-se mult mai lent. Intelectualii fran-
cezi, de dreapta sau de stînga, își dau
seama acum de faptul că marxism-lenin-
ismul stalinist din acea perioadă nu a
fost decît prea puțin o doctrină despre
umanitate și istoria ei, ale cărei declara-
ții ar putea avea o oarecare valoare ade-
vărată; ci, mai degrabă, el a fost folosit
drept instrument ideologic destinat să al-
imenteze întemeierea și creșterea impe-
riului stalinist. Exact așa cum creștinis-
mul, raționalismul sau ideologia rasei
albe au fost utilizate ca justificări pentru
expansiunea imperială de către Spania,
Franța și Anglia, marxism-leninismul a
devenit referința obligatorie (*Horizon
indépassable*) și, neintenționat, parola ca-
racteristică a unei întreprinderi asemă-
nătoare. Astăzi este posibil să se privească
prin vanitatea acestei întreprinderi și
să se recunoască faptul că nici o doctri-
nă, marxistă sau de alt fel, nu poate ga-
ranta supraviețuirea imperiilor transcon-
tinentele din secolul douăzeci. Cu toate
acestea, în anii '50 și '60, sistemul sovie-
tic se extindea și părea să prospere, în
timp ce Franța și Anglia au renunțat la
ambițiile lor coloniale. Marxism-leninis-
mul a oferit o doctrină coerentă aprijini-
tă de o putere foarte importantă. În timp
ce umanismul vestic și ideile iluminismu-
lui nu au reușit să își mențină dominația
globale, marxism-leninismul apărea
drept singura teorie imperială reușită și
disponibilă.

Născuți și crescuți într-o epocă saturată
cu idealurile imperialiste, intelectualii
francezi din anii '50 și începutul anilor
'60 s-au simțit atrași de marxism deoarece
ei nu puteau concepe o lume fără un pro-
iect de tip imperial. În timpul războai-
lor din Indochina și Algeria, în timp ce
ei doreau sincer să se pună capăt colo-
nialismului francez, fiind o acțiune ris-
cantă, eșuată și dezamăgitoare, acțiunile
lor erau determinate total de o gîndire
imperialistă. Intelectualii francezi de stîn-
ga au militat consecvent în favoarea unei
doctrine care părea în acel moment că
oferă cea mai bună șansă de a construi
un imperiu mondial just și durabil. Mar-
xism-leninismul și Uniunea Sovietică au
servit scopurilor lor.

Generația lui Foucault a fost prima care
și-a dat seama că purtîndu-se așa cum
s-a purtat cu propriul său popor, Ungaria
(1956), și Cehoslovacia (1968), Uniunea
Sovietică nu se califica pentru deținerea
poziției de lider imperial. Motivația din
spatele rupturii acestei generații față de
marxism și Partidul Comunist Francez



ANONIM, secolul XV : Vlad Tepeș la masă (Dracole..)

are, cu toate acestea, prea puțin de-a face
cu deznăscutul umanist față de tehnicile de
putere stalinistă: umanismul nu prea era
o obsesie în cadrul acestui grup. Este mai
probabil faptul că intuiția lor față de pu-
terea politică i-a avertizat că, date fiind
asemenea erori politice colosale, mar-
xism-leninismul sovietic era la fel de ab-
surd ca și umanismul vestic în ce prive-
ște construcția unor sisteme mondiale
durabile. Mai mult, în activarea conflic-
tului algerian, care a dus la dezmembra-
rea imperiului francez, doctrinele gran-
dioase și proiectele globale ale estului și
vestului apăreau din ce în ce mai gău-
noase. Iluminismul, ca și Hegel au de-
venit analome. Dezamăgita de imperiul
global, această generație și-a stabilit spe-
ranțele cele mai înălțătoare la nivelul pu-
terii locale. Frustrată de totalitate, ea
s-a reîntors asupra detaliului. Astfel este
de înțeles, în acest context politic, de ce
Foucault și mulți intelectuali de vîrstă lui
erau înclinați să gîndească că între Uni-
unea Sovietică și Vest diferențele erau
irrelevante.

Cei născuți în ultima parte a anilor '40
și prima parte a anilor '50 au fost primii
care au ajuns la maturitate politică în
Franța postimperială. Indiferența față de
visele apuse despre grandeură globală,
care nu făceau parte din orizontul lor in-
telectual, ei s-au eliberat de legăturile
Franței imperiale în mai 1968. În aceste

împrejurări, lor le păsa mult prea puțin
de promisiunea imperială a marxism-len-
inismului. Ca urmare, ei au fost primii
care urmau să asculte informațiile altfel
venerabile și deja bine-cunoscute despre
lagărele de concentrare staliniste. Dări-
mind grandeură imaginată a Franței
gaulliste în mai 1968, aceeași generație
și-a îndepărtat cu ușurință profesorii
marxist-leniniști în anii '70, arătînd astfel
o perfectă consecvență a vederilor anti-
autoritare. Odată cu decesul idealului im-
perial, marxism-leninismul sovietic — in-
locuitorul temporar al imperialismului
francez — a trebuit, de asemenea, să dis-
pară. Mai mult, avînd în vedere că
soizante-huțarșii erau prea tineri pen-
tru a simți vreo vină față de imperialis-
mul francez, ei nu aveau nici un motiv
să nu plece urechea la Gulagul Sovietic.
Idealurile anilor '80, și anume, antitotali-
tarismul, liberalismul și individualismul,
reflectă dorința unei clase intelectuale,
eliberate de gîndirea învechită imperială
ca și de cea a concurenței sale, marxist-
leniniste, de a-și relua tradiția sa libera-
lă în scopul de a prospera într-o lume pe
care Franța trebuie să o înțeleagă, dar
pe care nu poate să o domine. În același
timp, simțul din ce în ce mai puternic
al unei mîndrii europene ne dă motive
să sperăm că, trezindu-se din traumele
secolului douăzeci, Continentul va conti-
nua să exercite o influență intelectuală
durabilă.

Trecutul filosofiei și viitorul științelor umaniste

NU ESTE probabil întîmplător fap-
tul că tema imperială este atât
de întîmpleată cu drama în cinci
acte pusă în scenă de *Le débat*.
Concepută ca un conflict grandios, istoria
vieții intelectuale franceze se desfășoară
pe fundalul înălțării și căderii puterii, ca
o tragedie clasică. Dar orice tragedie cla-
sică bună trebuie să se refere la conflic-
tele precedente. Acest lucru se realizea-
ză parțial prin articolul lui Nora „Exis-
tence”, și parțial prin citeva remarci din
„La science dans la culture” de Pomian.

Corespunzător articolului lui Nora, ina-
lnte de 1945, filosofia franceză, scufundată
într-o „mormăială academică” („ronron
sorbordonard”) se ocupa cu „progresul con-
științei și conflictul datoriei”. Asemenea
preocupări erau departe de a fi demne
de dispreț. Semnificativ este faptul că
gîndirea franceză recentă a trăit o rein-
noire a interesului față de filosofia ger-
mană de la Kant la Schelling, ca și față
de Hegel eliberat de interpretările lui
Alexandre Kojève și ale lui Hippolyte.
Dar în anii '30, explică Nora, descoperirea
lui Hegel, Husserl și Heidegger în afara
cercurilor academice a prilejuit un ames-
tec de fenomenologii chiar dacă extrem
de ciudat, în orice caz robust. Evaluarea
sa se coroborează cu descrierea făcută de
Vincent Descombes filosofiei antebelice și
în special hegelianismului marxist al lui
Kojève. Mai apoi, în acel număr al revis-
tei, discutînd despre tendința actuală a
Franței către integrarea științei în filoso-
fie și cultură, Pomian observă că înainte
de valul marele sartrian, filosofia acade-

mică franceză menținea o strînsă legătura
cu știința.

Le débat remarcă pe drept cuvînt că,
înainte de război, filosofii academici
francezi nu învățaseră încă să introducă
în mass media practicile inaugurate de
Sartre; de asemenea, ei au continuat să
fie insensibili la preocupările științifice.
Dar ar fi o greșeală dacă s-ar trage con-
cluzia că filosofia academică franceză an-
tebelică, deși orientată științific și relativ
izolată, ar fi constituit un tîrm coeziv,
fără nici un fel de legătură cu revoluția
sartriană. Nu era coeziv. Ca și filosofia
din Germania și Austria, înainte de cel
de-al III-lea Reich, filosofia academică
franceză antebelică era împărțită dureros
între o varietate de tendințe raționaliste
de la neo-kantianism pînă la empirism,
pe de o parte și o serie de orientări care
înclinau în diferite grade spre irraționa-
lism, pe de altă parte, făcîndu-se ecoul
rezistenței față de fenomenologia și exis-
tențialismul oferite de neo-kantienii ger-
mani și de Cercul de la Viena, filosofi
francezi ca Louis de Broglie, Pierre
Duhem, André Lalande, Dominique Pa-
rodi și Henri Poincaré s-au opus influen-
ței din ce în ce mai mari a bergsonianis-
mului și existențialismului, tendințe care,
în diferite moduri, puneau sub semnul
întrebării supremația rațiunii universale.

Într-o lucrare nu prea voluminoasă de
după război, *De quelques constantes de
l'esprit humain* (Gallimard, 1950), Julien
Benda adună toate aceste filozofii sub
eticheta comună de „mobilism”. Publi-

(Continuare în pagina 14)

Istoria intelectuală a Franței

(urmăre din pag. 13)

cată la cinci ani după Eliberare, dar ducind încă bătălia unei alte epoci, cartea lui Benda furnizează o trecere în revistă a atmosferei precumpănitoare în filosofia franceză antebelică. În viziunea lui Benda, „mobilități”, mai exact Bergson, Brunschvicg, Boutroux, Le Roy și Bachelard au lăsat la o parte noțiunile de gândire fixă și cunoaștere definitivă. El au supraestimat invenția, flexibilitatea și dinamismul, condamnând credința în existența fermă a lumii în afara fluxului de ipoteze schimbătoare aparținând omului de știință. În aceste vederi anti-carteziene uitate pe care le denunță Benda, noi recunoaștem temele care urmau să fie dezvoltate mai târziu de Sartre, Derrida, Barthes și Deleuze. Cit despre raționaliști, adevăratele victime ale revoluției sartriene, influența lor într-adevăr a scăzut dramatic după război.

Mai mult, anii 1920 și 1930 au fost martorii dezvoltării citorva tendințe filosofice de inspirație religioasă, deși în cea mai mare parte în afara curentului central al filosofiei academice. Având în vedere faptul că universitățile franceze de stat sînt militante de secole, există tentația de a se uita că neo-thomismul francez, deși acum virtual stins, a înflorit înainte de război în universitățile catolice și a contribuit la înmulțirea viguroasă a studiilor filosofice medievale în cadrul sistemului universitar de stat. Gîndirea existențialistă creștină și iudaică (Gabriel Marcel fiind unul dintre reprezentanții cei mai distinși, chiar dacă atipici), la rîndul său, a influențat interpretarea filosofiei medievale și a netezit calea pentru receptarea lui Kierkegaard și Heidegger în Franța. După război, filosofia creștină de stînga s-a deplasat mai aproape de marxismul hegelian, dar au rămas deschise și alte alternative. Paul Ricoeur a creat o critică influentă a structuralismului pe baza hermeneuticii; Emmanuel Levinas s-a reîntors treptat spre resursele oferite de gîndirea religioasă iudaică; și a apărut o linie de gîndire Heidegger-cum-scholasticism, în lucrările lui Jean-Luc Marion. Din moment ce filosofia academică antebelică și dezbaterile ei au jucat un rol aparte în modelarea opțiunilor filosofice din Franța postbelică, ele merită să fie studiate în detaliu, așa cum ar fi împrejurările care au dus la marginalizarea temporară a tendințelor raționaliste în perioada cuprinsă între ultima parte a anilor '40 și ultima parte a anilor '70, înainte ca filosofi cum ar fi Jacques Bouveresse și Vincent Descombes să fi redescoperit necesitatea presantă de problematizare epistemologică și înainte ca Luc Ferry, Alain Renaut și Pierre Manent să fi contribuit la renașterea filosofiei politice.

După ce a debutat sub auspiciile declinului imperial, drama în cinci acte pusă în scenă de *Le débat* se încheie cu o notă optimistă. Deznodămîntul său respinge hegemonia filosofiei speculative, propunînd în schimb, un reînnoit interes față de studiul religiei, o promovare a culturii științifice și o schimbare de paradigmă în științele sociale. Mai bine decît să se joace cu o mixtură periculoasă preparată din religii seculare, viața culturală ar trebui să separe preocupările științifice de cele religioase. Viitorul științelor umaniste va aduce sfîrșitul epocii *critice*, care, bazată pe lingvistică, sociologie marxistă și psihanaliză, a creat o tehnică de suspiciune, și a dojenit aspru conștiința, intenționalitatea și forța individuală. În locul ei, *Le débat* pledează ca prezentul și viitorul să se îndrepte către o concepție asupra activității umane bazată pe supremația istoriei, îmbogățind rolurile conștiinței, intenționalității și forței umane. Corespunzător recomandării lui Gauchet, științele umaniste trebuie să reia aspectele care reflectă acțiunile umane printr-o reînnoire a istoria politică — interacțiunea dintre idei și acțiune — și printr-o continuare a studiului istoriei simbolice: ceremonii, monumente și reprezentări colective sau individuale.

Gauchet a recomandat elocvent „reabilitarea laturii explicite și reflexive a acțiunii (umane)”. El descrie aprobator eforturile sociologilor recent de a reevalua rolul eforturilor (actorilor n.t.) individuali și calculelor lor strategice. Totuși, în anumite puncte, el pare să considere că progresul de la poststructuralism la renașterea subiectului s-ar datoră unei mișcări epistemologice inconștiente, imprevizibile: „Silueta istoriei pe care am contat încă de la începutul gîndirii istorice s-a dezgolit sub noi [*c'est dérobée sous nous*]”; „În ultimii zece ani s-a produs o schimbare radicală a paradigmei, afectînd importanța respectivă [*la place*], ca și abordările și conținutul tuturor disciplinelor”. Pe de o parte, *Le débat* polemizează împotriva noțiunii de „sfîrșit de istorie” și viziunii deterministe a destinului uman. Pe de altă parte, afirmațiile lui Gauchet implică încă o viziune hegeliană asupra istoriei, redată mai plastic prin metaforele geologice foucauldiane.

Mai mult, deși impactul principal al numărului este orientat împotriva marxismului milenar, organizarea materialului sub forma unei drame în cinci acte, are implicații distincte teleologice și deterministe, exact la fel ca marxismul însuși. Liberalismul ultimei perioade a anilor '70 și a anilor '80 este prezentat ca o accedere finală la adevăr și

libertate după o îndelungată rătăcire prin sălbăcie. Adevărat, piesa în cinci acte desfășurată de *Le débat*, ea însăși rezultatul unui proiect conștient, răspunde corespunzător unor preocupări istorice și politice definite. Ea descrie convingător cadrul istoric al fiecărui curent intelectual și propune motivații politice pentru teoriile mărețe ale deceniilor recente. Totuși, cititorul nu este în nici un caz invitat să mediteze asupra faptului că alte cîteva piese în cinci acte ar fi putut fi create, toate ajungînd la un deznodămînt identic cu cel din *Le débat*. Printre variante: „Filosofia noastră” — cu Datoria (neo-kantianismul), Viața (Bergsonismul), Dialec-

PE PLAN GENERAL, cum să construim noțiunea de *paradigmă* intelectuală, adică acea coeziune puternică de cunoaștere transdisciplinară? Dacă obiectivul prezentului este într-adevăr de a afirma supremația acțiunii umane reflexive față de modelele infrastructurale impersonale, nu ar trebui să începem prin a studia cu acuratețe cel mai vechi, cel mai elastic dintre aceste modele, și anume *Zeitgeist*-ul însuși, indiferent de forma sub care apare deglizat: epocă spirituală, mod de producție, structură, inconștient colectiv, formațiune discursivă sau paradigmă epistemologică? Nu ar trebui oare ca, treptat, să ne obișnuim să considerăm istoria intelectuală ca un amestec variat și complicat de fire, pentru care conceptele atotcuprinzătoare nu pot fi decît prea puțin relevante? De ce să nu cercetăm independența reciprocă a disciplinelor, evoluția lor neregulată, interacțiunea lor fantezistă, obsesiile lor ireductibile? Dacă luăm chiar exemplul lui *Le débat*, de ce să nu reflectăm mai mult asupra rolului acelor indivizi încă păținați, sau grupurilor care trec neobservate („*illustres inconnus*, *inconnus illustres*”). După atît de multă coincidență și sincronie, de ce să nu investigăm la fel de bine dizarmonia, neînțelegerea, surditatea generală și curajul local?

Clarificarea noțiunii de paradigmă epistemologică va necesita o mai bună înțelegere a scopului paradigmatelor, a cauzelor care duc la perimarea lor și a profunzimii schimbării aduse chiar de înnoirea lor. În primul rînd, *scopul cronologic* al noțiunii trebuie să fie specificat. Cît durează o paradigmă: o mie de ani (astronomia ptolemeică), doar cîteva secole (epoca barocă a lui Spengler, *ăge clasice* a lui Foucault), cîteva decenii (modernitatea *Tel quel-ului*) cîteva ani („momentele” din *Le débat*)? Atunci cînd lucrăm cu o noțiune flexibilă care conotează o schimbare radicală, cea mai mare tentație este să se supraevalueze fluctuațiile de scurtă durată în mod intelectual și să numească drept paradigmă orice toană anuală a acestei mode. Tentația crește atunci cînd terenul aflat sub observație este chiar apex-ul unei culturi extrem de centralizate, cum ar fi Parisul. Culturile centralizate, așa cum observăm mai sus, accelerează simultan răsturnarea intelectuală și amplifică gradul de reactivitate față de stările de spirit ale publicului. Ca urmare, evenimentele cotidiene capătă o eferescență specială, uneori ducînd la o canonizare de durată a efemerului. Din moment ce în centru chiar și fleacurile sînt consecvente, observatorii, totdeauna gata să observe cele mai imperceptibile răzvrătiri, este normal că tind să le supraestimeze importanța. Pentru a se opune acestei tendințe, cei care doresc încă să mai utilizeze noțiunea de paradigmă trebuie să aibă clarificată gama sa, astfel evitîndu-se combinarea mișcărilor pe termen lung și a modificărilor mai bine circumscrise.

Sigur că putem face speculații dacă nu cumva interesul recent față de acțiunea umană deliberată avertizează în legătură cu sfîrșitul unei tendințe de scurtă durată care a început cu mai mult de jumătate de secol în urmă, odată cu evoluția behaviorismului sau dacă reprezintă, așa cum crede Gauchet, o dramatică punere sub semnul întrebării a practicii științelor umaniste încă din timpul lui Hegel. Însăși dificultatea de a răspunde, indică un răspuns: în asemenea cazuri, cea mai bună strategie este dejucarea nemulțumirilor. Din moment ce scopul „momentelor” puse în discuție de *Le débat* variaza între limitele a 4 ani (*Désir*; *pouvoir*: 1972—1976) și 12 ani (*Alliégation*: 1956—1968), de ce să nu concepem o nouă tendință pe aceeași scară temporală? Dacă rezultatele ei ar fi o provocare față de tot ce s-a făcut de la Hegel pînă acum, viitorul ar recunoaște impactul său. Începînd cu influența carte a lui Francois Furet *Penser la Révolution française* (Gallimard, 1978), rafala recentă de studii despre Revoluția franceză a dus la conștientizarea explicațiilor hegeliene și marxiste învechite asupra evenimentului. Ele au slăbit încorsetarea dată de determinismul economic și sociologic și au subliniat importanța acțiunii deliberate, prin aceasta oferînd istoriei politice o nouă legitimitate. Bineînțeles că interesul față de istoria economică nu va dispărea, și nici efectele neintenționate ale comportamentului nu vor fascina mai puțin pe cercetători. Sfîrșitul „sfîrșitului

lica (sartro-marxismul), Sistemul (structuralismul) și Rațiunea (neo-liberalismul) drept ale sale Cuvinte-Momente; sau „Cercul nostru virtuos”: Istoria (la începutul sec. XX), Estetica (anii 1920—1930), Ideologia (anii 1940—1950), Nihilismul (anii 1960—1970) și din nou istoria (anii '80). Mai mult, de ce ar trebui ca istoria intelectuală să se limiteze la punctul de vedere al reușitei (o trăsătură hegeliană cit se poate de neplăcută)? Ce-ați spune despre „înfrîngerea noastră”, o PCF (Partidul Comunist Francez — n.t.) saga, care să nareze evenimentele începînd din 1971 (Speranța) pînă în epoca lui Mitterrand (Disperarea?).

Paradigme

de istorie” va amplifica doar importanța subiectelor cum ar fi coordonarea socială și echilibrul social (exemplu, modelul lui David Lewis), conflictul social și retribuirea socială (ex. modelele lui René Girard sau al lui Jean-Pierre Dupuy) și înfrîngerea raționalității (ex. noțiunea lui Georges Bataille despre consumul excesiv și studiile lui Jon Elster care salvează ceva din moștenirea lui Marx).

În afară de dimensiunea istorică, paradigmele epistemologice au trăsături topologice specifice. Ele se dezvoltă în spațiu. Contemplate de la Praga, evenimentele din mai 1968 din Paris cu siguranță că au avut o altă semnificație decît aceeași eveniment văzute de studenții parizieni. Topologia evoluează odată cu timpul: examinate la Paris în 1988 de către *Le débat*, aceleași evenimente sînt legate de factori care erau invizibili cu douăzeci de ani în urmă. Diferențierea spațială a universului cunoașterii depinde de factorii politici, dar nu se poate reduce doar la aceștia. Centrele de învîrtămînt circumscrise spațial și temporal, sînt sensibile la modificările politice dar se opun adesea influenței politice externe prin faptul că se sprijină pe propriile lor tradiții intelectuale. Anumite lucruri sînt posibile la *Ecole Polytechnique* sau la *Ecole des Etudes en Sciences Sociales*, dar nu la Sorbona. Pe scară mai largă, tradiția liberală a universităților americane este mult mai impenetrabilă față de curentele conservatoare care din cînd în cînd bîntuie țara.

Rearanjarea radicală a geografiei politice poate afecta în mod tragic textura cunoașterii. *Translatio studiorum* a pus întotdeauna în incurcătură pe oamenii de cultură, dar puține sînt secolele care au dat un exil intelectual atît de mare, așa cum a făcut-o secolul nostru. Pentru a da numai un bine-cunoscut exemplu: distrugerea treptată a Europei Centrale a afectat profund evoluția citorva discipline. Filosofia continentală contemporană ar fi arătat cu siguranță altfel, dacă, în 1938, potențial toți filosofil de limbă și știință — aripa stîngă — din Germania și Austria nu ar fi fugit din Europa Centrală, lăsînd în urmă o comunitate filosofică profund conservatoare și idealistă. Putem de asemenea specula pe marginea situației lingvistice și criticii literare contemporane, dacă formalistilor ruși și cehi li s-ar fi permis să-și dezvolte teoriile fără interferențe din afară.

IN AL DOILEA RÎND, ținînd seama de faptul că un cataclism politic reprezintă o cauză destul de importantă pentru modificările paradigmatică, este necesar să explicăm acest lucru în termeni intelectuali. Dar a acorda o pondere prea mare factorilor interni poate fi dăunător. Specific, sfîrșitul „sfîrșitului de istorie” face necesară o utilizare mai atentă a explicațiilor care se bazează pe „destinul cunoașterii”. Noțiunea de paradigmă necesită de asemenea explicații, din moment ce trebuie să demonstreze acea coerență profundă a unei perioade istorice date, pe baza unor principii diferite de deciziile agenților individuali. Deoarece considerațiile întemeiate pe „destin” în mod curent se împiedică de un eveniment nesigur, prăpăstia între cele două s-a deschis de obicei în termeni de „abilitate a rațiunii”, o noțiune de o elasticitate perturbatoare. Dacă în cadrul istoriei non-teleologice a cunoașterii abilitatea rațiunii este încă necesară, ea ar trebui limitată restrîns la rolul de corector al anomaliilor de scurtă durată și de nimicitor al erupțiilor tumultuoase locale. Chiar și aici însă, trebuie să facem distincția între abilitatea maiestruoasă exercitată printr-un destin atotputernic (cunoscută altfel ca justiție poetică); abilitatea malițioasă practică de agenți umani cu puteri limitate; efectele neintenționate ale acțiunii și gîndurilor umane; și simplul eșec al unei idei în fața realității. Să presupunem că gafele politice ale lui Sartre reprezintă un exemplu de abilitate a rațiunii, deoarece utilizarea sa iresponsabilă a libertății pentru validarea regimurilor totalitare a dus mai tîrziu la negarea libertății în doctrina lui Foucault despre puterea generalizată și, ulterior, la *Aufhebung*-ul din neo-liberalismul francez. Dacă se iau în serios vederile din *Le débat* privind forța de acțiune a omului, trebuie să stabilim cine sau ce este *dispunzător* de această evoluție: Spiritul Universal în sine? Cîțiva intelectuali rebeli parizieni care de bunăvoie au res-

pins teoria libertății a lui Sartre? Sau incapacitatea lui Sartre de a explica unele fapte, cum ar fi lagărele de concentrare ale lui Stalin? Sîntem confrunțați cu iscusința Rațiunii? Cu abilitatea unui grup specific de oameni care raționează? Imperfecțiunea intrinsecă oricărui sistem de gîndire? Sau ineptia distinctă a citorva teorii teologico-politice în Franța din ultima perioadă a anilor '40?

Răspunsul dat acestor întrebări va stabili cît de reușită va fi campania dusă împotriva „sfîrșitului de istorie”. O istorie cu final deschis merge bine cu mișcarea istorică non-deterministă, lipsa unor perioade bine delimitate și interacțiunea multidisciplinară. Mai mult decît atît, ea ar impune recunoașterea și respectarea distanței între *destin*, un mijloc politic și discursiv, de admirat dacă este suprasolicitat, și *adevăr*, care singur ar trebui să motiveze filozofii și istoricii.

În al treilea rînd, noi ar trebui să reflectăm asupra următoarelor probleme: dacă schimbările paradigmatică sînt într-adevăr așa de extinse și influente cum par. Inspirată de tranziția de la astronomia ptolemeică la cea coperniciană, abordarea kuhliană asupra schimbării intelectuale prezice dispariția completă a teoriilor desuete. Pornind dintr-un centru revoluționar, noile teorii științifice cuceresc lumea intelectuală, fără rezistență. Dar acest model se aplică doar în cîteva cazuri reale, cele mai multe din istoria naturală. În științele umaniste, chiar și modificările cele mai radicale doar arareori impun o eradicare durabilă a proiectărilor și modelelor deja stabilite. Ca urmare, ar trebui să evităm exagerarea unității intelectuale în științele umaniste. Mai degrabă, ar trebui să se acorde mai multă atenție dezorganizării și revoltei, în cadrul disciplinelor individualizate. Incontestabil, acestea urmează unei modificări stărilor de spirit din centru. Istoria structuralismului francez, de exemplu, nu este decît povestea înșelăciunii citorva discipline, cu zone de „soft” ale științelor umaniste care au fost luate drept o promisiune științifică beneficiind de o reclamă bună. Mai recent, lucrările lui Hans Aarsleff și R. Howard Bloch au demonstrat faptul că filologia a fost întotdeauna mai sensibilă decît impulsurile politice. Asemenea situații însă, nerezistînd, istoricii gîndirii umaniste au supraevaluat mult prea adesea atît gradul de extindere a consensului, în cadrul unei singure discipline, cît și promptitudinea variațiilor discipline de a-și coordona eforturile. În anii '60 și începutul anilor '70, lingvistica franceză a fost dureros împărțită între partizanii lingvisticii istorice, grupurile de structuraliști și prima generație de generativiști. Ei împărțeau doar foarte puține din ipoteze și în mod deliberat își ignorau reciproc lucrările. Pornind de la lingvistică, studiile literare au ajuns la o schimbare de dimensiuni galactice. Nu mulți dintre literații timpurii erau conștienți de metodele și scopurile lingvistice recente. Unii dozeau să coordoneze cele două domenii, dar rezultatele lor, reușite în studiile literare, nu au reușit însă să atragă atenția lingviștilor. Cu toate acestea studiile literare și lingvistice au supra-viețuit cu abilitate, asemănător diviziunilor lor interioare și lipsei de obiectiv comun.

Ca toate formațiunile istorice, disciplinele își creează propriile tradiții, adică, propriile tehnici de legitimare, norme și stil de a depăși conflictele. Uneori aceste tradiții pot defini o familie de metode de cercetare sau chiar un set de obiective, bine definit de obicei. Dar nu necesar. În științele umaniste, disciplinelor le lipsește, în mod recunoscut, capacitatea și voința de a calma lupta internă și a coopera cu vecinii pe scară mai largă. În timp ce „știința normală”, în sensul kuhlian poate fi foarte bine găsită în științele naturale, nu există așa ceva în științele umaniste, unde discordia este cea dominantă, incompatibilitatea între tendințe înfloresce, și progresul se realizează în toate direcțiile în același timp. Mai mult, doar a vorbi despre progres într-un asemenea context este ambiguu. Dacă luăm progresul în sensul său modest de „avans, continuare” (*Chambers 20-th Century Dictionary*), atunci virtual în toate științele umaniste, fiecare tendință, nouă sau veche, poate pretinde că a ajuns la un progres neîntrerupt. În ultima jumătate de secol, pe lîngă istoria socială și economică, istoria diplomatică a făcut un progres extraordinar, și la fel a făcut și arta în biografia istorică. Mai recent, atenția *reinnoită* față de istoria politică, deciziile conștiente ale agenților istorici și aspectele simbolice ale vieții sociale reînviorează istoria pe termen lung. Dacă, totuși, prin progres înțelegem „înnaintarea spre ceva mai bun și mai mare”, atunci progresul nu mai este o cerință necesară la fiecare treaptă în fiecare domeniu. Unele discipline sau orientări în cadrul disciplinelor pot ajunge la o stare de echilibru care favorizează atît de evident prosperitatea intelectuală, încît pe o anumită perioadă modificarea, mai ales cea impusă din exterior, este respinsă categoric. Ce alt beneficiu, decît unul marginal, poate obține etimologia din gramatica transformationalistă sau paleografia din psihanaliză?

Poate, de aceea, pentru a construi „tipul ideal” de paradigmă care reprezintă

mișcarea generală a culturii, trebuie să se țină seama de lupta și expansiunea disciplinară. Prezentarea și cronologia din *Le débat* filtrează în mod înțelept cea mai mare parte din progresele cercetării în științele umaniste individuale. De exemplu, în domeniul literaturii franceze din secolul XVII, titlurile citate sunt *Le dieu caché* de Lucien Goldmann, *La carrière de Jean Racine* de Raymond Picard (două cărți contrastante, care au apărut în aceeași lună), *Sur Racine* de Ronald Barthes, *La culture populaire au XVI-XVII-e siècle* de Robert Mandrou, *Le portrait du roi* de Louis Marin și *Le roi-machine* de Jean-Marie Apostolides. Acestea toate sunt lucrări importante, care au avut un impact mai mare asupra vieții culturale: cartea lui Goldmann, ca exemplu de structuralism marxist, a lui Picard ca cea mai bună carte de concurență a structuralismului, a lui Barthes ca un

manifest incendiar al „noii critici” și ale lui Mandrou, Marin și Apostolides ca o deschidere de noi domenii de cercetare a istoriei — cultura populară și istoria simbolică. Selecția restrictivă este de înțeles, deoarece abundențelor lucrări recente privind literatura franceză din secolul XVII nu li se putea acorda un loc într-o cronologie provocatoare a întregii culturi franceze din 1953 încoace.

Cele mai documentate lucrări care au dat notă distinctă studiilor de literatură din secolul XVII din ultimele patru decenii, sint, ca urmare, absente, așa cum lipsesc și dezbaterile recente ale specialiștilor în problemele secolului al XVII-lea. Cum ar fi putut noua înțelegere asupra vieții teatrale din sec. XVII, istoriei retoricii, sau sociologiei rafinate a scrisului și tipăririi de la Richelleu la Colbert, să fi fost cuprinsă în considerațiile din *Le débat* fără să fi supra-extins centrul focal al acestei acțiuni?

Societatea cărturarilor

DAR poate că selectivitatea incluziunilor din *Le débat* nu se atribuie doar factorilor cantitativi. Poate faptul că unei cărți cum ar fi *Le dieu caché* — în ciuda excentricității sale și defectelor sale intelectuale — i se acordă prioritate față de alte lucrări mai învățate, dovedește ceva foarte important asupra proiectului din *Le débat*, dacă nu cumva chiar asupra organizării cunoașterii în vremurile recente.

Faptul că un domeniu dat al cunoașterii, cum ar fi cel al studiilor literare privind sec. XVII, are propria sa viață care poate fi examinată în mod independent de evenimentele din virful piramidei intelectuale, și că, invers, acțiunile riscante din top pot avea propriul lor sens perfect fără vreo referire la evoluția fiecărui domeniu în parte, demonstrează cât de slabe sint legăturile contemporane între *elita ideologică* și *societatea cărturarilor*. În aceeași ordine de idei, o constatare aparent scandalosă care pretindea că „în ultima perioadă a anilor '70 literatura și cercetarea literară au dispărut literalmente din scena intelectuală actuală” declara pur și simplu că în ultimul deceniu teoria literară a exercitat o influență oarecum mai mică în cadrul elitei epistemologice. Deși și-a pierdut ceva din strălucirea anterioară, teoria literaturii a continuat, totuși, să fie la fel de prosperă ca totdeauna. A devenit interesată de propriul său trecut (lucrarea lui Antoine Compagnon și Tzvetan Todorov) s-a deschis către estetică (Jean-Marie Shaeffer) și a început să exploreze problema ficționalității (Paul Ricoeur, Gerard Genette). Ignorând astfel de dezvoltări, declarațiile din *Le débat* sugerează că politica superioară a paradigmatelor pariziene și progresul parizian la nivelul disciplinelor nu aparțin totdeauna aceleiași sfere. Dacă acest lucru este adevărat, atunci clasică distincție dintre puterea politică, reprezentată de succesul *regimurilor* epistemologice din top, și societatea civilă, personificată prin viața autonomă a disciplinelor, capătă o nouă relevanță în republica contemporană a literelor.

Pentru redactorii lui *Le débat*, aceasta este o posibilitate încurajatoare. În articolul său, Nora chema la o democratizare a puterii intelectuale. În introducerea sa la scrierile politice ale lui Constant, Gauchet sprijinea energie idealul său de separare între societate și puterea politică. După Constant, libertatea modernă se definește prin libertatea individului de a participa la preocupările particulare ale alegerii sale, mai degrabă decât prin participarea sa activă la puterea colectivă. Din moment ce membrii societății sint preocupați să-și urmărească propriile interese, și, ca urmare, nu au nici timp și nici dorința de a exercita puterea în mod direct, în toate statele moderne agenții politice sint — și ar trebui să fie — un grup specializat exterior societății civile. Mai mult, o democrație modernă, trebuie să garanteze faptul că agenții politici reprezintă bine interesele societății și că ei nu pot abuza de puterea pe care o dețin. Exterioaritatea, reprezentarea și limitarea sint trăsături distincte ale puterii democratice moderne.

Extinzind această analiză asupra actualiei republici a literelor, devine evident faptul că amplificarea cunoașterii moderne, inclusiv expansiunea sa instituțională, permite o diferențiere crescândă între *elita intelectuală* și oamenii de cultură. În timp ce idealul renașterist de republică a literelor, modelat după orașele-state din antichitate, identifica libertatea intelectuală cu dreptul de a participa la dezbaterile comune epistemologice și estetice, libertatea academică modernă este, din ce în ce mai mult, coextensivă cu dreptul de a urma o cale aleasă de cercetare fără interferență externă. Ca urmare, este de dorit ca o „societate civilă” a cărturarilor, care să lucreze la o multitudine de proiecte contradictorii, să rămână cât mai independentă de activitățile elitei ideologice. Exact așa cum cetățenii moderni se țin zilnic la distanță de o multitudine de știri politice care li afectează doar puțin, cei care s-au ocupat de sec. 17 în perioada contemporană ar trebui să se simtă liberi de a urma metamorfozele bine-publicate ale *Zeit-geist*-ului parizian, fără să se repeadă însă să aplice

fiecare nouă paradigmă în propria sa cercetare.

În acest context, *Le débat* înțelege fortuit democratizarea vieții intelectuale ca un obiectiv posibil și la atitudine fermă împotriva formelor arhaice de putere intelectuală, mai ales împotriva cultului necondiționat al personalităților, atât de răspândit în ultima parte a anilor '60 și începutul anilor '70. Odată cu dispariția sa se dezvoltă un nou sens al libertății intelectuale, care impune respect față de intimitatea domeniilor particulare de cunoaștere și simpatizare față de inițiativele care se ivesc din cadrul „societății civile a cărturarilor”. Dar chiar și atunci când un astfel de respect și o astfel de simpatizare se ating deplin și se mențin, independența societății cărturarilor față de *elita ideologică* este doar o condiție necesară, dar nu și suficientă, pentru democrația intelectuală. Lumea cunoașterii are nevoie să inventeze căi de impunere a cerințelor reprezentării și limitării asupra puterii elitei sale.

Putem să presupunem cu siguranță că în domeniul intelectual aceste cerințe nu vor fi modelate după aranjamentele politice ale democrațiilor moderne. În definitiv, *opinia* este forța dominantă în republica literelor. În timp ce un sistem bazat pe liberalismul clasic este de preferat față de dominarea lorzilor feudali din anii '60, liberalismul are propriile sale greutăți și utilizarea metaforei pur politice de „republică a literelor” nu trebuie să ne facă să uităm că activitățile intelectuale pot să fie descrise de asemenea drept *economii simbolice* (ca în lucrarea lui Pierre Bourdieu). Poate că în cele din urmă ne vom resemna cu ideea că, la fel cu economiile politice moderne, republica literelor nu poate fi niciodată complet legiferată. Dacă așa stau lucrurile, libertatea de discuție va fi și mai esențială pentru prosperitatea sa, iar contribuția *Le débat*-ului și mai prețioasă.

REZONANȚELE acestor dezvoltări în America teoretic vor fi lente. Cu toate acestea, o evoluție în același sens este inevitabilă. În ultimele două decenii, America a fost martora înlocuirii credinței optimiste în omnipotența științelor sociale prin abordările relativiste. În numele „structurii”, „discursului”, „dorinței” și „puterii” au fost puternic sprijinite punctele de vedere anti-raționaliste. La fel ca în Franța mai înainte, declinul imperial a fost însoțit de creșterea relativismului. De asemenea, construcțiile intelectuale vagi au fost promovate sub acoperirea milenarismului politic. Există însă prea puține dovezi care să susțină că ar putea să apară o reîntoarcere masivă a liberalismului rațional în științele umaniste. În timp, totuși, rigiditatea criticii raționalității se auto-infringe. Iluministe așa cum sint, încercările indigene de a reduce literatura la auto-contradicție, istoria la discurs, și antropologia la ficțiune, vor fi, mai curînd sau mai tîrziu, înlocuite cu tendințe mai pozitive. Poate faptul că în cultura descentralizată americană această evoluție nu va avea loc după moda pariziană rapidă, printr-o schimbare bruscă a *mots d'ordre*, ci printr-un progres lent, imprevizibil al unui număr foarte mare de mini-tendințe nu este de plins în definitiv. Dacă se pune problema noțiunii de paradigmă cuprinzătoare, ce ar submina mai mult relevanța sa, dacă nu chiar non-coincidența epistemologică dintre Franța și America, și cea chiar din interiorul Americii?

Traducere din engleză
Magda Groza

Cercetarea care a stat la baza elaborării acestei lucrări a fost susținută de o bursă acordată de Universitatea din California, Santa Cruz. Versiuni anterioare am prezentat la Simpozionul Language and the Humanities, sponsorizat de către Catedra de Franceză și Retorică a Universității din California, Berkeley, Nov. 1988 și la Colocviul Internațional privind Studiile Franceze din sec. XX, Columbia University, New York, aprilie 1989. Din motive de spațiu, versiunea din *România literară* a eliminat notele de subsol.

Contrapunct

Nimic nou ; oratorii și-au inghițit cu premeditare discursurile
Agenții denigratori înoată în vesela neputință a educatorilor publici
Odată cu ultimele frunze căzute peste gratiile intermatului de fete
O mină înghețată răsofioște tratatul despre apologie
Înapoia zidurilor care nu duc niciunde prea repede
Mult prea repede se rostogolesc în zăpadă amănuntele
Acestei lașe retorici mult prea repede cade la picioarele tale
Capul însingurat al acestui poem vinovat

Hic et nunc

Oameni în beznă printre vitrine prost luminate
Pachetele goale cu inițialele zilei de ieri
Punctualitatea știrilor foșnetul ziarelor
Dureri insuportabile care ne preocupă
Conversații lincede în zgomotul gingaș al lingurițe
Gîndul cu care te trezești noaptea
Fuga imaginilor în planul din spate
Și apoi doamna ministru cu un guler de blană
Scumpă la git asemuind cultura cu sosul ori gamitura
Are picioarele scurte și groase și pe deasupra gust de metale
Străine în gură tocmai vorbește cu multă prudență
Trecînd în revistă absentă grupul celor cițiva tineri
Utopici vizibil marcați de talent

Biografie

Orice biografie e un tragic eșec
(Leonardo desigur se înțelase)
Exilul tău este piatră
Pe care-ți așezi capul și adormi
Visînd sub cerul liber
O altă limbă (patria căreia nu trebuie
Să-i schimbi semnele de punctuație
Pentru a o face locuibilă)
Totul e deja pregătît : gura strîmbă a gidelui
Surisul amar al supușilor
Privind printre obloanele trase
Mașinăria infernală care-ți azvîrle capul
Ca pe un măr în brațele ultimului copil al destinului
Tu care ai învățat pe degete umilința
Înșelat și singur
Ține-ți capul drept sau renunță
A spune mai mult fiindcă nu e îngăduit
Să spui adevărul

E. T. C.

Will Shakespeare dumnezeul nostru carele ești și nu ești
la o piatră în gură dacă vrei să te reîntorci pe pămînt
Mînuiește-ne de urît și de scîrbă facă-se
Voia ta în chestiunea mult controversată a literaturii
Dă-ne satisfacție umflă tirajele lă de poți
Din redactorii ciocli sau popi de țară să bată
Noroaiile scoate tu o revistă dacă alții nu pot
Uscă-ne apucăturile burgheze de preamărire
Ca pe un arbor nefolositor
Urîndu-ne la rădăcini
Hăulește de vrei un cîntec de foaie verde
Fă-i pe toți fericiți
Cu miera pe dește...

Portrait d'un inconnu

Trupul i-a fost cu desăvîrșire rupt în două
L-au răsturnat ca pe un bolovan într-un sac
Aruncîndu-l în portbagajul unei mașini
Peste un vraf de cărți și hîrtii
(Vechea lor practică de a-ți închide gura)

Încît la autopsie i-au găsit două suflete

Crochiu

Pe ramura ferestrei urme de ouă minuscule
O ginganie-nghețată recuză cu ultime eforturi
Viața dă după moarte
Ca și cum și-ar fi depus aici sub ochii noștri
Ilustra-i gîndire metafizică

Criza de inspirație

S-auzi cum crește iarba sub cerul sălbatec
Corbi lacomi oferînd un spectacol unic
Pe acoperișul de țiglă al zilei
Aplauzele alternînd cu reprize scurte de ploaie
Foșnet de ziare micile mizerii
Drepturi și îndatoriri
Vinătoarea proorocilor în cîinstea
Vreunui geniu al zilei...
Secătuit de imaginație
Nu ies din casă să vadă
Putreda comedie a crizei de inspirație
Amestec de candoare și buimăceală
Și astfel aleg între sinii tăi oferîți copilului de două luni
Și adîncă puternică iubire matrimonială :
Cîntec de canar în colivie
Sub cerul liber
Azi 31 iulie 1987
Cine mă va trezi din visare ?

Zece ani fără Mazilu

PARCĂ nu-mi vine să cred că au și trecut zece ani de la despărțirea de cel mai disperat om pe care l-am cunoscut până astăzi, Teodor Mazilu. Disperarea lui era reală, deloc ipocrită, pentru că nu o făcea publică, nu o afișa, ci o ascundea cu grijă, astfel încât să nu iasă la suprafață, acolo unde ironia și sarcasmul erau suverane, și putea fi observată doar de cei care-i stăteau mult în preajmă. L-am cunoscut bine, într-o perioadă grea a vieții lui, atunci când boala și singurătatea încercau să-l doboare. Îl puneam în premieră absolută *Mobilă și dușure* la Oradea. Mi-a telefonat că vine să stea mai mult, să-l aștept la personalul de la București. Când a sosit la Oradea am aflat că fugise de la Mogoșoala, unde locuia, terorizat fiind de ultima nevastă și de sora acestora. Nu avea nici un bagaj, numai un teanc de manuscrise. Se suise în primul tren, personalul ăla nenorocit cu care făcuse vreo 14 ore. Când l-am adus la teatru, la repetiție, actorilor, care nu-l cunoșteau, nu le-a venit să creadă că omulețul ăla slab, chel și îmbrăcat ca val de lume era autorul strălucitelor replici pe care ei tocmai le învățau. Vorba lui Sorescu din *Vârul Shakespeare*: „De-ți pare mic un autor de aproape / Și te întrebi: „E poate fi acesta? / Gîndește că și mintea-i ca mărgearul / În scoică stă și, spre-a cunoaște-o / Marea te cheamă în adinc, forind prin straturi”.

Cred că am reușit să deslușesc oarecum cite ceva din fața ascunsă a autorului *Nebunilor sărăcnici* în acea perioadă de vreo două luni în care, zi de zi am fost alături, ca și în anul care-l mai rămăsese pînă la retragerea din această lume ce l-a bucurat și mîhnit în egală măsură.

Spuneam că Mazilu a fost omul cel mai disperat pe care l-am întîlnit. În lungile discuții pe care le aveam și care la un moment dat îmi deveniseră necesare aproape ca un drog, mi s-a dezvoltat încet-încet și altfel decît părea. Disperarea lui era profundă și provenea din conștiința faptului că ideologia comunistă lăolaltă cu mizeria materială (care atrăgea după sine și mizerie morală) au distrus aproape cu desăvîrșire tot ce era nobil și frumos în om, căruia nu-i mai vedea nici o șansă de îndreptare, dimpotrivă. Totul i se părea la „omul nou” (cită dreptate avea, se vede bine în ultimele luni) pervertit, murdărit, trivializat, meschin, odios și lipsit de orice valoare. „Poate fi omul atît de ticălos? Poate?”, spunea Varga din *Sărbătoarea princiară*. Posibilitatea nelimitată a omului de a fi oricît de ticălos i-a preocupat pe mulți, dar proliferarea fără precedent a deșeurilor umane în condițiile unei „lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră” este cea care l-a provocat lui Mazilu starea de disperare. Ajunsese să fie convins, ca și La Rochefoucauld, că „virtuțile noastre sînt numai simple vicii deghizate”. Disperării și singurătății sale le datorăm însă marea literatură pe care a scris-o și care încearcă să ne elibereze de ele. Cred că cel mai potrivit omagiu pe care i-l pot aduce astăzi lui Mazilu, la zece ani de cînd îmi și ne lipsește, ar fi acela de a reaminti cîteva fraze fără de care am fi fost acum și mai săraci decît sîntem. Deci:

„Înțeleg prin singurătate puterea de a-ți suporta vidul, de a-l străbate în liniște, de a nu-ți umple existența cu orgolii, lecturi, măturisiri, sexualitate fără iubire, muzică preclasică, de a fi cu adevăr singur, fără nici o speranță... Pe semne nu admit singurătatea fiindcă n-am puterea să mă privesc drept în față. Sau, și mai grav, nici nu-mi pun problema să mă privesc drept în față. Dar simt că viața începe odată cu admiterea singurătății”.

„Disperarea, sentiment atît de glorificat — poate e o mărginire a mea —, îmi trezește cele mai cumplite suspiciuni. Dacă nu cred ceva în legătură cu un om, apoi nu cred în disperarea lui... Dacă n-ar exista plăcerea care s-o mîngie și s-o răstețe, și-ar mai permite mulți dintre noi luxul de a cultiva disperarea? Și mai am o îndoielă, și mai cumplită... Dacă n-ar exista ipocrizia, ar mai putea exista biata și teribilă disperare?”

Cîtă nevoie am fi avut astăzi de un Teodor Mazilu, o conștiință lucidă și nepătată, care să ne atragă din nou atenția că biata și teribilă disperare a multora dintre noi nu reprezintă mai nimic în fața ipocriziei altora.

Mircea Cornișteanu

De la Shakespeare la Mrozek — cu anevoință

EAPRECIABIL gestul acelor directori sau regizori care pun în scenă acum piese importante. E atîta materie pulverulentă în teatre, o aspirație atît de pronunțată către scrieri pipernicite, banale, incit orice titlu onorabil pe un afiș merită atenție. De aceea ne-am și dus la Constanța să vedem premiera shakespeariană cu *Macbeth*, iar apoi la Brașov să privim *Tango-ul* lui Mrozek. Și chiar dacă nu totdeauna am avut parte de satisfacții, n-am rămas insensibili la efortul de gîndire și creație acolo unde l-am putut percepe.

Ce lectură propune regizorul conștient Andrei Mihalache spectatorilor săi? Citeț din interesantul articol pe care l-a publicat în caietul-program: „O țară de ceață, în care rarele lumini au culoarea singelui, cu oameni obosiți, muți, nesiguri și nelămuritori, ale căror fețe transfigură de nesomn și diluează trăsăturile pînă la pierderea personalității. O țară în care toți caută un loc de repaus fără a-l găsi. O țară în care nu mai doarme nimeni, nici în gînd. Un om normal, viteaz dar mărunt, care devine printr-o revelație demonică stăpîn, îmbolnăvindu-se de dorința puterii și, dintr-o foame inconștientă de singe, pierde realitatea. Iată-l, rege ridicol, bufon involuntar, stînjit de unele și recuzita puterii, demurg ilegal. Condamnat să stea sub un uriaș clopot de sticlă pe care propria-i minte rătăcită i-l așază în jur și să privească prin el cum îl mor supușii și dușmanii, fără a înțelege că tocmai gîndul său îi ucide”. E drept că pare mai degrabă rezumatul unei lucrări de Orwell decît al unei piese de Shakespeare, dar e o idee ce țese din placarea tragediei pe o etiologie dedusă dintr-o actualitate recentă.

Din păcate n-am regăsit această perspectivă pe scenă. Și nici alta întinerică, ca și soarele arzător, ca și trăznete, ori furtunile mării sînt convenții pe scenă; nu e necesar întinericul de

nepătruns ca să ne pătrundem de existența nopții. Sau a unui climat septentrional-nopțatec. Cînd ni se oferă posibilitatea să-l vedem și să-l auzim pe cite unul din membrii distribuției, ne bucurăm sincer, cum se întîmplă cu Malcolm (Vasile Cojocaru, glas timbrat, îndurare autentică, postură nobilă) sau, într-o măsură, cu nefericitul Banque (Titus Gurgulescu, tonuri apăsate, o anume îndărătnicie curajoasă), Regele Duncan (chip de rigă din poveste, voce mlădioasă — Longin Mărtioiu).

Spun că ne bucurăm să-l și auzim, pentru că, în general, nu se înțelege mai nimic din ceea ce rostesc majoritatea actorilor. Ross, Macduff, Lenox, Seyton, Vracul, Lady Macduff sînt practic anulați de vorbire amalgamată, înghițiri de silabe, rostogoliri de cuvinte, încăleări de propozițiuni repezite în sottovoce, — deși sînt în cauză actori cu experiență și talent verificat. Neglijențe de dicție, frazări defectuoase, tonuri scăzute pînă la murmur, minează și interpretarea lady-ului Macbeth (Nina Udrescu) căreia îi lipsesc în orice caz prestația scenică, voința, nebunia. Singura ei secvență de reținut e aceea a sinuciderii. Textul vrăjitoarelor ar trebui împărțit separat publicului. Ucișii tocmii de Macbeth, după ce că mormăie în puținul timp pe care-l au de trăit la rampă mai poartă și niște cagule, ce le cad mereu tocmai peste gură. Surprinzător, un copil — Alexandru Vlad (fiul lui Macduff) — îl depășește în claritate, cu cele trei-patru replici ale sale, pe mai toți cei din preajmă, încărungiți în ani grei de teatru. Am urmărit cu încredere momentele de pornire ale lui Virgil Andreiescu în rolul lui Macbeth. Statura, costumul, aerul hotărît, gravitatea îl recomandau. Treptat însă actorul pierde reflexivitatea și nuanțele, se lansează într-un joc exterior, cu strigăte și năvăliri în scenă, parcă grăbindu-se să plece, să isprăvească, rămîne egal cu sine și termină într-o ambianță

ternă, lipsit de orice vibrație. Am reținut corul îndurerat ce se aude la moartea lui Duncan, dar n-am înțeles potriveala pasajelor de muzică rock pe armuri medievale și donjoane de castele scoțiene. Nu pricep de ce nu s-au sugerat scenele de luptă, ci s-a recurs la altercații gîfite cu paloșele, într-un fel de coreografie împiedicată, care expiază în culise.

O cucuvea e pusă să-și facă uneori simțită prezența sonoră. N-a fost, se pare, de bun augur. Spectacolul acesta incert, obscur, greoi, nu produce nici o bucurie.

PIESA grotescă a lui Sławomir Mrozek, *Tango*, a cunoscut la noi cîteva montări atrăgătoare. Prima, realizată de Radu Penciulescu la Teatrul Mic, e antologică. A impresionat prin fervoarea acuzei antitotalitariste (mi-amintesc că s-a dispus, de către fosta oficialitate culturală, să nu se publice cronici; de-abia după vreo șase săptămîni de la premieră mi-am putut-o vedea pe a mea în revistă). A interesat mult și multă vreme prin eleganța discursului scenic, riguroasa compoziției, suplețea relațiilor, sarcasm, tragism.

Revăzută la Brașov, piesa pare, ciudat, o narație impersonală despre ideile atît de grave ale autorului polonez. E așezată cuvioșos pe planșul scenei, dar strict orizontal. N-are profunzimi, nici volum, seamănă mai curînd cu o defilare corectă a personajelor decît cu un fragment din viața lor. Simbolurile s-au pierdut. Nu e nici dramă, nici comedie, subiectul pare plat și incongruent, finalul e lipsit de orice semnificație. *Tango-ul* ultim, care era cutremurător prin invitația brutei și supunerii înspăimîntată a bătrînului, prin motivația subtextuală a victoriei spiritului gregar — așa cum l-am văzut la premiera absolută la Varșovia, la Teatrul Contemporan, și apoi la București —, a fost înlocuit la Brașov cu un altfel de dans, agresiv și, deopotrivă, anodin. Atunci de ce-i mai spune lucrări *Tango*?

Sergiu Savin pare a fi dorit să pună un accent politic actual pe istoria cuprinsă în act și să logicizeze, să zică așa, ceea ce e absurd, irațional în succesiunea peripețiilor. Dar s-a desensibilizat tocmai pamfletul crud al piesei, s-a volatilizat savoarea ei. Montarea păcătuiește cel mai greu prin inexpressivitate.

Nici un actor nu se simte la largul său. Toți citeșc rolurile, nu creează personaje. Andrei Ralea (Artur), Dan Săndulescu (Stomil), Gabriel Săndulescu (Eugen) au, în această lectură, cite-o scripă fugară, cite-un gest bine găsit. Arareori Maya Indrieș (Bunica), Nina Zăinescu (Ala) valorifică uneori surisul ironic atît de caracteristic acestei dramaturgii. Vagamente, Paula Ionescu impersonalizează rolul Eleonorei, iar Costache Babii mărunțește tipul atît de însemnat al lui Edek, prin gesturi, ochiade, risete înăbușite, răsuciri pe care le-a mai folosit; acum, aici, nu se prea potrivește, provoacă atonia rolului, îl decalibreză.

Scenografia (semnată de regizor) lăbărțează cadrul, avînd efectul unei pete de cerneală pe o sugativă. În ansamblu, parabola e pulverizată. Rămîn un șir de fapte mai mult inexplicabile, într-o succesiune ordonată și convenabil ritmată. E foarte puțin.

Valentin Silvestru



Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, Nina Zăinescu, Maya Indrieș în *Tango* de Mrozek (Brașov)

Efectul de surpriză în construcția piesei

PARALEL cu definirea personajelor într-o desfășurare conflictuală determinată prin dezvoltarea logică și firească a relațiilor dintre ele construcția dramei solicită precizarea de a imagina o lume autentică în mișcare, într-o succesiune de ritmuri alternative, cu efecte de surpriză. Aceste „lovituri de teatru”, cum se mai spune, sînt inventate de imaginația dramaturgului, ele fiind utile în omogenizarea liantului cu ajutorul căruia se edifică drama, efectele de surpriză fiind elemente de compoziție și dozare a ritmului dar și de impact cu starea personajului.

Friedrich Dürrenmatt fiind întrebat ce este teatru a răspuns: „Cum să vă spun... Iată, de exemplu, două persoane sînt pe cale de a bea împreună o cafea. Pînă aici nu se întîmplă nimic. Dar, dacă știm că în ceștile lor se află otravă, aceasta ar putea deveni teatru”. Iată un punct de vedere care consideră efectul de surpriză, motivația originară a dramei, nodul gordian al intrigii, posibilitatea de a provoca reacții și atitudini inserate în consecințe și interogații despre individ și societate.

Nu putem delimita genul dramatic de celelalte genuri literare, dacă nu deslușim în structura operei date efectul de surpriză ca trăsătură definitorie a speciei literare pe care o numim piesă de teatru, deoarece în „jocul” situațiilor conflictuale și în comportamentul personajelor, neprevăzutul, însoțit de perplexitate și mîhnire, de nedumerire și dezamăgire, neprevăzutul, care se manifestă ca o lovitură de trăznet, este el

însuși un însoțitor nevăzut al existenței umane. Teatrul și-a clădit temeliiile-l durabile tocmai pe această incertitudine, pe tainica așteptare a neprevăzutului, pe care trebuie să-l aflăm din fluxul de evenimente al piesei.

Efectul de surpriză creează un șoc simultan; personajului, în relație cu mediul ca orizont de așteptare și provocare al acestuia, și spectatorului, prins în capcana întîmplărilor din lumea dramei. Uneori, publicul devine complice cu elementele de surpriză, înțelege consecințele, deseori nefaste: este dezolat sau cu respirația sugrumată de îndrăjire ori mîhnire, dar nu poate să comunice cu eroul de pe scenă, nu-l poate opri să accepte o invitație-capcană ce-l va fi fatală, sau să nu guste din cupa de otrăvă, ori să se îndepărteze de tainica draperie după care s-a strecurat rivalul cu pumnul sub mîntie.

În dezvoltarea genului dramatic putem vorbi despre elemente de surpriză tradiționale, unele menționate mai înainte, și despre cele moderne. Cele tradiționale sînt declanșate de atitudini comportamentale sau de caracter și provin din interior, din lăuntrul ființei, șoapta intrigantului, șantajul și răzburarea fiind manifestări aberante ce-și dovedesc perenitatea. Drama modernă, preluînd arsenalul de modalități tradiționale, mai folosește ca efect de surpriză apelul telefonic, soneria, accidentul de circulație, dezvăluirea fenomenelor naturale, aparatura mass-media, prezența anchetatorului, scrisoarea denunțătoare și altele, acest repertoriu de procedee lărgind, am putea spune, șansele de potențare ale

conflictului dramatic, teatrul fiind o artă a formei, a lumii transfigurată.

Supralicitarea efectului de surpriză în construcția piesei poate deregla echilibrul structurii de ansamblu dar, mai grav, devitalizează drama de firesc și logică, de autenticitate; o artificializează, o sărăcește de adevărul vieții, de verosimilitate. Numai instinctul dramaturgului reușește să dozeze ceea ce inițial este, de fapt, un procedeu, o modalitate de a crea șocul contrapunctic, efectul de surpriză fiind o necesitate înțeleasă, ce se cere constrînsă în rigorile firescului.

Post-modernismul cultivă „piesa” pretext pentru o imaginație metaforică, dinamica scenică nemaifiind propulsată de cuvînt, de replica personajului, ci de intensificarea funcției vizuale a situațiilor scenice. În acest caz, efectele de surpriză nu se mai află în alcătuirea internă a pretextului, ci în valorificarea potențialului sceno-tehnic, în arsenalul de posibilități audio-vizuale create de miracolul științei ce se însinuează în structurile sociale, teatrul fiind o oglindă a timpului pe care îl slujește.

Sufletul omenesc fiind tema adevărată a dramei, rămîne să aflăm dacă nu cumva această „furie” a vizualului, care sărăcește spectacolul de sentiment, nu va fi, ca și celelalte mode trecătoare, încă o experiență a teatrului în căutările sale firești și neliniștitoare, întocmai ca și omul ce se caută pe sine într-o lume mereu schimbătoare.

George Genoiu

„Am plecat după ce RECONSTITUIREA a fost interzisă”

■ SERGIU HUZUM este un mare operator al filmului românesc. Este, înainte de orice, autorul imaginii la două filme de referință: *Duminică* la ora șase și *Reconstituirea*; este și autorul unor documentare importante ale anilor '60; este și inventatorul faimosului „trans-trav”. La un moment dat, Sergiu Huzum „a ales libertatea”. Numele i-a fost șters de pe generice, orice referire la el a devenit imposibilă; un nume care a încetat să mai existe pentru spectatori. Este, acum, momentul să reinodăm firele rupte, să ne recuperăm valorile, să le înscrăm nu numai în istoria filmului românesc, dar și în circuitul viu al culturii noastre. Să sperăm, în acest sens, că la toamnă Cinemateca o să se gindească la o amplă retrospectivă Sergiu Huzum. Deocamdată, am avut, la cinema „Studio”, o lungă discuție cu Sergiu Huzum. O revărsare de întâmplări, de oameni, de locuri, amintiri fastuoase, populate de Miron Radu Paraschivescu, de Argezi, de Emil Botta, de Bogza, — zeci de pagini care, din păcate, nu au cum să încapă într-o pagină de revistă. Am extras dintr-o materie inhibant de bogată doar o mică parte, doar câteva secvențe. Secvențe doar aparent disperate, pentru că ele, împreună, țin de același puzzle: „viața și cariera lui Sergiu Huzum”.

EU CRED ÎN COMUNICARE

Concurența e uriașă, e o chestiune de bani, de relații, de șansă, și sigur că și de talent; dar talent au mulți, termenul nici nu se prea folosește acolo. Apoi filmul e dominat de o serie de legi economice și industriale, și e legat de tot felul de societăți multinaționale, e foarte greu de pătruns. Eu am ajuns acolo dezrădăcinat complet. Mediul meu, din care-mi trăgeam puterile, se va, rămânea aici. A trebuit să-mi gădesc un alt pământ acolo, să-l stropesc, să-l cultiv, să-l pun îngrășămintă, ca să pot să cresc și să mă dezvolt. Or, nu în cinema era posibilitatea asta. Așa era o cale completă închisă. Mi-a fost foarte greu, dar am avut o mare șansă: eu sunt unul dintre rari care au reușit să continue să facă și acolo aceeași meserie. Pe vremea aceea televiziunea era considerată ca o rudă săracă a cinematografului și cineștii îi priveau pe cei care se ocupau și cu televiziunea cu puțin dispreț. Eu tocmai în televiziune mi-am descoperit noile mijloace de expresie. Iată câteva titluri, pe care le-am realizat după plecarea mea din România, deci după '69, ca să știți prietenii mei pe care nu pot să-i văd acum, cum ce-am făcut în timpul asta. Primul film pe care l-am filmat la Paris l-am făcut împreună cu soția mea, poeta Mioara Cremente, și s-a numit *Metropoem*, un film de 30 de minute, o descoperie a Parisului, folosind trans-travul; a fost premiat la Cannes, la Quinzaine des réalisateurs... Pe vremea aceea puneam la punct cu Pierre Schaeffer, inventatorul muzicii concrete, care mă invitase la Paris după ce văzuse trans-travul la niște congrese UNIADEC — un Groupe de recherche image, care pînă la urmă n-a mai luat ființă. Am făcut în Franța trei lungmetraje artistice. Unul în regia lui Roger Garaudy, din cauza căruia, pe vremuri, fără să-l cunosc, evident, era să fiu dat afară din Studioul Sahia: am fost văzut în mină cu o carte a lui care „plătea un greu tribut ideologiei burgheze” și am fost turnat... La Paris, după ce făcusem *Metropoemul*, într-o zi sună telefonul: „Monsieur Huzum? Ici c'est Roger Garaudy”. Am crezut că e gluma unui coleg și am întrebat: „Le vrai? — Tout ce qu'il y a de plus vrai!”. Era la vreo an după ce el fusese dat afară din Partidul Comunist Francez, a fost singurul din Comitetul Central, care n-a fost de acord cu intrarea rușilor în Cehoslovacia... Am făcut împreună un film foarte special, *Dyonisos noir*, cu o imagine structurată pe elemente simbolice, despre corespondența dintre mitologia greacă și cea africană. Am făcut apoi un film în două serii cu Peter Brook, *Les X*. Institutul Internațional de Teatru a finanțat această experiență, de prezentare a unui spectacol de Peter Brook, fără nici un fel de text, cu o limbă inventată de el, cu un fel de pantomimă, un spectacol în turneu (prin '74—'75) de-a lungul Africii. Spectacolele se jucau în satele cele mai izolate din Sahara, turneul a durat peste cinci luni de zile. Am plecat toamna și ne-am întors primăvara. Ar mai fi de notat apoi un film pe care l-am făcut cu Jean-Marie Vincent, *Vanda Terres*, cu Françoise Brion și Vania Villers, care se petrece în Thailanda, în anii '70, pe o plantație de arbori de cauciuc, unde o grupă de foști soldați japonezi abrutizați de atîția ani de ascunzișuri prin junglă, vin și îi masacrează pe stăpînii plantației, occidentali, neștiind că războiul s-a terminat. Ar mai fi de notat apoi un documentar de vreo patru ore pe care l-am făcut despre platformele de foraj petrolifer din Marea Nordului. Ar mai fi și filmul artistic de

lungmetraj care se cheamă *Înrădăcinații*, făcut în '80 cu doi mari regizori și jurnaliști francezi, André Harris și Alain de Sedouy, despre sechelele conflictului dintre catolici și protestanți, din 1789. Pe urmă un film care trebuie neapărat amintit este *Utrillo*, realizat în '83, la care Mioara Cremente este autoare a scenariului și a comentariului. Pentru *Utrillo* am primit cea mai importantă distincție care se acordă oamenilor de cultură. Am fost făcut Chevalier de l'Ordre des Arts et des lettres... În rest, am fost puțin cam peste tot în lumea asta, am făcut cam tot înconjurul lumii, asta la început, după ce am plecat, era setea omului care nu văzuse nimic din lume pînă atunci; lucrăm la Actualități; am colindat, prin forța împrejurărilor, prin Vietnam, Japonia, Cambodgia, Laos, Hong Kong, India, am fost și într-o insulă din Pacific, într-o bază militară americană. În atîția ani de zile am făcut atîtea actualități, atîtea documentare, am filmat atîta viață adevărată, încît mi se pare uneori că filmul artistic are ceva fals în el, ceva traficat... Puteți să scoateți orice vreți din tot ce vă spun, dar lăsați-mi-l neapărat pe Simion Macovei, regretatul meu prieten, cu care am făcut o serie de 7 filme, despre frumusețile artistice ale Franței. Ar mai fi de notat și o serie de 12 filme de cîte o oră fiecare, pentru T.V. despre *Mass-media în Statele Unite*, de Igor Barrer. Am mai făcut și un film despre muntele Saint-Michel, în regia lui Paul Barbăneagră, care făcea parte dintr-o serie de filme ale lui Paul despre „geografia sacră”. Începînd din '87, am construit un centru de producție de televiziune pentru Societatea A. B. Productions, care fabrică 1200 de ore de program pe an, emisiuni pentru copii, livrate la cheie pentru TF1. Studioul e atît de bine utilat, cu aparatură de performanță, încît un platou de 1000 m² poate să lucreze cu numai doi electricieni. Miercură, copiii din Franța au zi liberă, și majoritatea stau acasă și se uită la emisiunea noastră, transmisă în direct de la 9 fără un sfert pînă la ora 18, cu o pauză la prînz. După Revoluție, mi-a venit ideea unui ajutor moral de lungă durată pentru copiii din România. Și am publicat, în revista studioului, „Club Dorothee Magazine”, care apare în 350 000 de exemplare, adrese de copii români. Să se lege prietenii prin aceste scrisori, copiii să înceapă să-și facă o idee despre ce înseamnă comunicare. Am auzit însă că există părinți care țin scrisorile copiilor în sertare și nici măcar nu le deschid. Ceea ce aș vrea eu ar fi să nu rămînă nici o scrisoare nedeschisă și fără răspuns. Să nu se închidă aceste uși și aceste ferestre. Cei care au primit prea multe scrisori să le dea la prieteni, sau la vecini, sau să le trimită la revista „Bucuria copiilor”... Sint posedat de această idee și pentru mine nu există nimic mai important la ora asta. Am pus o mașină în funcțiune, și aș vrea ca ea să nu se oprească. Eu cred în comunicare.

CIND V-A ATINS, PRIMA DATA, IDEEA PLECĂRII?

În timpul Festivalului Tineretului, în '53, eram student în anul II la Institut, și lucrăm ca fotograf la serviciul internațional de presă. Și nu știu cum s-a făcut, m-am îndrăgostit de o pianistă finlandeză, care dădea concerte cu o orcheastră din Finlanda. Și așa de tare ne iubeam, că a vrut să mă ia cu ea în Finlanda, într-o cutie de contrabas!

RÎNDURI PENTRU DOSARUL „RECONSTITUIRII”

Intr-o zi, tocmai în timp ce filmam, s-a întimplat invazia trupelor în Cehoslovacia. Nu aflasem încă. Filmam pe marginea căii ferate, treceau trenuri cu tancuri de la dreapta la stînga și trenuri cu camioane cu oameni de la stînga spre dreapta, o alureală întreagă. Mi-am zis: ceva nu e în ordine. Doamne, cît timp a trecut: era în august '69, sintem în august '90... Am plecat în '69, imediat după ce a început scandalul cu *Reconstituirea*. Am participat la ședința în care *Reconstituirea* a fost interzisă. Unul din membrii comisiei mi-a dat telefon în ajun și s-a oferit să vină să mă ia și pe mine cu mașina la Casa Sentei, ca să mai vorbim, pe drum, să vedem pe cine mai putem convinge, ca să salvăm filmul lui Pintilie, care e formidabil! Ei bine, cel care a luat primul cuvîntul să facă reproșuri și să ceară modificări a fost tocmai omul cu mașina! După treaba asta am plecat. Și, bineînțeles, nu m-am mai întors. Nume? N-are rost... La vizionare aveam pașaportul în buzunar și o frază a lui Miron Radu Paraschivescu în cap: „Căci care alta poate fi menirea poetului, alta decît de a trăi mirindu-se?”...

DEBUTUL ÎN LUNG METRAJ, CU „DUMINICĂ LA ORA ȘASE”

Cum se lucra cu Pintilie? După fiecare filmare aveam, amîndoi, niște depresii cumplite. Ziceam că sintem niște cretini, că totul ar fi trebuit făcut altfel, că acolo ar fi trebuit făcut așa, dincolo așa... Era oboseala de după lucru. În schimb,

în timpul lucrului, era o reverie. Îmi aduc aminte cînd am terminat *Duminică*... Eram amîndoi la Buftea, Pintilie și cu mine, ca să vedem copia standard. Și cînd s-a terminat ultima bobină, ne-a apucat un ris... Am ieșit pe culoarele alea lungi, el a luat o rolă, eu am luat o rolă, el s-a dus la un capăt al coridorului, eu la celălalt, și ne-am aruncat roletele unul celuilalt, de-a dura, pe covorul roșu, le-am lăsat acolo așa, desfăcute, și-am plecat. În drum spre casă am trecut pe la un Comaliment, am luat o sticlă de whisky, costa vreo sută și ceva, am venit cu sticla acasă, am băut-o amîndoi și-am căzut pe același pat, unde am dormit pînă a doua zi! După aceea, au mai trebuit să treacă încă șase ani pînă să ajungem să facem *Reconstituirea*.

EPOCA TRANS-TRAVULUI

Înainte de debutul cu *Duminică* la ora șase eram la Sahia, făceam filme documentare, și jurnale de actualități. Însă numai subiecte care nu aveau nimic politic. Nu eram demn să fac protocol, ceea ce mă aranja de minune. Cu toate că erau niște avantaje pentru cei care lucrau la protocol: aveau costume de haine date cadou de studiu, cravate superbe, cămăși superbe, pantofi superbi... Eu aveam două invenții pe vremea aceea, pe care le aplicasem în niște filme experimentale. Eram obsedat de îmbunătățirea limbajului specific cinematografic. Împreună cu Mioara, încercam să punem la punct trans-travul, o mișcare de cadru fix cu perspectivă variabilă: mișcarea de zoom și de travling sînt făcute în contrasens, păstrînd dimensiunile cadrului, modificînd perspectiva. Deci cream, vizual, un fel de paradox: a se duce venînd, a sta plecînd... În filmările experimentale pe care le-am făcut, urmăream efectul psihologic al mișcării (de exemplu, trenul se îndepărtează, dar fereastra cu persoana iubitului rămîne pe loc) și îl aplicam mai ales într-un context scenic, de dragoste. Poate pentru că simțeam că în jurul nostru dragostea începea să dispară... Mă întrebăți dacă înaintea, ea, dragostea, exista în atmosferă? În mintea mea, da! N-am să uit, la moartea lui Gheorghiu-Dej, pe Chivu Stoica, la mitingul de doliu: cum scoate o hirtie din buzunar, o desparte, citește: „declara deschis mitingul de doliu”, o împătură, și o pune înapoi în buzunar. Atît. Așa era epoca... Și totuși, era o epocă de dezgheț...

NEA FIRACHE, MAESTRUL MEU

Eu am început Institutul în '52 și l-am terminat în '57. Profesor de clasă am avut un mare maestru al cinematografiei românești, unul din cei mai mari operatori pe care i-a avut România, mai ales în reportaj și în documentar: Constantin Denbînschi, nea Firache, maestrul meu. Foarte mulți operatori, o generație întreagă, îi datorază lui nea Firache faptul că au ajuns nu numai să țină un aparat în mînă, dar să-l țină foarte bine, să devină o a treia mînă și un al treilea ochi. Pe vremea mea, în Institut se făcea carte serioasă. Am avut norocul să am și o profesora de istoria artelor extraordinară, Carmen Răchiteanu, căreia, dacă scrieți fraza asta, scrieți că-i sărut mîinile și-i mulțumesc și astăzi. La Institut am fost respins inițial pe motiv de origine socială. Dar se primise tocmai atunci o dispoziție de la C.C., ca elementele de valoare, în special în institutele de artă, să poată fi menținute în facultate în mod excepțional... Printr-un noroc extraordinar, tata nu făcuse pușcărie. Deci eu am fost, oarecum, privilegiat față de alții. Faptul că el n-a fost în pușcărie mi-a permis mie, totuși, să intru și să fac o facultate. Ca fiu de „naționalizat”, n-am fost primit în U.T.M., eram un tolerat...

FAMILIA

Originea socială? Nesănătoasă. Fiu de farmacist și de poet din Focșani. Tata, Virgil Huzum, avea cîteva volume de poezie, era foarte iubit de ceilalți poeți din Focșani, sint mulți care l-au cunoscut; Stoiciu, de exemplu, care am auzit că scoate acum o revistă foarte bună, *Contrapunct*. Sigur că tata m-ar fi vrut tot farmacist, ca și el. Am fost singur la părinți, genul de copil care nu ține cont de ce i se spune, face totul după capul lui. Bunicul dinspre tată fusese tot farmacist, bălat de țaran. Mama era descendenta lui Kogălniceanu; Kogălniceanu a avut un fiu, acest fiu a avut și el un fiu, care a fost tatăl mamei mele. Dacă mai am obiecte care i-au aparținut lui Kogălniceanu? Sigur că da, de exemplu cîteva sculpturi în bronz. Aveam acasă o bibliotecă de vreo 50 de mii de volume. Aproape în totalitate obiectele care i-au aparținut lui Kogălniceanu au fost făcute cadou de tata Muzeului Kogălniceanu de la Iași.

PARADISUL ȘI INFERNUL

Dacă părinții au înțeles plecarea mea? Mama a înțeles, tata, nu. Nici unul n-a vrut să rămînă la Paris. După plecarea mea, opt ani nu i-am văzut pe nici unul. Mama a fost de două ori la Paris, tata o



Sergiu Huzum: o imagine din anii '60

singură dată. De ce atît de rar?... Nu pot să uit că mama, ca să obțină pașaport, a trebuit să se ducă la colonelul de securitate de la Focșani, să-i cadă în genunchi. Mama! În genunchi în fața ăluia! Să plîngă! Să-l lîngă cizmele ca să-i dea pașaport, să vină să mă vadă. O femeie de 80 de ani! Profesoară de istorie! Nepoata lui Kogălniceanu! Da, asta e imaginea: o bătrînă vine, nu vor s-o primească în audiență, ea îl dă cu mîna la o parte pe soldatul care era la ușă, intră, cade în genunchi, se tirăște în genunchi pînă la biroul ăluia și-i lîngă cizmele ca s-o lase să plece să-și vadă fiul... E normal asta?... Deci, faptul că noi putem acum să stăm de vorbă la București, faptul că eu pot să-ți povestesc aici lucrurile astea, înseamnă că s-a întimplat ceva, s-a schimbat ceva. Pentru mine este o revoluție. Mama a murit în '84. Tata în '87. Cînd s-a îmbolnăvit tata, m-au chemat la telefon prietenii mei din Focșani, oameni extraordinari, să vin de urgență. M-am urcat în avion, știam că mă duc să-l văd pe tata în ultimele clipe înainte de a muri. La o oră după ce am plecat, avionul în care eram, AIR FRANCE, la foc. Și vedeam, pe fereastră, flăcările, care făceau, în viteza zborului, niște jerbe, niște curcubeie, niște culori, un spectacol de o frumusețe inimaginabilă... În avion, panică. Toți se agitau, țipau, stewardesele nu mai știau cum să-i țină legați de scaune, eu stăteam și mă gindeam: uite, domnule, ce interesant, am plecat să asist la moartea tatei și să-l înmormintez, și de fapt o să-l aștept eu pe el... Mă gindeam, privind pe fereastră: dacă așa e paradisul, e foarte frumos...

SECVENȚE DE FINAL

...Ceea ce mă preocupă foarte mult la ora actuală este problema echilibrului între emoțional și rațional. Cred că, la nivelul poporului român, predomină acum emoționalul. A fost un popor care a suferit, în ultimii 50 de ani, atîtea șocuri psihologice, care n-aveau cum să nu-l marcheze. Cînd curba asta a existenței, în dinți de fierăstrău, se va mai rotunji, cînd lucrurile vor căpăta stabilitate și seriozitate, atunci se va putea face un pas uriaș înaintea. Cînd se va înțelege că libertatea nu înseamnă să pot să-l injur pe X și să-i sparg capul, ci înseamnă posibilitatea de a gîndi singur fără să-mi spună nimeni ce și cum. Libertatea înseamnă eliminarea protezelor mintale. Mie mi se pare caraghios cînd aud aici: ăla e fesenist, ăla e liberal, ăla e nu știu ce... La mine la studio am comunisti, am maoiști, am liberali, am „lepeniști” — ei și ce? Tu ce ești? Mă întreabă pe mine. Zic: eu sint un extremist de centru!

Sint multe lucruri pe care nu le-am înțeles, aici, acum. De pildă, cînd am plecat, am lăsat niște colegi la Sahia, tineri, extraordinar de talentați. I-am reîntîlnit acum și-am vrut să văd ce filmează, ce filme fac. „Știi, noi acum ne pensionăm, mi-au spus. Sintem considerați compromisi...” E foarte trist...

Dacă-ș fi tentat să vin să fac film aici? Să-mi continui proiectele abandonate atunci? Poate da, poate vreo 2 ani, să vedem cum se leagă lucrurile... Nu sint grăbit, am certitudinea că am timp nelimitat. Sint sigur că orice aș vrea să mai fac în viață, am tot timpul să fac. Eternitatea e în fața mea.

Întrebat dacă nu e vorba aici de o terapie prin autosugestie, Sergiu Huzum, cu un zîmbet larg, răspunde:

— Ei, și?...

Eugenia Vodă

Jacopo Belbo și Danilo Kis

ACESTE însemnări ar putea să poarte foarte bine și subtitlul **sterilitatea ca extaz** („Sterilitatea sa era infinită. Era parte a extazului.”, Cioran, pare-se.), dar nu ar acoperi decât parțial ceea ce mă preocupă la binomul **personaj-autor**. Chiar așa, ce legătură să existe între sterilitatea celor doi?

Primul — personajul adică — se numește de data aceasta Belbo, Jacopo Belbo. Este redactor de carte într-o editură. În urma lui rămân câteva fișe în memoria unui computer. „Modificând înfățișarea cărților — cu un cuvânt aici, un altul dincolo. Demiurg pentru munca altora. În loc de a lua lut moale spre a modela de unul singur o statuie, ciocnind lutul de-acum întărit al statuii pe care altcineva a modelat-o deja. Aplică statuii lui Moise touché-ul potrivit, cu ciocanul, și Moise va vorbi.”

Redactorul de carte — ciudatul demiurg! „Dacă umpli lumea cu copii ce nu-ți poartă numele, nimeni nu va ști că sînt ai tăi. Ca și cum ai fi un Dumnezeu în civil.” Sau: „Sînt asemeni lui Dumnezeu; tot atît de solitar ca și El, tot atît de găunos și deznădăjduit, incapabil de a fi vreuna din ființele pe care le-am creat.”

Ce crede povestitorul despre fișa in-

tocmită de sterilității sale personaj, mărturisire rămasă în creierul electronic al computerului? Iată: Ea conține toată exactitatea și pasiunea de care era în stare, dezamăgirea unui redactor (de carte, n.n.) care scrie numai prin alții, în timp ce tinjește la propria-i creativitate. Și mai conține severitatea morală ce l-a condus să se autopedepsească pentru că tinjește după ceva la care simte că nu este îndreptățit. Cu toate că și-a descris dorința în nuanțe patetice, stridente, niciodată nu am cunoscut un om care să se fi autocompătimit cu un asemenea dispreț.

„Nouă — scria Belbo în fișa încredințată computerului —, moașe care dăm o mină de ajutor la venirea pe lume a celor concepute de alții, nouă ar trebui să ni se refuze dreptul de a fi îngropați în cimitire; asemeni actorilor. Diferența ar fi că în vreme ce actorii interpretează lumea așa cum este (în textul piesei, n.n.), noi ne jucăm cu o multitudine de crezuri posibile, cu posibilități infinite ale existenței într-un univers fără sfîrșit...”

Poartă, cumva, Jacopo Belbo pică acestei vieți? Parcă nu; ori e, încă o dată, sarcastic? „Cum poate fi viața atît de generoasă, încît să ofere asemenea răsplătă sublimă pentru mediocritate?”

N-aș spune că cel ce-și pune această întrebare — fie sarcastic, fie mai mult decît împăcat cu ce i s-a dat — este, cu adevărat, un mediocru.

În sfîrșit, ce ar vrea să scrie, dacă ar putea-o face? „Un roman despre Dumnezeu incognito.”

Și de ce renunță de flecare dată? „Dacă m-am gîndit eu la asta, cineva l-a și scris deja.”

CEL DE AL DOILEA — autorul adică — se numește, de data aceasta, Danilo Kis.

„Ultima oară cînd l-am văzut pe Danilo Kis”, scrie Claudio Magris, „în luna iunie a anului trecut (1988, n.n.) la Budapesta, cineva l-a întrebat, cit se poate de normal, la ce mai lucrează. Cu gestul calm al celui care n-are nevoie să se mai remarce pentru a exista, Kis l-a răspuns că era pe cale de a nu mai scrie nimic. «S-a făcut deja, s-a scris deja...». Și în el nu vorbea, în acel moment”, continuă Magris, „umbra morții ci, mai degrabă, libertatea vieții.”

Cu aproape cinci ani în urmă, am avut norocul să mă aflu la o masă cu Czesław Miłosz, George Emmanuël Glancier, René Tavernier, Danilo Kis și alții. Cineva l-a întrebat, vorba lui Magris, „cit se poate de normal”, pe Kis la ce mai lucrează. Cu un aer liniștit, Kis răspundea: „La nimic. S-a făcut deja, s-a scris...”. „Ce anume?”, a continuat cel ce nu vroia să se împace cu răspunsul lui Kis. „Totul”, a răspuns el. „Totul.”

Acel „totul” includea, însă, și extraordinara carte a lui Danilo Kis — **Un mormînt pentru Boris Davidovici**.

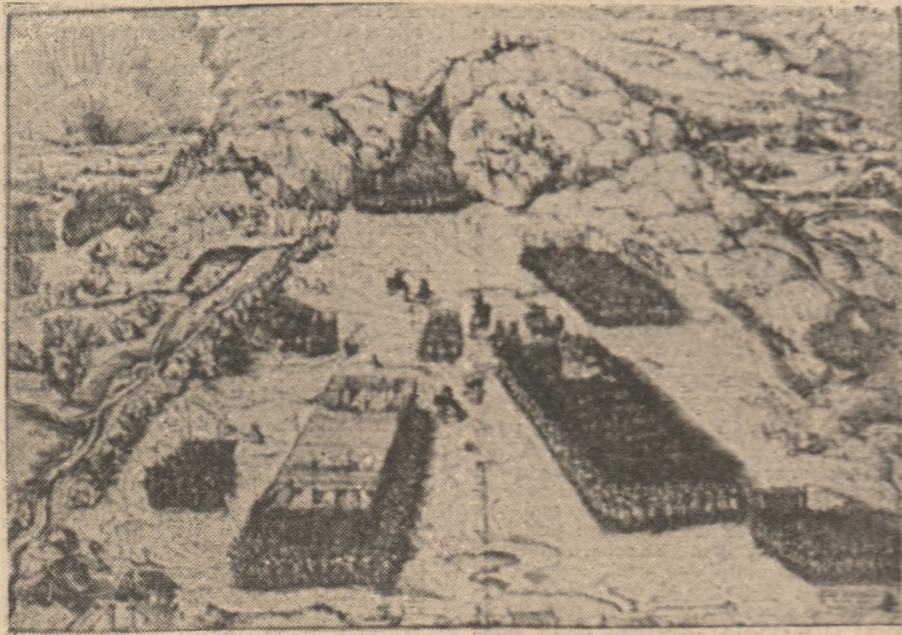
TOTUȘI, ar vrea să știe un pisălog, sterilitate ori calmul „celui care n-are nevoie să se mai remarce pentru a exista”?

„Redactori de cărți, personaje literare, autori — cu toți simțindu-se sterili. Ba chiar și-un Dumnezeu angajat — cum spune Jacopo Belbo — într-un permanent solilocviu: deci și El, Dumnezeu, atîns de sterilitate. Toți îndoiindu-se de existența originalității.”

N-ar rămîne, pare-se, decît să-l invîdim pe imbecilii plini de viață și lipsiți de îndoieli, ce ne-au împărțit — și continuă să o facă — în creatori și sterili. Cu alte cuvinte — mai materialist-dialectice — în productivi și paraziți. Se vor fi îndoiind ei de ceva pe lumea asta?

Dar tu, „Iubite al meu ceituriu”?...

*) În traducerea lui Simeon Lăzăreanu pentru Editura Libertatea de la Novi Sad cartea poartă titlul **Criptă** pentru Boris Davidovici.



MICHAEL OSTENDORFER: Lupta germanilor cu turcii la Viena

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Omul, după 33 de ani, scapă...

■ **MARTI**, 1 august 1990, la orele 19.10, o crainică apără după genericul **Telecinematecii** și ne anunță — ca o stăruie de înaintea unui zbor complicat peste un ocean — că vom vedea un film cu „cîteva scene socante”, dar să ne păstrăm calmul, să stăm blînz, să nu batem prea tare din gene, ele dețin „puritatea artei”. În 33 de ani, de cînd sînt telespectator român, nu m-am trezit niciodată în fața unui asemenea anunț. Se lăsă, la capătul frazei, un moment de stînghereală, umplut de o prezentare prea savantă pentru a fi și excitantă, apoi urmă **Atîngerea** lui Ingmar Bergman.

Incepea formidabil — cum ar fi spus Marin Preda (de al cărui „formidabil” mi-a adus aminte, un documentar, de ziua lui, duminică, cu el, în satul lui, stînd de vorbă ba cu fratele său, ba cu soră-sa, întrebîndu-l de sănătate și altele, la flecare răspuns el îngîndînd doar: „Imhi, imhi!”). Incepea formidabil: o femeie încă tînră își plîngea mama, decedată la spital, și un bărbat frumos îi spunea că s-a îndrăgostit de ea: sotul ei o simte de cum o vede, în casă: anunțarea dragostei avea pe chipul ei același reflex ca al morții mamei. Toț ce urma era extraordinar ca adevăr, acel adevăr al vieții în minciuna la care nu se poate renunța.

În fond, pentru a nu o mai lungi cu mirări și stil, care erau totuși acele „cîteva scene socante” înaintea cărora ni se făcuse grijiul și împudic cu ochiul, asigurîndu-ne că ne putem uita,

avem voie, fiindcă e cu puritatea artei”? Două, dacă nu sîntem proști sau spirituali, erau cu toatele. Cu originalitatea lui, D.I. Suchianu ar fi spus că „le putem arăta cu degetul”. Două scene care se petreceau în pat, cu un bărbat și o femeie, de o frumusețe, sobrietate și violență care tocmai asta ne cereau, dacă vroiam să te feresti de vulgaritate și urît: să nu le anunți, să nu ne tragi spre ele ca spre gaura unei uși, să nu le găsești nici măcar scuza artei. Măcar din respect pentru artă. Măcar din respect pentru Bergman.

Prima — dar cum să mă pornesc a v-o povesti în toate gingăsiile ei realiste? Dacă ați văzut-o, ar fi o împietă. Dacă n-ați văzut-o, ar fi inutil și indecent, cum e inutilă și indecentă o explicație în fața unei femei îngrozite și fericite că s-a înșeală sotul. Întîia oară după 15 ani, tremurînd de frigul păcatului și al celei mai chinuitoare întrebări: „Te-am dezamăgit?”. La a doua — indiferent că o știți sau nu o știți — nu-mi pot reprimă bucuria de a observa și afirma că nu există film pe lume în care o artistă să se dezbrace singură mai cast, mai sincer și mai febril ca Bibi Anderson sub ochiul lui Elliot Gould, care, îmbrățișînd-o, după cîteva clipe de tăcere, va exclama cum numai în adînc de Bergman se aude: „Dumnezeule! nu mă lăsa!” Departe, din off, lucra o masină de tăiat lemne, acolo, pe acel tărîm unde la flece pas non-violentă în amor e un non-sens, nerusnarea e în

altă parte și totul e șoc, de la prima scenă cînd o declarație de dragoste a unui bărbat se înfîlșește pe fața unei femei cu plînsul la moartea mamei ei și pînă la ultima, cînd părăsită de el, gata să se fărîme de dorul lui și să se omoare, un straniu și sfînt cîscat o face să se gîndească și să se întorcă la viață.

În general, cred că mă voi prăpădi din teamă — prea puțin împărtășită azi, cea ce desigur, mă liniștește instructiv — de a nu-mi jigni semenul. E și motivul pentru care de multe ori formulez cu greu refuzul de a mă lăsa plictisit. Ca atare, după vizionare, cu toată grația de care sînt capabil, cu delicatețe și politețe, declar că discriminează între „scenele socante” și cele „normale”, la marii artiști, face obiectul unui abuz de neîncredere și pudoare, a unui delict de incultură sufletească la care nu înțeleg să mă supun. M-am supus 33 de ani și mai bine, dar acum a venit momentul s-o spun pe șleau: gata, doamnelor, domnișoarelor și domnilor, gata, nu vă mai prositiți frica de vulgaritate ne poate face mai vulgari decît sîntem capabili! Doar ați trăit-o, doar ați văzut-o: se ajunsesse ca „Alunelu, alunelu, hai la joc” să fie cîntat de un cor în rochiile de seară și fraciuri, doamnele coriste sezînd pe fotolii Louis XV! După un astfel de prăpăd al inteligenței, a mai face pedagogia fecioriei cu Bergman nu e cu nimic mai bine.

● Numărul dublu (178-179) din vara 1990 al revistei franceze LIRE reproduce cîteva fragmente din cartea lui Régis Debray intitulată **A demain De Gaulle**. Fost om de stînga și simpatizant al lui Castro, Debray face acum mea culpa de a fi crezut cîndva că De Gaulle, Salazar și Franco au fost unul și același tip de politician reacționar. Reabilitarea lui De Gaulle echivalează cu o rediscuțare a noțiunilor ineseși de stînga și dreapta în politică, ceea ce îl conduce pe Debray la originale concluzii: „Este considerat pesimist acela care prevede răul pentru a face cît mai bine. Optimist este, din contra, considerat acela care, proclamînd binele, lasă drum deschis răului. Pesimismul aristocratizat pe care îl descoperea la De Gaulle Jean Daniel, cel mai gaullist din toți oamenii noștri de stînga, a prevenit un însemnat număr de nenorociri: optimismul democratic al unui Léon Blum n-a împiedicat, în schimb, altele mai înspăimîntătoare: zdrobirea Republicii spaniole și ascensiunea fascismului. Tempe-



DURER: Pereche de tîrîni dansînd

ramentul politic de dreapta pare mai pregătit pentru confruntarea internațională iar cel de stînga pentru îmbunătățiri interne. În afară, într-adevăr, domnește între entități suverane un fel de stare naturală, fiecare țară rezervîndu-și, în pofida națiunilor unite și a marilor tratate, dreptul de a-și face singură justiție, și asta, oricare i-ar fi regimul politic. Legea junglei, în societatea internațională, poate (și trebuie) imblînzită, însă nu poate fi abolită. Pesimism în acțiunea externă înseamnă vigilență, promptitudine, anticipație. În interiorul unei democrații, în schimb, domnia legii și a tribunalelor sînt departe de a reprezenta o vorbă goală. Pesimismul în privința naturii umane s-ar transforma aici în conservatorism. Fiecare dintre aceste temperamente are, deci, domeniul lui de competență. Natura este de dreapta, viața internațională, la fel. Omul de stînga, contractul social, la fel. De Gaulle, care a fost un geniu în materie de politică externă, n-a avut decît talent în aceea internă. Se va spune cîndva contrariul despre Mitterrand? S-o sperăm. Cea mai



Ilustrație la povestirile despre Dracula (Strassburg, 1500)

rea dintre toate este însă o stîngă în care-și plasează greșit cinismul. Care capitulează, în interior, în fața raporturilor de forță, deși aici legea și reglementările sînt totdeauna eficace, și care se încredințează, în exterior, dreptului și contractului, deși acolo nu domnesc decît raporturile de forță. Am avea, în acest caz, toate inconvenientele stîngii, fără nici unul din avantajele ei: nici progres social, nici politică externă, asadar, nici

dreptate înăuntrul, nici vigoare, în afara. ● S-ar crede că cel mai dificil nu e să faci o revistă cu umor, ci una de umor. Dovadă aceea parte din presa actuală care se pretinde umoristică. Ne adunăm tot umorul și preferăm cealaltă parte. Ca o dovadă eclatantă pentru calitatea superioară a umorului așa zicind involuntar (chiar dacă negru), putem cita articolul „O gravă recidivă” semnat de prof. univ. dr. Petru Pânzaru în DIMINEAȚA din 1 august. Nu putem fi bănuși că-l luăm apărarea d-lui C.V. Tudor. Dar și să-l vedem pe dl. P.P. exprimându-și indignarea în fața recidivei ceaușiste a poetului de curte de mai ieri ni se pare prea de tot. Credem că însuși dl. Robu, procuror general al României va fi fiind stingerit de lauda pe care dl. P.P. i-o aduce, în termeni pe care e mai bine să-i cităm: „jurist de înaltă calitate, un om ca toți oamenii, cu calități și defecte, dar dedicat profesiei gliei (sic) și culturii românești prin mesajul estetic disident (sic) transmis contemporanilor săi (prin piesele difuzate la radio și televiziune)”. Nu știu dacă dl. Robu a fost disident (în trecut, se înțelege), dar știm că



Vlăd Tepeș într-un tablou pictat la sfârșitul secolului XV de un anonim austriac

dl. P.P. a fost, el, un sprijin de nădejde al regimului dictatorial, ca și dl. C.V. Tudor, atât în scris cât și prin cuvintele rostite în diverse ocazii (de exemplu, în ședința de învățămînt politic de la România literară în care d-sa l-a condamnat pe disidentul Mircea Dinescu). „Per total” (cităm încă una din expresiile ce denotă cultura lingvistică ale d-lui P.P.), citim articolul d-sale „Nu numai cu stupoare, dar și cu indignare”. Ghilimelele ne scutesc de precizarea că nu noi vorbim. ● Moda citării inexacte, la care ne-am mai referit, are în dl. Ioan Russu un nou adept. În DREPTATEA din 1 aug., d-sa scrie: „Vesnicia s-a născut la țară — a spus Blaga”. Versul corect este: „Eu cred că vesnicia s-a născut la sat”. ● GLASUL (nr. 19) ne aduce nu numai surpriza de a vedea preluate din seria veche a gazetei Oblito pozele unor dame cam dezbrăcate, dar și pe aceea a reapariției unor semnături compromise. „Treaba asta cu întoarcerea în Europa începe să aibă ova alarmantă”, constată dl. A.I. Zăinescu. Ni se pare firesc ca fostul secretar general al Luceafărului ceaușist să se alarmeze de întoarcerea în Europa. La usa Orientului se simțea mai bine și își scria mai cu trăgare de inimă articolele nesărate în care lauda dictatura. Directorul Glasului, dl. Alexandru Dan Popescu, semnează un Notes agresiv în care invită pe d-nii Andrei Cornea și Dan Petrescu, precum și pe unele „doamne și domnișoare (bătrâne)” să se mai ducă „învîrtindu-se și pe aiurea”, adică, presupunem noi, în Europa în care dl. Zăinescu refuză să se întoarcă. „Nu vă simțem pe plac? Părăsiți-ne!” încheie dl. A.D.P. filipica d-sale. Va să zică dl. A.D.P. se consideră împuțernicit să gonească pe unii și pe alții din țară. În numele cui (căci al său personal este derizoriu) își permite dl. A.D.P. să vorbească astfel unor intelectuali români? Glasul e gazeta Partidului Socialist al Dreptății. Ne gândim că un partid care se respectă n-ar trebui să tolereze membrii săi asemenea ieșiri. Dar probabil că sintem noi naivi și n-am observat că se poartă pomnile de excludere și lichidare a adversarilor politici, făcute pe tonul cel mai grosolan. Directorul GLASULUI nu cunoaște deocamdată decât tropăitul și înjurătura. Va fi vai și amar de noi cînd își va descoperi și glasul! Rugăm pe binevoitori a nu-l îndruma pe noul Caliban la școală. (A.O.).

Dreptul la critică

ACI, UNDE MĂ AFLU în vacanță, sintem peste o sută de telespectatori. Într-o încăpere largă, umplută cu un semicerc de scaune, este înălțat pe o măsută televizorul. Ca o zestă într-un altar. Nu mulți vin să i se închine, pentru că toți se consi-deră în concediu; dar la ora „Actualităților” sala se umple și mulți stau, chiar, în picioare. Cineva, doritor să facă un sondaj, ar trebui doar să treacă prin această sală. Interesul pentru „Actualități” — inclusiv interesul majorității cronicaților — este evident și firesc, iar el n-ar trebui să fie pus la îndoială, cum se întâmplă adesea, atunci cînd unii din responsabili televiziunii se arată nemulțumiți, reclamînd o întoarcere spre emisiunile artistice, de pildă... El ar trebui să flateze, iar criticile ar trebui înțelese ca niște semne de bună credință.

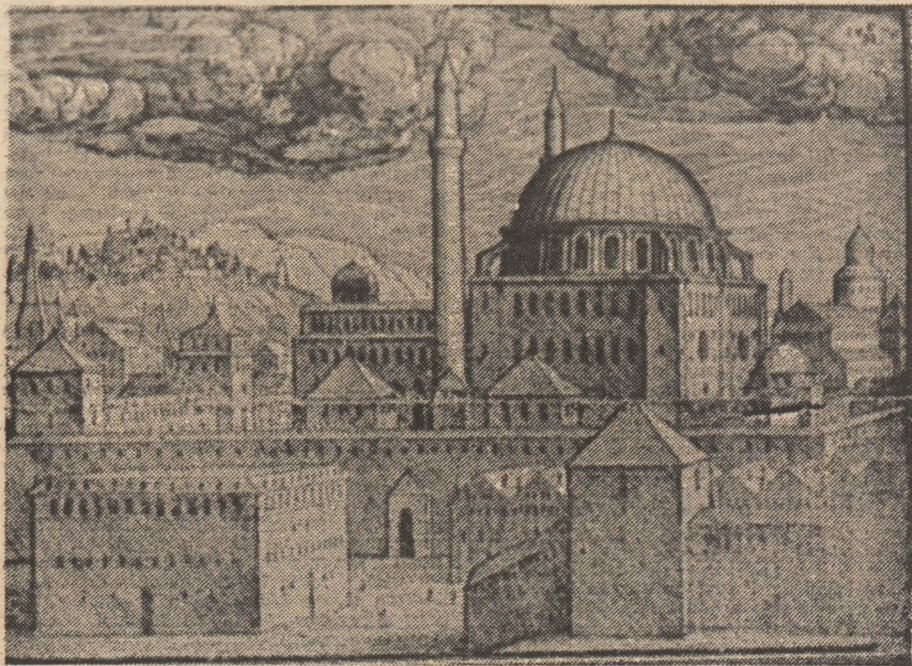
NU SE ÎNTÎPLĂ TOCMAI ASA, ca dovadă că, într-un răstimp foarte scurt, au fost organizate două discuții despre televiziune, cu concursul cronicarilor t.v. în persoană. Prima, condusă de dl. Vartan Arachelian, sub genericul „Pro și contra”, a scos la iveală un sir de nemulțumiri: întârzierea unor știri, omite-rea intenționată a altora, alegerea unor interlocutori tendențioși a căror opinie a viciat obiectivitatea și a condus la creșterea tensiunilor din țară... Probabil că acest mod de a vedea lucrurile a nemulțumit, căci la numai cinci zile am asistat la o nouă emisiune, de astădată condusă de dl. Emanuel Valeriu, la care erau convocați alți cronicari. Interesul acesteia s-a concentrat, vrînd-nevrînd, tot asupra „Actualităților” și — pe latură stilistică, cel puțin — a cumulat o serie de observații care mai fuseseră făcute și de noi, și de oaspeții dlui Arachelian: limbaj demodat și neglijent, retorism și lipsă de personalitate la unii prezentatori, întârziere a știrilor față de Radio, un anumit fel de a înțelege obiectivitatea etc. Numai că, în prima parte a discuției, amfizionul a dezlănțuit o acerbă critică împotriva colegului său și a invitaților acestuia, care cu cinci zile în urmă, ce-i drept pe un ton mai acut și cu o adresă mai directă, se pronunțaseră în studiou. Să fi fost atunci greșit înțeles raportul între Pro și Contra, iar acum trebuia remaniat? În orice caz, a fost invocată „o avalanșă de telefoane, stîrmită de acea emisiune” și s-a afirmat că, din Arad, cîteva mii de oameni au anunțat că își vor suspenda abonamentele t.v., ca protest împotriva dlui Arachelian. S-a mai spus că inclusiv unii realizatori din străinătate se miră de libertatea manifestată în conceperea și darea pe post a emisiunilor de la noi. Aspectul de proces public al acestei emisiuni a fost vădit, realizatorul conchizînd că prin cele spuse s-ar fi urmărit denigrarea eforturilor unei întregi televiziuni. Dacă mai adăugăm absența „Convorbirilor de duminică”, anunțate în programul deja tipărit, putem înțelege că dl. Arachelian a fost pedepsit sau întîmplat?

DESI NEPREZENT, din motive personale, nici în prima și nici în a doua emisiune, n-am fost ferit nici eu de tirul criticilor. Dl. Emanuel Valeriu a afirmat, dacă am înțeles bine, că prin opiniile mele săptămînale dau impresia că as stî să fac totul mai bine (dacă as lucra acolo).

la televiziune...), ceea ce, printr-un raționament sui generis, i se pare că ar echivala cu amestecarea D-sale în alcătuirea „României literare”, dînd sfaturi revistei cum și ce ar trebui să facă... Evident, nimeni nu-l oprește să procedeze la așa ceva, într-o țară democratică oricine are dreptul să-și spună părerea, cu condiția de a o face la locul potrivit, cu bună-credință și competența necesară. Emisiunile literare ar fi locul ideal menit acestui schimb de opinii. Așa cum a fost exprimată, însă replica D-sale mi-a amintit de acel tip de scriitori care, citind ce spun criticii despre opera proprie, îi așează automat sub semnul îndoii exclamînd: „întîi să aibă ei opera mea și abia pe urmă să se pronunțe!”. Raportul firesc între critic și autor este, cred, altul. Nimeni nu-i poate cere criticului de poezie să fi scris versuri înainte de a-și exercita opinia asupra versurilor cuiva, dar, în același timp, nimeni nu-l poate bănuși că vrea să pară, prin discursul său, mai poet decît poetul în discuție. Cu ce am greșit, oare, exprimîndu-ne săptămînal punctul de vedere, pe un ton ponderat și sub titlul unei rubrici de specialitate? Respingînd în bloc critica defavorabilă sau arătîndu-se iritată de ea (cum am observat și cu alte prilejuri), televiziunea tinde să se izoleze de propriii comentatori? La limită, ar urma să fie recunoscut dreptul de opinie doar telefoanelor ocazionale sau invitaților chemați anume în studiou, care ar răspunde, bineînțeles, propriilor dorințe de autarhie. Atunci, prin absurd, cronicarilor supărători nu le-ar mai rămîne decît să renunțe la orice critică sau, Doamne ferește!, să „treacă pe bulgari”, pentru a-și putea exercita, în sfîrșit, dreptul la opinie...

MĂ ÎNTORC la emisiunile de „Actualități”, așa cum se văd ele în sala de care pomeneam la început. Sînt urmărite de la început și pînă aproape de sfîrșit. Oamenii privesc în tăcere, ici-colo se aud, sporadic, chicoteli la prețiozitățile unui redactor, risete reținute la anostitatea sau naivitatea unor fraze. Evident, formula găsită după remanierea programului este mai bună decît înainte de 1 august. Montajul mai îngrijit, introducerea știrilor de „pagina întîi” și a interviului emisiunii, folosirea unor racorduri verbale (cînd ele nu sînt făcute de dragul originalității cu orice preț), intercalarea unor cortine muzicale, imaginea mai îngrijită și tonul mai relaxat dau impresia de primenire. Totuși, spre sfîrșit se face simțită o anumită oboseală. Sumarul parcurs nu dă satisfacția sperată. Realizezi că lipesc subiectele majore, mai ales din actualitatea internă.

Evident că un reportaj zilnic de la festivalul din Costinești ar fi preferabil unuia de la cutare Pati-bar. Evident că grevistii foamei pentru un loc la facultatea de medicină își amintesc de alți greviști ai foamei, neglijăți la timpul lor, evident că unui subiect oarecare, despre veșnica problemă a răcoritoarelor i-al fi preferat unul despre inaugurarea unui bloc sau dintr-un punct acut economic... Discuțiile se prelungesc apoi, în timpul buletinului meteorologic. Unii sînt pro, alții sînt contra. Dar nimeni nu se gîndește să dea telefon, să ceară demiterea cuiva. Viața își urmează cursul și sintem sortii să așteptăm mereu s-o vedem în toată amplitudinea sa. Dar asta este poate o iluzie, în care, utopici, ne încăpătînam să sperăm...



LORICHS : Oraș turcesc

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Arheologie culturală

■ Ultima seară a lunii Iulie ne-a rezervat, pe programul III (la o oră destul de tîrzie, totuși acceptabilă dacă ținem seamă de faptul că, de la o vreme, apetența pentru transmisiunile nocturne este în creștere), o surpriză radiofonică: inaugurarea ciclului Teatrul experimental cu Ubu rege de Alfred Jarry. Mă număr printre cei care, pînă la acea dată, nu văzusem niciodată piesa transformată în spectacol, așa că interesul era discret dublat de curiozitate. Iar pentru a o ostoi, răsfoirea bibliografiei ubuești, bineînțeles și a splendidei ediții realizată de Romulus Vulpescu cu 20 de ani în urmă, apărea ca obligatorie. Iurea pe lume a pîntecosului Ubu (premierea, decembrie 1896, după aproape un deceniu de valorificări ale unor texte intermediare sub direcția autorului adolescent în diferite poduri și locuințe private) a stîrnit o relativă rumoare în cuprinsul căreia mai multe voci răsună cu vibranță intensitate. Una este a autorului care face, chiar în fața publicului, convenite precizări asupra felului în care trebuie înțeles eroul acestei drame în cinci acte: „Sînteți liberi să vedeți în domnul Ubu cite multiple aluzii poftiți sau un simplu mușunache, caricatură făcută de-un gimnazist unuia

dintre profesorii lui care personifica pentru el tot grotescul de pe lume. Acest aspect are să vă fie oferit astăzi de Teatrul l'Oeuvre”. Mai interesante mi se par, însă, condițiile fixate de Jarry întru o bună vizualizare a acțiunii care „se desfășoară în Polonia, adică Nicăieri”: „Cîteva actori s-au învoit să devină pentru două seri impersonali și să joace închiși într-o mască, pentru a figura cu exactitate omul interior și sufletul marilor marionete pe care le veți vedea. Piesa fiind montată în grabă și mai ales cu bunăvoință, Ubu n-a avut cînd să-și capete masca veritabilă, de altfel foarte incomodă la purtat, iar colegii lui vor fi, ca și el, ornați mai degrabă cu aproximații. Era foarte important să fi avut, ca să fim pe de-a-ntregul marionete, o muzică de bîlci, și orchestrația era împărțită între alături, gonguri și trompete marine, pe care n-am avut vreme să le procurăm”. O altă voce este cea a criticii contemporane, atentă în a înregistra tentativele teatrului de avangardă, lumina răspîndită de această „piesă stupidă și uimitoare”, „fantezie extraordinară”, ce a dat dreptul la existență pentru un tip „creat de imaginația extravagantă și brutală a unui om care-l aproape un copil”,

operă pe deplin „lipsită de respect”, capabilă a trece, încă de la sfîrșitul secolului trecut, dincoace de rampă și a păși în realitate cu o nonșalanță de invidiat: „N-am citit, oare — abia la cîteva zile după reprezentare — un articol în care dl. Rochefort, vrînd să-și exprime tot disprețul pe care-l are pentru actualul ministru, îl compară pe dl. Méline și pe colegii lui cu dom' Ubu? Și, la urma urmei, Ubu nu e, oare, profesor sau politician, omul guvernului?”. Nici vocea publicului nu poate fi trecută cu vederea: „vociferări”, „urlete de furie”, „horcăieli de ris gîtuit”, „tărăboi”. Așa era în 1896. După aproape o sută de ani, înregistrarea radiofonică (adaptarea și regia Titel Constantinescu, regia muzicală George Marcu, în rolul titular Valentin Uritescu) ne determină reacții de o suspectă normalitate. Nimic șocant, căci noul de atunci (și cel al textului și cel, dorit, al montării) este definitiv implicat în conștiința publicului de acum, grație unui secol de experimentări și verificări. Absorbită de tradiție, avangarda devine, oare, cum credea Jean Cocteau, clasicismul secolului nostru? Revenind la radiofonicul Ubu, am auzit un spectacol bine făcut, cu o primă parte excelent ritmată, un spectacol al cărui caracter experimental poate fi descoperit doar à rebours, printr-un gest de arheologie culturală recuperatoare. Neclătînat de timp a rămas mesajul acestei farse tragice preocupată să investigheze orizonturile interioare ale puterii.

DRACULA

BRAM STOKER (1847-1912) este un autor englez mai puțin cunoscut, deși în afară de alte saizprezece romane, în majoritate de groază, el a scris și foarte faimosul Dracula (1897), din a cărui primă versiune românească oferim aici începutul. Stoker este chiar și mai puțin cunoscut la noi, deși best-seller-ul său are ca scenă locuri atât de familiare nouă și, ca personaj central, un simbol legat de istoria noastră națională. Cât de reală este, din punct de vedere psihologic și literar, legătura dintre Conte Dracula al lui Bram Stoker și Voievodul Vlad Tepeș rămâne la aprecierea cititorului a-vizat și a specialiștilor: deși eu însumi mă pregăteam, puțin înainte de reintoarcearea-mi în țară în această primăvară, să predau un curs de vampirologie la o Universitate din California, mă voi abține acum de la orice comentariu. Nu totuși de la un citat din influentul critic literar George Stade, prefăcătorul ediției pe care o am sub ochi: „Căci Dracula e o operă clasică, o carte care nu ne spune ce s-a întâmplat, ci ne arată ceva din ceea ce se întâmplă oriunde se află ființe umane”.

MIHAI URSACHI

DRAGULUI MEU PRIETEN HOMMY-BEG

Modul în care aceste pagini au fost ordonate se va vădi în timpul lecturii. Toate chestiunile neimportante au fost eliminate, astfel încât o istorie aproape în contradicție cu posibilitățile credințelor de ultimă oră să se poată susține ca simplu fapt. Nu există nici o raportare la lucruri trecute, unde memoria s-ar putea înșela, pentru că toate relatările selectate sunt absolut contemporane, date din punctul de vedere și pe măsura cunoștinței celor care le-au făcut.

CAPITOLUL I

Insemnările lui Jonathan Harker
(Stenografiate)

3 MAI, BISTRITA. — Părăsind Münchenul la 18,35 la 1 Mai, ajuns la Viena a doua zi în zori; ar fi trebuit să fi sosit la 18,46 dar trenul a întârziat o oră. Budapesta pare un loc minunat din câte am văzut din tren și din scurta plimbare pe străzi. M-am temut să merg prea departe de gară, căci sosind târziu, ne mai rămânea puțin timp până la plecare. Impresia pe care am avut-o a fost aceea că păraseam occidental și intram în orient; splendidele poduri peste Dunăre, care este aici de o nobilă largime și adâncime, ne-au trimis la tradițiile dominației turcești.

Am plecat la timpul potrivit și, după căderea nopții, am ajuns la Cluj. Aici am poposit pentru noaptea la Hotel Royale. La cină, sau mai degrabă supeu, mi s-a servit o găină pregătită cumva cu ardei roșu, care a fost foarte bună dar piperață. (Amint., la rețetă pentru Mina). Am întrebat ospătarul, el a spus că se numește „paprka hendl” și că, intrucât era o mincare națională, voi s-o găsiți peste tot de-a lungul Carpaților. Puțina mea germană mi-a fost de foarte mult folos aici; într-adevăr, nu știu cum m-aș descurca fără ea.

Având ceva timp la dispoziția pe cînd mă aflam la Londra, am vizitat British Museum și am cercetat hărțile și cărțile despre Transilvania; m-a lovit gândul că ceva cunoștințe preliminare despre țară nu ar putea să nu aibă o anumită importanță în a trata cu un nobil din acea țară. Constat că districtul pe care l-a numit este în extremitatea estică a țării, chiar la frontierele a trei state: Transilvania, Moldova și Bucovina, în mijlocul munților Carpați, una, dintre cele mai sălbatice și mai puțin cunoscute porțiuni ale Europei. N-am fost în stare să descopăr nici o hartă sau lucrare, care să dea poziția exactă a Castelului Dracula, de vreme ce nu există încă hărți ale acestei țări, care să se compare cu propriile noastre Ordinance Survey; dar am găsit că Bistrița, tirgșorul de poștașii, indicat de Conte Dracula, este un loc destul de bine cunoscut. Voi introduce aici câteva din notele mele, căci mă voi putea ajuta să-mi reimprospătez memoria cînd voi vorbi cu Mina despre călătoriile mele.

În populația Transilvaniei există patru naționalități distincte: saxonii, în sud, și amestecați cu ei, valahii, care sînt descendenții dacilor; maghiarii în vest, și secui în est și nord. Eu merg printre cei din urmă, care pretind să fi descendenți din Attila și hunii. Această ar putea fi așa, pentru că, atunci cînd maghiarii au cu-

cerit țara în secolul al unsprezecelea, ei au găsit pe hunii așezați în ea. Am citit că toate superstițiile cunoscute în lume s-au adunat în potcoava Carpaților ca în centrul unui fel de viltori imaginative; dacă este așa, sederea mea ar putea fi foarte interesantă. (Amint., trebuie să-l întreb pe Conte totul despre ele). Nu am dormit bine, deși patul meu a fost destul de confortabil, pentru că am avut tot felul de vise sucite. Un ciine a lătrat toată noaptea sub fereastra mea, ceea ce poate să fi avut ceva de a face cu asta, sau poate să fi fost ardeii, pentru că a trebuit să beau toată apa din carafă și încă mi-a fost sete. Către dimineață am adormit și am fost trezit de un ciocănit continuu la ușă, astfel că bănuiesc că trebuie să fi dormit adînc atunci. La micul dejun am mâncat din nou paprica și un fel de porridge din făină de porumb, despre care spuneau că este „malaliga”, și vinăță umplută cu carne tocată, o mincare excelentă, pe care o numeam „impletata”. (Amint., rețeta și pentru asta). A trebuit să mă grăbesc la micul dejun, pentru că trenul pornea puțin înainte de opt, sau mai degrabă, ar fi trebuit să fi făcut așa, pentru că, după ce m-am grăbit spre gară la 7,30, a trebuit să stau în cupeu mai mult de o oră înainte de a fi început să ne mișcăm. Mi se pare că pe măsură ce mergi către est trenurile sînt tot mai nepunctuale. Cum or fi trenurile în China?

Toată ziua am pătut să tindălim printr-o țară plină de frumuseți de tot felul. Uneori vedeam tirgșoare sau castele pe virfurile dealurilor abrupte, așa cum vedem în vechi cărți bisericești; uneori treceam peste riuri și piraie, care, după malurile largi de piatră goală, pe ambele laturi, păreau a fi subiectul unor mari inundații. Este nevoie de multă apă, și curgînd năvalnic, pentru a mătura astfel marginile unui riu. La fiecare gară era cîte un grup de oameni, uneori gloate, și în tot felul de costume. Unii dintre ei erau chiar ca țărani de-acasă sau ca aceia pe care i-am văzut trecînd prin Franța și Germania, cu haine scurte și pălării rotunde și nădragi făcuți acasă; dar alții erau foarte pitorești. Femeile erau drăguțe, afară de cazul cînd te apropii de ele, dar cu brîul foarte neglijent. Toate aveau minci lungi albe, de un fel sau altul, și cele mai multe dintre ele aveau centuri mari cu o mulțime de franjuri din ceva filifind ca rochiile de balet, dar desigur aveau fustă pe dedesubt. Cele mai ciudate figuri pe care le-am văzut erau slovacii, care erau mai barbari decît restul, cu pălăriile lor mari de cow-boy, pantaloni bufanți alb-murdar, cămăși albe de în și curele enorme din piele masivă, late de aproape un picior, toate bătute în cule de aramă. Purtau cizme înalte, cu nădragi virți în ele, și aveau păr negru lung și mustați groase, negre. Sunt foarte pitorești, dar asta nu pare să-l intereseze. Pe scenă ar face imediat figura unei vechi bande de briganzi orientali. Sunt totuși, așa mi se spune, foarte inofensivi și mai degrabă lipsiți de o firească siguranță de sine.

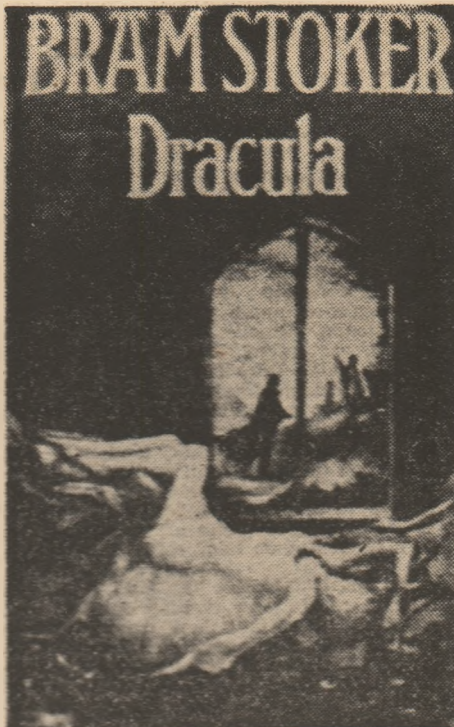
Era mai curînd noaptea cînd am ajuns la Bistrița, care este o foarte interesantă și veche așezare. Fiind practic pe frontieră — pentru că Pasul Bărgău duce în Bucovina — a avut o existență foarte furtunoasă și într-adevăr o arată. Acum cincizeci de ani a avut loc o serie de mari incendii, care au produs teribile devastări în cinci ocazii diferite. Chiar la începutul secolului al șaptesprezecelea a trecut printr-un asediu de trei săptămîni și a pierdut 13.000 de oameni, ravagiile războiului propriu-zis fiind amplificate de foamete și molimă.

Contele Dracula mi-a dat instrucțiuni să merg la Golden Krone Hotel, pe care l-am găsit, spre marea mea delicia, a fi de perfectă modă veche, pentru că, desigur, vroiam să văd tot ce se poate din obiceiurile țării. Eram în mod vădit așteptat, pentru că atunci cînd am ajuns aproape de ușă, am dat peste o bătrînică veselă în costumul țărănesc obișnuit — cu fustă de dedesubt albă, cu sorț dublu lung, în față și în spate, dintr-un material colorat, venindu-i aproape prea strîmt pentru a fi decent. Cînd m-am apropiat de ea, s-a înclinat și a zis: „Herr englez?” „Da”, am zis, „Jonathan Harker”. A zîmbit și a spus ceva către un bătrînel în cămașă albă, care a urmat-o spre ușă. A plecat dar s-a întors imediat cu o scrisoare:

„Amice, bun venit în Carpați. Te aștept cu nerăbdare. Odihnește-te bine la noapte. Miine la trei dimineața diligența pleacă spre Bucovina; și s-a rezervat un loc. La Pasul Bărgău trăsura mea te va aștepta și te va aduce la mine. Sper că voiajul de la Londra a fost fericit și că te vei bucura de sederea în frumoasele mele finituri.”

Al tău prieten,
DRACULA

4 MAI. Văd că hangiiu a primit o scrisoare de la Conte, înstruindu-l să-mi asigure cel mai bun loc în diligență; dar cînd m-am interesat de detalii el a pătut intrucitva reticent, și preținse că nu



Coperta primei ediții a cărții lui Bram Stoker și presupusul portret al lui Vlad Dracula (reproducere după pictura murală aflată în casa care se presupune că i-a aparținut în Sighișoara)

înțelege germana mea. Asta nu poate fi adevărat, din cauză că, pînă atunci, o înțelegea perfect; cel puțin mi-a răspuns la întrebări exacte ca și cum ar fi înțeles-o. El și nevasta lui, bătrîna doamnă care m-a primit, priveau unul la altul cu un fel de spaimă. El mormăia că banii au fost trimiși într-o scrisoare și că asta este tot ce știe. Cînd l-am întrebat dacă îl cunoaște pe Conte Dracula și mi-ar putea spune ceva despre castelul său, a uit el cit și nevasta lui și-au făcut cruce și, spunînd că nu știu nimic, au refuzat pur și simplu să mai vorbească. Timpul plecării era atât de aproape încît n-am mai avut timp să întreb pe nimeni altcineva, căci totul era foarte misterios și cu nici un chip incurajator.

Chiar înainte de a pleca, bătrîna doamnă a venit în camera mea și mi-a spus pe un ton foarte isteric:

„Trebuie neapărat să mergeți? Oh! Tinere Herr, trebuie să mergeți?” Era într-o stare atât de surescitată încît părea să fi uitat și bruma de germană pe care o știa, și o amesteca acum cu o altă limbă, pe care eu nu o înțelegeam deloc. O puteam urmări doar punîndu-i o mulțime de întrebări. Cînd l-am spus că trebuie să plec imediat, și că aveam de rezolvat o afacere importantă, ea m-a întrebat din nou:

„Știți ce zi este astăzi?” I-am răspuns că era patru mai. A dat din cap cînd a zis din nou:

„O, da! Știu asta! Știu asta, dar dumneavoastră știți ce zi este?” Cînd am spus că nu înțeleg, ea continuă:

„Este ajunul Sfîntului Gheorghe. Știți că la noapte, cînd orologiul bate miezul nopții, toate lucrurile rele din lume se vor slobozi? Știți unde mergeți?”

Era într-o asemenea vădită tulburare încît am încercat să o liniștesc, dar fără efect. În cele din urmă a ingenunchat și m-a implorat să nu plec; sau măcar să aștept o zi sau două înainte de a porni. Totul era foarte ridicul dar nu mă simteam în apele mele. Cu toate acestea eram afaceri de rezolvat și nu-mi puteam permite nimic care să împietreze asupra lor. Prin urmare, am încercat s-o ridic și am spus pe un ton cît de grav am putut, că îi mulțumesc, dar că datoria mea este imperativă și că trebuie să plec. Atunci ea s-a ridicat în picioare și s-a ținut la ochi, luînd un crucifix de la gît mi l-a oferit mîna. Nu știam ce să fac, pentru că eu, ca membru al Bisericii Anglicane, am fost învățat să privesc astfel de lucruri ca fiind într-o oarecare măsură idolatrie, și totuși părea atât de disgrațios să refuz o bătrîna doamnă, atât de bine intenționată și într-o asemenea stare de spirit. Ea văzu, presupun, în doiala pe fața mea, pentru că a pus rosariul în jurul gîtului meu și a zis: „De dragul mamei dumneavoastră”, și a ieșit din cameră. Scriu această parte a jurnalului în timp ce aștept trăsura, care, firește, întârzie; și crucifixul este încă la gîtul meu. Fie că e teama bătrînei doamne, ori multe tradiții macabre ale acestui loc, ori crucifixul însuși, nu știu, dar nu mă simt nici pe departe atît de liniștit în sinea-mi ca de obicei. Dacă acest caiet va ajunge cumva la Mina înaintea mea, fie să-i spună adio de la mine. Iată sosește trăsura!

5 MAI, CASTELUL. Cenușul dimineții a trecut și soarele este sus deasupra orizontului îndepărtat, care pare zimțat, cu arbori sau cu dealuri, n-aș putea ști, pentru că e atît de departe încît lucruri mari și mici sînt amestecate. Nu mi-e somn, și, cum nu trebuie să fiu chemat pînă nu mă trezesc, firește că scriu pînă-mi vine somnul. Sunt multe lucruri ciudate de însemnat și, în cazul cînd cel ce le citește ar putea crede că am luat o cină prea abundentă înainte de a părăsi Bistrița, să descriu cîna cu exactitate. Am mâncat ceea ce ei numesc „muşchi haiducesc” — bucăți de suncă, ceapă și carne de vită condimentate cu ardei roșu, puse pe țepuși și fripte la foc, în stilul simplu al mîruntăielor pentru pisici, la Londra! Vinul a fost Au-



riul de Medias, care produce o înepătură ciudată pe limbă și care totuși nu este dezagreabil. Am luat doar cîteva pahare din acesta, și nimic mai mult.

Cînd m-am urcat în trăsura, vizitiul încă nu era pe banca lui, și l-am văzut vorbind cu hangiiu. Vorbeau evident despre mine, pentru că din cînd în cînd se uitau la mine, și unii dintre cei care se așezau pe banca din fața ușii — pe care ei o numesc cu un cuvînt însemnînd „purător de cuvînt” — au venit și-au ascultat, și-apoi s-au uitat la mine, majoritatea cu compătimire. Am putut auzi repetîndu-se o mulțime de cuvinte, cuvinte ciudate, pentru că erau multe naționalități în gloată; așa că mi-am luat liniștit din bagaj dicționarul poliglot și le-am căutat. Trebuie să spun că nu erau prea îmbucurătoare pentru mine, pentru că printre ele erau „Ordog” — Satana, „pokol” — iad, „stregoica” — vrăjitoare, „vrolok” și „vlkoslak” — amîndouă însemnînd același lucru, unul fiind slovac și celălalt sîrbesc, pentru ceva ce este sau vircolac, sau vampir. (Amint., trebuie să-l întreb pe Conte despre aceste superstiții).

Cînd am pornit, mulțimea dimprejurului intrării la han, ajunsă între timp la un număr considerabil, își făcea semnul crucii și aștepta două degete către mine. Am reușit cu o oarecare dificultate să conving un alt pasager să-mi spună ce înseamnă aceasta; la început nu vroia să-mi răspundă, dar aflînd că sînt englez, îmi zise că era un descîntec împotriva deochiului. Asta nu prea mi-a plăcut, tocmai la plecarea către un loc necunoscut pentru a întîlni un om necunoscut; dar cu toții păreau atît de binevoitori, și-așa de intristați, și-atît de compătimitori, încît nu puteam fi decît mișcat. Nu voi uita niciodată ultima imagine pe care am avut-o, a curții hanului și mulțimea de figuri pitorești, toți făcîndu-și cruce, pe cînd stăteau în jurul bolții largi, cu fundalul ei de frunziș bogat de oleandru și arbori de portocali în clubere verzi îngrămădite în mijlocul curții. Atunci vizitiul, al cărui itari largi — el îl numesc „gotza” — acopereau toată partea din față a caprei, își plesni marea sau bici peste cei patru cai mici, care au pornit-o la galop, iar noi ne-am început călătoria.

Traducere de
Mihai Ursachi
Magda Teodorescu



SCHONGRAUER: Sfîntul Antoniu chinat de demoni

REVOLVERUL

ÎN SALA de biliard, rămăseseră doar câteva persoane. Era acea oră din noapte cînd, înainte de închiderea sălii, mesele se eliberau și numai pe una se mai juca. Dar și bilele erau ostenite, bătute și, lovindu-se una de alta, scoteau un icnet infundat, ca un căscat, iar ecoul, ca un vagabond singuratic chinat de insomnie, dădea din perete în perete, ieșea în stradă și se-ntorcea.

Minor căsca și el, dar nu se grăbea să plece acasă. Nu juca biliard, însă venea aici în fiecare zi, la aceeași oră, stătea la perete și urmărea forfota din sala de biliard.

Marcherul aranjă și acoperi mesele, își șterse mîinile murdare de cretă și, cu o figură acrită, se uită spre Minor, arătîndu-și nemulțumirea față de clientii necunoscuți care zăbovesc prea mult. (Uneori, mai intrau actori de la teatrul de peste drum, aducînd cu ei farmecul și dinamismul scenei.) Și marcherul, vulpoi bătrîn și încercat al biliardului, dar un om cu suflet bun, se obișnuise cu prezența lui Minor, se împrietenisise, fără vorbe, cu făptura lui postată mereu la perete.

Ușa se deschise cu zgomot și, odată cu frigul de afară, intrară două persoane. Prima — un om cu nasul turtit, se opri lîngă ușă, a doua — un om îmbrăcat într-un palton elegant, se apropie sigur de sine și cu hotărîre de unul dintre jucători și-i spuse ceva. Jucătorul, văzîndu-l, pâlî, dar vru să suridă (se pare că se cunoșteau), dădu din cap și se-ndreptă spre cuier, să-și ia haina. Trecînd pe lîngă Minor, îi șopti: „Allosa, e la piciorul mesei, să nu-l lasi acolo”.

Pe moment, Minor nu înțelese. De ce l-o fi spus Allosa, cînd pe el în chema Minor? Și apoi, cine erau cei care intrașă și cine-l așa?

Minor se uită spre marcher, care, stergînd cu cîrpa o bilă, urmărea scena cu prudentă.

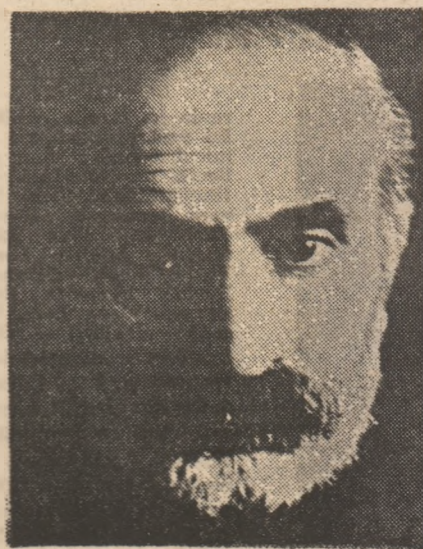
Minor se uită afară pe fereastră: ceva mai departe, pe trotuar, stătea un politist. Se deslusi puțin locul întîmplării, dar în luteala și surpriza faptelor, totul rămînea cufundat în nezură. În timp ce nou venitul se-ndreptau spre ieșire împreună cu jucătorul, la jumătatea drumului unul dintre ei se-ntoarse și îl apucă de braț pe celălalt jucător, care rămăsese încurcat lîngă masă. Acesta își exprimă nemulțumirea, dar apoi, supunîndu-se, îl urmă.

Minor aruncase o privire spre piciorul mesei, dar nu zărise nimic. Și, după plecarea celorlalți, cînd se risipiseră tăcînițele bilelor și învîrtejalea aerului, Minor se uită din nou în direcția marcherului și la picioarele mesei. Și din nou nu văzu nimic. Apoi, se apropie și dădu ocol mesei. Și, la piciorul din spate, care nu era vizibil dinspre ușă, Minor observă o batistă mototolită. Trăgînd cu coada ochiului la marcher, care-și continua treaba ca și cum nu se-ntîmplase nimic, ridică batistă. Sub batistă se afla un revolver. Minor își retrase mîna ca ars. Acum, totul se limpezea. Dar ce să facă? Dacă nu ia revolverul, cel care l-a vorbit și pe care l-au dus are să-l caute pe Minor și o să-l ceară revolverul. Dacă nu-l ia, s-ar putea ca polițistii care l-au dus pe acela să se-ntoarcă și să găsească revolverul, iar el n-o să mai poată scăpa de ceilalți, care-l știu bine. Dacă-l ia, n-a făcut nimic: tot s-ar putea întoarce, ar percheziționa sala și ar găsi revolverul la el. Ce să facă?... Și Minor se apropie de marcher: „Uite ce-i acolo” — îi spuse el. „Nu știu — răspunse scurt marcherul. Nu văd”. Și atît de evident și decise se uită spre locul care-l fusese arătat, încît Minor înțelese că acesta știe totul. „Ce să fac? îl întrebă încurcat Minor. Mi-a zis să-l iau”. Marcherul

● AGHASI AIVAZIAN este una dintre cele mai originale și mai interesante voci ale prozei armenice contemporane. Născut la 7 septembrie 1925, în comuna Abastuman din R.S.S. Gruzină, și-a făcut studiile la Academia de arte frumoase și la Facultatea de filologie a Universității din Tbilisi, la Institutul de teatru și artă plastică și la Institutul de cultură fizică din Erevan. Stabilit în Armenia Sovietică, a lucrat ca pictor-multiplator, desenator, constructor, ziarist. A fost șeful secției de proză la săptămînalul literar Gracan tert (Gazeta literară), apoi redactor-șef al revistei lunare Ecran. Debutul literar și l-a făcut în 1954, cu o schiță publicată în revista satirică Vozni (Ariciul). Volumele lui principale sînt Ploaia (nuvele, 1959), Tată de familie (povestiri, 1968), Munții (povestiri, 1979), Triunghiul (nuvele și povestiri, 1983), Diplipito (povestiri și piese, 1985), Scrieri alese (nuvele și povestiri, 1987).

Luna dudelor (schife și povestiri, 1989).

Cineast la fel de original și interesant, Aghasi Aivazian este autorul unor scenarii ecranizate la Studioul cinematografic „Armenfilm” din Erevan. Filmul Triunghiul (regia Henric Maltan), realizat după scenariul său, a fost distins cu medalia de argint la Festivalul cinematografic unional din U.R.S.S., în 1968. A debutat ca regizor cu pelicula Procesiune lirică (1982), ecranizare a propriei sale povestiri Esperanto caucazian. Cu filmul Felinarul aprins, pe care l-a realizat tot ca regizor după proza sa Vano și vardistul (o biografie a reputatului pictor armean Vano Khogianbechian), a obținut Premiul FIPRESCI la Festivalul cinematografic internațional din Berlinul occidental, în 1987. De altfel, în prezent, Aivazian lucrează ca regizor la Studioul „Armenfilm”, afirmîndu-se ca un cineast preocupat de expresivitatea și plasticitatea imaginii cinematografice.



se-ndepărta de el fără să-l audă ultimele cuvinte.

Minor ridică batistă dimpreună cu revolverul, le vîrî în buzunar și se duse la locul său de la perete, așteptînd ca marcherul să-și termine treaba.

Cînd ieșiră din sală, încă din ușă marcherul își luă rămas bun și se-ndepărta în grabă.

Minor intră cu grijă în casă. Taică-su nu dormea, îl privi, mormăi „ai venit?” și se duse la culcare. Așa se-ntîmpla întotdeauna: pînă venea fiu-su, nu se băga în pat. Îl aștepta fără vreun reproș, la orice oră ar fi venit Minor, și se culca fără o vorbă. Așa trăiau, tată și fiu, de la moartea mamei.

Minor își atîrnă paltonul, se dezbracă și se culcă și el. Nu se gîndea decît la revolver. La vederea lui taică-său, interesul său pentru revolver crescuse. În fața tatălui său, se simțea alt om. Minor privea în tavan și nu putea să doarmă. Timbul parcă se opri. Incepu să fie cunoscut de o stare necunoscută. Nu reușea cu nici un chip să ghicească ce va urma. Creierul îi era lîncinat și nu ceda. Acum, se schita o nouă cardiogramă a vieții. Cu ochii la taică-su, Minor se sculă, tuși ca să dea de-nteles că a răcit și că vrea să-și sufle nasul și se apropie de palton. „Ai răcit?” — mirii taică-su în somn. „Da” — zise Minor și scoase, din buzunarul paltonului, revolverul înfășurat în batistă. Cu colțul batistei își șterse nasul, apoi, fără să-și ia privirea de la taică-su, puse revolverul dimpreună cu batistă în buzunarul hainei petrecute pe spătarul scaunului. Sub greutatea metalului, buzunarul se lăsă. Minor se băgă în asternut, dar creierul îi rămase treaz: în felul așa, cu un ochi spre taică-su și cu celălalt spre buzunar, făcu noapte albă.

Așa începu Minor să viețuiască laolaltă cu revolverul. Uneori, se gîndea să se ducă să-l predea unde trebuie, apoi își amintea de consecințe: de unde-l ai? al cui e? Se temea și de poliție, și de stăpînul revolverului. În afară de asta, în subconstientul său se lăfăia dulce plăcere de-a avea un revolver.

La firea lui Minor se adăuga o trăsătură nouă. Cu totii observară la el schimbarea și găseau diferite explicații. În sine sa, Minor rezolva, prin intermediul revolverului, multe probleme. Trăgea, în minte, pledica și citeodată apăsa pe trăgaci. Era ceva concret. Participantul pa-

sionat la suferințele sale, la contradicțiile vieții, la misterele binelui și răului, precum și răspunsul la o seamă de întrebări îl constituia vointa metalică aflată în sine sa.

A schimbat locul revolverului din buzunar în sertarul mesei, apoi l-a dus în cămară, după care l-a îngropat în pămînt, undeva departe. Dar înlăuntrul său revolverul era prezent în permanență. Și participa activ, întotdeauna, la hotărîrile lui și îi modela atitudinea față de o serie de evenimente. Din cînd în cînd, el îi trăgea piedica, iar după câteva zile, scaldat într-o sudoare rece, simțea că este inutil și-l dădea pace, dar revolverul rămînea în el, mereu gata de acțiune. În conflictele sale cu lumea, revolverul se arma adesea, se-nfierbînta, dar apoi ceda. Totuși, după fiecare retragere, situația se-ncingea și mai tare, iar declanșarea devenea iminentă.

Minor aduse din nou revolverul acasă și îl păstră mai aproape de el. În interiorul cărții lui Spinoza, desenă conturul revolverului și tăie cu cuțitul miezul paginilor: între coperte, se făcu un locaș de forma revolverului. Privi și surise: o margine a tăieturii se termina cu cuvintele demonstrație, Dumnezeu, substanță, iar cealaltă margine, cu suflet, esență infinită. Și alte cuvinte, înjumătățite, trunchiate, unul n-avea început, altul n-avea sfîrșit, se crea un joc de cuvinte, o în-crucșare de litere, o sărbătoare a semnelor: metafizică, intelectuos, rațional, cauză, utilitate, obiect liber, imag..., Cristos.

Noaptea era înăbușitoare, tăcută, și bătrînul își asculta sforăitul. De la o vreme, auzea vocile eternității, și urechea îi era ciulită în partea aceea, ca să se îndestuleze cu zgomotul obiectelor slugarnice și să-și ia dorul de ele.

ÎMPUȘCĂTURA răsună în cameră. Schiopătînd pe picioarele sale umflate de varice, bătrînul alergă la fiul lui și îl găsi pe Minor rece. Nu mai era nimeni altcineva. Bătrînul fugi afară, nici acolo nu era suflet de om. Se-ntoarse și-și lipi urechea de pieptul băiatului, în agitația sa nu pricepea nimic, nu izbutea să-ntreprindă nimic, alergă din nou afară și strigă după ajutor.

Curînd, lucrătorii de la poliție, împreună cu medicul legist, se aflau la capătul lui Minor. Medicul examină meticulos corpul lui Minor și nu găsi

nici o rană. Clătină din cap și se uită cu îndoială la anchetator.

— Pur și simplu i s-a oprit inima... — spuse el.

— Zice că s-a auzit o împușcătură — spuse anchetatorul, arătîndu-l pe bătrîn.

— O împușcătură puternică... a răsunat în cameră... Am auzit chiar eu... — spuse bătrînul ridicînd din umeri.

— Dar n-a intrat nimeni... Ușa era încuiată?

— Încuiată... — zise bătrînul, șovăi un pic și, parcă trădîndu-și fiul, rosti cu greutate: Avea un revolver... de mult... de mai bine de zece ani...

— Dumneavoastră l-ați văzut?

— Firește... Am știut dintotdeauna. El credea că eu nu știu. Dar părinții știu totul întotdeauna.

— Unde-l ținea? — întrebă anchetatorul.

Bătrînul luă cartea lui Spinoza și o deschise.

Anchetatorul și medicul se priviră nedumeriți. Apoi, anchetatorul luă revolverul și îl demontă:

— Revolverul asta n-a tras de zece ani și încă o sută de ani n-are să tragă. Metalul e mîncat de rugină...

— Dar am auzit împușcătura... — insistă necăjit, însă ferm, tatăl lui Minor.

Medicul îl privi pe bătrîn, apoi pe anchetator și examină din nou corpul lui Minor:

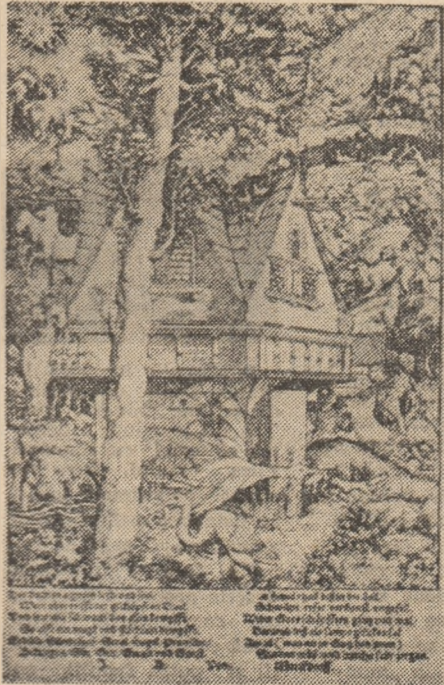
— Nici măcar o zgîrietură... Curat ca un nou născut — zise el anchetatorului, fixîndu-l cu privirea pe bătrîn.

A doua zi, după autopsie, medicul spuse:

— Un infarct obișnuit. Dar leziunea miocardului are o formă neobișnuită. Parcă s-ar fi tras dinăuntru. Din interiorul inimii...

Și, satisfăcut de propriile sale afirmații, își zise că are o gîndire descriptivă, că a reușit să facă o legătură ingenioasă între vorbele bătrînului bizar, rana ciudată a miocardului fiului și ambiția comună și evidentă, pentru o privire străină, a neorînduiei din casa lor, care se arăta și mai departe, iar în depărtarea aceea se vedea și el, așa cum bătrînul se vedea pe sine.

Prezentare și traducere de
Sergiu Selian



HANS WEIDITZ : Alegoria (ilustrație la Petrarca) ; LAUTEN-SACK : Peisaj cu Fuga în Egipt ; DURER : Cei patru cavaleri ai Apocalipsei

Capcană estivală



● Celebrele frumoase ale cinematografului din deceniile șase, șapte, opt

revin în atenția publicului prin programarea pe micul ecran a unor pelicule de referință din filmografia actrițelor Silvana Mangano, Silvana Pampanini, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Lucia Bosé, Antonella Lualdi, Eleonora Rossi Drago, Virna Lisi, Rossana Schiaffino. Spre satisfacția telespectatorilor italieni, lista splendidelor interprete e mult mai lungă: o binevenită... capcană estivală. (În imagine, regretata Silvana Mangano și Anthony Perkins, în filmul *Digul din Pacific*).

Bergman scenarist

● Ingmar Bergman își menține promisiunea de a nu reveni la aparatul de filmat. El a scris totuși un scenariu cinematografic după care regizorul Bille August va face filmul *Best intentions*. Acțiunea filmului se petrece la Uppsala, în 1909, unde, în timpul unei greve, un student la teologie întâlnește o tinăra ușuratică dar de familie bună. Intenția marelui regizor suedez este, potrivit declarațiilor sale, de a povesti, prin intermediul celor două personaje amintite, primii zece ani de căsnicie ai părinților săi. *Best intentions* fiind astfel un fel de prolog postdatat la volumul autobiografic *Lanterna magică*, unde povestirea începe cu primii ani din viața micului Ingmar. „Ideea acestui film, mărturisește Bergman, mi-a venit anul trecut, când am făcut o vizită la Uppsala și am revăzut locurile copilăriei...”. În film, rolul mamei lui Bergman



va fi interpretat de actrița Pernilla Ostergen, iar Max Von Sydow va avea rolul bunicului din partea tatălui. Bergman nu va participa la filmări — a declarat regizorul Bille August, dar îl vom consulta ori de câte ori va fi nevoie. Filmul, programat spre difuzare în 1992, va fi un serial tv în patru episoade, realizat în coproducție cu RAI, Televiziunea franceză, ZDF, NOS (Olanda), Channel Four (Anglia) și televiziunea suedeză, inițiativa proiectului.



Willkommen, Marlene I

● „Lacrimile pe care le-am vărsat în legătură cu Germania s-au uscat. Mi-am spălat fața” — a declarat Marlene Dietrich, comunicând dorința sa de a călători din nou spre Berlin. Stabilită de mai mulți ani la Paris, actrița este legată, prin propria biografie, de istoria Germaniei unde, cu 30 de ani în urmă, a avut o intimitate nefericită care a determinat-o să nu doarească să-și mai revadă orașul natal, Berlinul. La 4 mai 1960, când urma să

sustină un recital în palatul Titania din Berlin (R.F.G.), Marlene Dietrich a fost victima unei campanii de defăimare în presă și ținta unor atacuri directe din partea celor care nu uitaseră aversiunea sa față de fascism și sprijinul pe care l-a acordat concetățenilor exilați pentru opiniile lor politice. În acest an Marlene Dietrich împlinește 89 de ani și dorința ei de a vizita Berlinul va fi întâmpinată — ne asigură presa germană — cu un sincer „willkommen, Marlene I”

Lolita remake

● Adrian Lyne, regizorul filmelor *Nouă săptămâni și jumătate* și *Atracție fatală*, și-a anunțat intenția de a face un remake după filmul *Lolita* realizat de Stanley Kubrick în anul '60 după celebrul roman al lui Vladimir Nabokov. Nu se știe cine va interpreta rolul seducătoarei adolescente, dar Lyne a precizat că va fi o tinăra pe măsura rolului.

Cartoons la Knokke

● Al 29-lea Festival Internațional de desene animate de la Knokke-Heist (Belgia) a reunit 500 de creații umoristice selectate dintr-un ansamblu de 4600 de desene provenind din 58 de țări. Laureatii festivalului: englezul Roland Fiddy, cehoslovacul Viliam Zivicky și sovieticul Igor Varșenko.

Boccaccio la radio

● În fiecare dimineață, la orele zece, postul trei de radio Roma oferă ascultătorilor cite o năvală din capodopera lui Boccaccio, *Decameronul*, în lectura unor mari actori italieni, comentariul muzical aparținând tinărului compozitor Marco Stroppa.

Simfonia Dante la Ravenna

● Prezentată pe scena festivalului de la Ravenna, premiera baletului realizat de Micha Van Hoeke pe muzica *Simfoniei Dante* de Franz Liszt a fost definită de specialiști drept o surpriză mult așteptată în orașul în care s-a stins, cu 669 de ani în urmă, autorul *Divinei Comedii*.

Daumier din Brooklyn



● „Caricaturistul nu trebuie să fie rău, el trebuie să iubească oamenii, să aibă o atitudine omească față de slăbiciunile lor. Altfel, meseria lui se transformă într-un joc cu exagerările”. Crezul este al lui David Levine, unul din cei mai valoroși și apreciați caricaturiști politici americani, ale cărui creații sint solicitate de ziare și reviste din lumea întreagă. Levine are în urma sa o carieră de 30 de ani, iar desenele sale au devenit clasice. S-a născut și trăiește de o viață în Brooklyn. I s-a acordat titlul de „Cel mai bun caricaturist al secolului” și a fost numit „Daumier al veacului nostru”. A creat o serie întreagă de portrete de oameni politici. Acum însă îl pasionează figuri de scriitori, oameni de cultură, personalități istorice. Opțiune pe care Levine a explicat-o într-un interviu apărut în ziarul suedez *Dagens Nyheter*, drept „rezultatul schimbărilor din viața

socială. În anii '60-'70 publicul era pasionat de săgețile critice împotriva lui Johnson, Nixon, Kissinger. De asemenea, caricatura a contribuit și la schimbarea orientării revistei *New York Review of Books* la care lucrez de la apariția ei, în 1963” (în imagine, Dostolevski în viziunea lui Levine).

Arta se situează la stînga



● „Am fost totdeauna, din convingere, un om angajat social. Când eram foarte tânăr, m-am situat la stînga. Raporturile au devenit ceva mai reci în momentul cînd rușii au atacat prin surprindere Finlanda. Atunci, idealurile noastre au fost puse sub semnul întrebării, dar angajarea socială a rămas. Nu am aparținut niciodată unui partid.

Cred însă că arta se situează la stînga. Ea zdruncină convențiile. Nu există artă fără provocare — Schiller, Goethe, Beethoven, revoluționari neliniștiți...” — a declarat într-un interviu Rolf Liebermann (în imagine). În pragul vârstei de 80 ani, pe care-i va aniversa în luna septembrie, Liebermann revine la activitatea compozitională. Pe 26 august va fi prezentată în premieră la Hamburg opera sa *Clemența pentru Medeea*. Considerat unul dintre „ultimii prinți ai teatrului”, Liebermann are meritul de a fi ridicat opera de stat din Hamburg, în anul cînd a condus această instituție, la rangul de Mecca a teatrului muzical contemporan.

Retrospectivă Rembrandt

● La Berlin se va deschide în 1991 o mare retrospectivă Rembrandt, cuprinzînd peste 60 de tablouri, la Martin Gropius Bau. Organizatorii au apelat la concursul Rijksmuseum din Amsterdam, la London National Gallery pentru a împrumuta citeva din capodopere. De asemenea au fost solicitate galerii și colecționari particulari din Europa de Est și de Vest.

Era călătoriilor ?

● În ultimul număr (iulie-august), revista *Lire* publică o anchetă referitoare la preferințele scriitorilor și ale publicului cititor: Anii 1990 vor fi dedicați călătoriilor ? O revansă a scriiturii tradiționale sau un alt mod de a scrie ? Răspunsul este greu de dat chiar de cei cinci scriitori solicitați, pe care revista îi caracterizează astfel, Jacques Réda epicureanul ; Jean-Loup Trassard, rusticul ; Jacques Lacarrière, panteistul ; Jacques Lanzmann, mărșăluitorul și Nicolas Bouvier, marele visător.

Jocul apei și al focului

● Editura pariziană Flammarion va lansa la începutul lui septembrie romanul scriitorului chinez Ya Ding, stabilit în Franța (autor acum trei ani al unui roman care a stîrnit interes atît prin subiect cit și prin tratare, *Sorgho-ului roșu*) intitulat *Jocul apei și al focului*. Tinărul scriitor chinez de limbă franceză speră, împreună cu editorul, ca *Jocul...* să se bucure de atenția vreunui juriu dător de premii.

O americană la Paris

● De curînd a apărut la editura Fayard biografia *Josephine Baker, o americană la Paris* semnată de Phyllis Rose. A fost marcată astfel împlinirea a cincisprezece ani de la moartea celei care devenise încă din viață o legendă. În 1975 declara pe scena de la Bobino : „Port pe un umăr treizeci și patru de ani iar pe celălalt treizeci și cinci, adunați-i”. A doua zi, în plină glorie, se stîngea. Phyllis Rose nu se oprește, în lucrarea sa, la „mondenități”, ci descrie diversele fațete ale unei incontestabile personalități.



Debut

● Născută în 1952 în Statele Unite, din părinți de origine chineză, Amy Tan (în imagine) a debutat editorial cu romanul *Flică cerului*, care s-a situat pe primele locuri în lista best-sellers-urilor americane. O saga de familie în care autoarea descrie propria tinerețe, cu confruntările între două culturi, trei generații și patru familii, cu barierele culturale între modul de viață chinezesc și cel american.

Porgy și Bess la „Theater des Westens”

● CONSTANTIN SILVESTRI în anii '50 : „Au venit cu *Porgy și Bess* la Moscova, cum de nu te-ai zbatut să vezi și dumneata spectacolul ? Eu as fi plecat acolo numai pentru opera aceasta.” Geo Bogza în 1989 către Despina Petecel : „Să nu uit : printre cele trei-patru opere extraordinare ale secolului XX pun și *Porgy și Bess* a lui Gershwin”.

Aflindu-mă la Berlin, am fost la „Theater des Westens” pentru a vedea această operă recomandată de contemporanii mei. Punerea în scenă a operei este o veche specialitate a lui Götz Friedrich, încă de acum cîteva decenii, cînd a montat-o în Berlinul de Est. La „Theater des Westens” spectacolul său este la a doua premieră, în triumfală reluare după o primă serie, care a decurs cu foarte mare succes.

De la început sint izbit de bogăția și virtuozitatea montării. Prin vioiciune și pregnanță, prin umplerea totală a timpului și spațiului scenic, prin forța de captare a publicului, acest spectacol mă face să mă gîndesc la teatrul german al anilor 20—30, despre care am auzit vorbindu-se atît de mult.

Drept cortină, fațada în trei etaje a unei case americane ; în spatele ușilor și ferestrelor se locuiește și se trăiește, fețele oamenilor apar adesea, uneori ei ies pe balconul comun pentru a cobori în stradă. Mai tirziu fațada se retrage rotindu-se lateral spre stînga, lăsînd să i se ataseze o spectaculoasă pasarelă ce traversează scena în diagonală. Furnicarul monumental al orașului american va adăposti o acțiune în continuă mobilitate. Încă înainte de început, pe puntea ce leagă scena de sală, în timp ce orchestra se acordează, pe laterale, locuitorii casei (Haarlem Singers) vin din sală și ocupă treptat locuințele urcînd pe scări, deschizînd uși, conversînd, îmbrățișîndu-se. Lojile din marginea scenei, deasupra orchestrei, sint ocupate de pe acum de nemîșcate personaje americane de la începutul secolului ; în loja din stînga, sus, vedem un domn cu joben, strîjuit de drapele ale Statelor Unite ; observăm încordați nemîșcarea acestor manechine din ceară, însă la apariția dirijorului, imobilul guvernator începe să aplaude mut (spre veselie înspăimîntată a observatorului) pentru a lîmba și coordona participarea publicului, solicitată încă de la intrarea în sală.

Strada oamenilor de culoare prezintă o vioiciune și o comunicativitate ieșite din comun ; ochiul ne este ocupat mereu cu diversitatea și culoarea vieții anodine care se petrece în vîzul tuturor. Desigur, personajele principale și întâmplările lor personale ră-

min în centrul atenției, dar privirile indiscrete și compătîmirea celor din jur îi însoțesc mereu, lăsîndu-se și ele contemplate de noi.

Pe lîngă decorul vizual există și unul auditiv. Nu mai puțin pregnant și în strînsă împletire cu primul. Opera se cîntă în limba originală. Personajele, cîntăreții din Haarlem, figurația, creează și o superbă magmă sonoră, un păienjenis de exclamații, murmure, vociferări care completează și îmbracă vizualul potrivindu-se cu el ca o mînușă. Imperceptibil, regia completează cu succes, cred, chiar compoziția muzicală.

Porgy, piesa lui Hayward, este mai degrabă o melodramă, nelipsită însă și de un frison metafizic. Peste mobilitatea afectelor și a pasiunilor, privirea spectatorului acordă simpatie și compasiune acestor nenorocite destine umane.

Dar opera lui Gershwin ? Opinia curentă „serioasă” îl împinge pe compozitor către genul ușor, însă reușita acestei opere este incontestabilă. Melosul ei, influențat de cîntarea oamenilor de culoare din America, a devenit reprezentativ, exercitînd la rîndul său o influență puternică asupra altor compozitori. Sintetizînd diferite surse : jazzul, negro spirituals inflexiuni melodice europene și semitice, un limbaj armonic nu străin de impresionism, ceva din arta vocală a italienilor (în particular, sensibilitatea melodic-armonică a lui Puccini), Gershwin a decantat un stil personal. El a avut intuiția sigură a diversității pregnanțelor melodice necesare operei, de la cele citeva arii devenite populare pînă la recitativul fără relief melodic, dar încărcat de gestualitate, el a reușit o gamă de expresii. Totul este însă foarte muzical, totul și toți cîntă : singurele personaje care vorbesc sint albi ! Emoționalitatea impulsivă a lui Gershwin permite prelungirea muzicii în gest și vociferare. Ceea ce auzim noi finalmente nu mai este melodia în firul ei subtil, cu ondulările ei aparent simple, ci o complexă și modernă magmă sonoră de toată frumusețea. Mă întreb dacă nu cumva această magmă muzicală-teatrală nu este alta — mai complexă — azi în 1990 (în montarea lui Götz Friedrich) decît aceea care s-a putut auzi la premiera absolută a operei în 1935.

În rezumat, o operă durabilă într-o realizare scenică scilpitoare.

Cu siguranță că Silvestri ar fi luat azi avionul pentru a vedea la Berlin opera-spectacol *Porgy și Bess*.

Anatol Vieru

Recent am primit de la Tirana trista veste a trecerii în neființă (la 10 iulie) a unuia dintre marii și devotații prieteni ai literaturii române și ai țării noastre. Este vorba de poetul, cercetătorul și profesorul universitar Vehbi Bala, cu întinse studii despre raporturile culturale româno-albaneze, traducător fidel al poeziei eminesciene, prezent în toate antologiile de versuri ale scriitorilor români tipărite în ultimii 50 de ani în Albania.

Născut în nordul Albaniei, în orașul Shkodra, la 4 decembrie 1923, va publica primele poezii în timpul războiului, ai ocupației fasciste asupra Albaniei, sub pseudonimul Shkëmbi sau Shpendi. Va apărea revista clandestină Liri (Libertatea), iar după război va conduce gazeta Rinia (Tineretul) din Tirana.

Un capitol important al vieții sale va fi legat de București unde și-a făcut studiile universitare și post universitare în cadrul Facultății de Filologie. A fost prieten și administrator devotat al lui Victor Eftimiu căruia îi purta un respect lesit din comun ușor sesizabil în



toate studiile despre el și mai ales în cuprinzătoarea monografie Victor Eftimiu, cu multe date inedite asupra operei și vieții acestuia. A mai publicat interesante monografii despre Elena Ghica (Dora d'Istria), Fan S. Noli și Pashko Vasa în care a folosit documente de primă mână cercetate și în bibliotecile și arhivele din țara noastră. Vor rămâne în continuare ca date de referință analiza corespondenței dintre Elena Ghica și scriitorul italian Girolamo De Rada. A scris mult și frumos despre români și România. Într-o comunicare la aniversarea a 80 de ani a poetului Lasgush Poradeci a semnalat pentru prima

dată influența versurilor eminesciene în creația acestuia, în special a etapei cînd Lasgush a trăit în România.

Alături de Dritëro Ago-li, Ismail Kadare, Llazër Siliqi, Dimiter Shuteriqi, Foto Cami, Alfred Uçi, Luan Qafezezi, Skender Gjinushi, Fadil Kraja și alții, Vehbi Bala se număra printre cei mai buni și interesanți scriitori ai Albaniei contemporane, fiind în același timp și un remarcabil critic și profesor universitar, cunosător al literaturii universale și în special a celei române despre care făcea prelegeri de neuitat.

A mai venit în România și după terminarea studiilor. În ultima lui trecere prin București, acum peste 10 ani, ne-am dus la cimitirul Bellu și la aproape fiecare scriitor cunoscut a pus câte o floare. Acum va fi rîndul meu ca în cimitirul din Tirana, pe mormîntul lui Vehbi Bala să pun o floare, ca simbol al unei prietenii de aproape patru decenii pentru un om care ne-a iubit țara, pe eminescu și Limba Română.

GELCU MAKUTOVICI

Regizoarea Stefania Sandrelli



Cunoscuta vedetă de cinema Stefania Sandrelli (în imagine), lansată în urmă cu circa trei decenii de celebrul film Divorț italian de Pietro Germi, se pregătește să participe la festivalul de la Veneția, ca interpretă a peliculei Africana, regizată de Margarethe Von Trotta. În primăvara anului viitor, Stefania Sandrelli intenționează să treacă de o altă parte a camerei de luat vederi, împlinindu-și un proiect la care lucrează mult, dar despre care nu face dezvăluiri anticipative.

Drumurile bogăției

Un misterios căpitan Johnson a fost considerat timp îndelungat autorul unui text ironic, subtil, precis, bine scris, Dramaturgie bogăției. Istoricul britanic Christopher Hill a argumentat după intense cercetări că textul aparține lui Daniel Defoe, autorul celebrului Robinson Crusoe.

Un popor meloman

Entuziaști sînt impresiile dirijorului italian Riccardo Muti la revenirea dintr-un turneu de mare succes în Japonia. Interesul viu și competența publicului au stîrnit admirația necondiționată a muzicianului, la fel de încîntat de marele număr al sălilor de concert, precum și de acustica fără cusur a acestora. Tot atîtea argumente în sprijinul calificativului de popor meloman...

Meritul fiului sau al tatălui ?



Frazer C. Heston este fiul celebrului actor Charlton Heston și realizatorul unei noi versiuni cinematografice a Insulei comorilor, după romanul lui Robert Stevenson. Greu de precizat a că este această versiune pe care critica o apreciază drept cea mai bună. Marele succes pe care-l înregistrează filmul se datorează în bună parte — după opinia criticii — interpretării lui Charlton Heston care dă întreaga măsură a talentului său, creînd un Long John Silver nuanțat și complex. Se pare că acesta este primul personaj negativ pe care-l interpretează cel ce l-a întrupat pe Ben Hur și multe alte personaje istorice.

Festivalul de la Avignon

După trei săptămîni, s-a încheiat Festivalul de la Avignon 1990 care a atras peste 150 000 de spectatori la manifestările din cadrul lui, cit și aproape tot atîția în cele circa 60 de spații din afara lui (Off).

Acest al 43-lea Festival se deosebește de cele zece precedente prin faptul că, datorită lui Moliere și lui Shakespeare, s-a ris mult.

De altfel, în timpul unui colocvii, regizori precum Savary, Auteuil, Vincent și Lavelli au fost invitați să mărturisească ruptura lor de ideologia „teatrului popular”, conceput de Jean Vilar, figura mitică a Avignonului de altădată. Dar toți cei patru au răspuns la unison că au sentimentul de a fi rămas fideli maestrului fondator al acestui Festival, debarasînd Curtea de Onoare de suprastructurile metalice pe care tehnica modernă le acumulase pentru a multiplica proiectoarele, impunînd, după exemplul său, intimitatea actorului și a textului. Jean-Pierre Vincent a amintit că Jean Vilar montase Macbeth în douăsprezece zile, ceea ce i-a permis să demonstreze că o masă, o coroană și citiva actori sînt suficienți pentru a-l revela pe Shakespeare în totalitatea sa. Indiscutabil că odată cu Vincent și cu ceilalți regizori s-a asistat la întoarcerea spiritului lui Vilar.

Atît în cadrul manifestărilor din cadrul Festivalului, cit și al celor din Off s-a recurs la o epurare a realizărilor tehnice, manifestîndu-se respect față de autori, grija de a privilegia arta actorului și exercitiul profesionalismului din ce în ce mai scrupulos.

Cele două evenimente centrale ale Festivalului le-au constituit spectacolele Viciile lui Scapin de Moliere, în regia lui Jean-Pierre Vincent și Viciul unei nopți de vară de Shakespeare, în regia lui Jérôme Savary. Dintre creațiile contemporane au reținut atenția Veritabila istorie a Franței de Ramuz, întîlnire a scriitorului ungur Peter Nadas, Eu, cel care-l servise pe regele Angliei a scriitorului ceh Bohumil Hrabal, Orașul cunoscut de Wladislaw Szorko.

În domeniul poeziei, dansului și muzicii au fost omagiați poetul René Char și compozitorul Toru Takemitsu, iar un program întreg alcătuit din teatru de umbre, operă dansată, dansuri regale, filme, a fost consacrat epopei indiene Ramayana, spectacol sosit din Asia de sud-est.

Filmul a permis redescoperirea unuia din marile momente ale cinematografului francez, toată acea perioadă a primului val, între filmul mut și cel vorbit. O expoziție a fost consacrată celebrului decorator Alexandre Trauner.

Originare din toate regiunile Franței sau din străinătate, numeroasele companii care s-au întîlnit în afara Festivalului de la Avignon au participat, împreună cu publicul, la o unică confruntare artistică. Dincolo de demersul lor novator sau tradițional, de lipsa de experiență sau, dimpotrivă,



de profesionalismul lor, ele au fost o mărturie a diversității și extremei vitalități a spectacolului viu. La Avignon s-au întîlnit teatre din Austria, Belgia, Brazilia, Canada, Coasta de Fildeș, Elveția, Guatemala, Italia, Luxemburg, Québec, R.F. Germania, S.U.A., Turcia etc.

Să notăm și prezența citorva nume românești la aceste spectacole din Off. Mai întîi două piese scrise de Eugen Ionescu — Regele moare și Scaunele, în interpretarea companiilor La Tarasque și respectiv Jean Négroni. „La Maison du Off” a găzduit, timp de două zile, De l'inconvenient d'être né de E.M. Cioran, o lectură pusă în scenă pentru două actrițe.

În sfîrșit, în cadrul lui „Le Moulin à paroles” s-a prezentat Melodie varșoviană de Leonid Zorin, în regia și decorurile lui Virgil Tănase, în fruntea companiei Le Lucernaire et le Tada. Muzica spectacolului a fost semnată de Costin Mișereanu. După cum se știe, acest spectacol s-a bucurat de un deosebit succes în România, în cadrul acțiunilor „Le printemps de la Liberté”, cînd actorii Sylvie Nordheim și Vincent Solianac au mai jucat, tot în regia lui Virgil Tănase, alături de actorul Gérard Desarthes, în piesa Catastrophe de Samuel Becket. (În imagine, o scenă din Visul unei nopți de vară, spectacol aplaudat de 26 000 de spectatori, urmînd a fi prezentat în curînd și la Londra).

MADELINE KARACASIAN

Paul GOMA

Patimile după Pitești (19)

O băta se înalță, coboară. A doua oară nu se mai ridică: Oprea l-a imbrăncit pe Cornel, l-a luat locul.

— Oprea ! urlă Turcanu. Ți-am dat eu ordin ? Nu ți-am dat — vin-aici, Cornel, înă, măi băiete... — îi vorbește cu dulceață, cu tandrețe, acum îl mîngăie pe cap, strîmbându-i ciplica. Așa, Cornel, așa, dar nu cu băta. Cu centironul, Cornel. Ia măi !, ridică iar glasul. Di țaranisti se ocupă lejonarii — în virtutea pactelor încheiate, he-he-he !, ha-ha-ha ! — nu pricep veselia, dar nu contează, Turcanu ordonă : Arrdi-l, Pop Cornel, di țaranist !

Centironul urcă pe dată, șueră lat, olescăie pe ceea ce nu vîd. O bănuială de geamăt, stîns în prosop. Cureaua se înalță iar, cade, urcă, lovește, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai cu sete.

— Corneeee !, urlă careva. Ce faci, de ce... ?

Stop-cadru. Incremenesc și ei, acolo ; di eu dincoace de genunchii care nu mă mai protejează.

Cini-a racnit ? Măi, tu, care-l strigat : aici, fuga-marș !

Cum așa : fuga-marș ? Însemnează că saptetrați avuseser dreptate să-l întrebese Turcanu ce grad are ? Si dacă are grad, ce-o fi căutînd în celulă ? Si dacă e fi plutonier, însemnează că blondul e foarte înalt care se apropie este sergent ? Soldat ?

Peste creștetele celorlalți capul blondului se leagănă în S culcat : schiopătează.

— Cum ți cheamă pi tîni, măi... cocos-tărcule ?

Chicote, răsede acolo, în jurul mesei. Undeva, la capul meu, behăie o capră cunoscută : Bălan.

— Voluntaru Cristian... — capul s-a oprit, nu-i vîd trăsăturile, lumina îl bate din spate.

— Ci culoare politică ai tu, măi... vointir ?

— Legionar ! — acum îi vîd ochii : albaștri ; sau verzi.

— Le-jio-nar ! Ca lejonar ai strigat la camaradu-tău, Pop ? Să-l transmiți, din partea lui Sima, să nu care cumva să rupă pactul cu țaranistii ? Ori di milă — di cini ți-i milă : de lejonarul Pop, ori di țaranistul Damaschin ? !

Sapca lui Turcanu nu așteaptă răspuns, se scutură violent, scurt. Rezultat sonor : horcăt de moarte, capul blondului se înecă, scufundat.

— Ia, măi ! Azi, de lejonari, să se îndeapropie ocupe sioniștii — Steiner !

— Să trăiți, dom' Turcanu ! — unul cu urechi transparente.

— Ia adu-i tu amînt lejonarului Voluntaru cum te-a spînzurat de limbă, la Abator !

Care limbă ? Care Abator ? Am auzit eu ceva, din timpul rebeliunii, dar lejonarii neagă că ar fi fost amestecați și de-ai lor și chiar dacă ar fi fost cum auzisem, ce să caute Steiner și Voluntaru la Abator, par a fi cam de vîrsta mea, atunci ar fi avut șapte-opt-nouă ani. Apoi Steiner vorbește, cu limba agățată în cărlige — nu pricep. Multe nu pricep, adică nimic. Și nici nu vîd ce se

petrece dincolo de masă, dincolo de băta lui Steiner și dincolo de centironul lui Cornel — ce legătură, ce pact poate fi între Pop și Damaschin ?

SAPCA lui Turcanu face navetă seurtă, harnică, între grupul din jurul lui Damaschin și cel de dincolo de masă, din jurul lui Voluntaru. Durează, durează, durează...

— Distul cu țaranistul ! Sus, măi manistule ! Oprea ! Acum țaranistul la clomagul ! Lejonarul — la pelea goală, pi masă !

Damaschin este ridicat. Pușcașul îi plantează pe picioare ca pe un par. Gabriel Damaschin are spatele, fesele, partea dîndără a coapselor înșingerate, dîngate.

Și tremură. Tremură atît de tare, încât băta pe care l-a întins-o Oprea îi scapă mereu pe ciment, sunînd aproape metalic, aproape argintiu.

Pușcașu începe să-l lovească pe Damaschin cu o băta (alta) în cap, în cap, în cap, silindu-l să se aplece, să recupereze băta căzută.

Voluntaru, jupuit de haine, legat la gură cu prosopul, este întins pe masă, în locul lui Damaschin.

— Ia, măi, țaranistule ! Ia rrrrupi-l lejonarului pactul ! Rupi-i-l, fuguța, că di nu...

Chicote. Turcanu se rotește, înfioat, ca pentru a culege aplauze. Ciomagul din mîna lui Damaschin tremură fără conținere.

— N-auz', țaranistule ? Croiește-l pe lejonar !

— N-n-n... Nu.

Stupoare. Rumoare. Mișcare de mase — în jurul mesei. Lesele se întind, gata să plesnească.

Turcanu își pune mîinile în solduri : — Cum : nu, măi gaină murată ? Îți ordon eu : arrdi-l pe lejonar !

— Nu.

Cum, nu ? Măi gaină murată ? Arrrdi-l, că di nu. Hotărît : genunchii, numai genunchii...

Cum așa, Damaschine : nu ești de acord cu noi, că Maniu a încheiat cu lejonarii pacte împotriva naturii ? — Tur-

canu pare întristat de atîta ignoranță. Nu-i nimica, ai să fii, dacă nu mâine, mai pe seară, atunci poimîne, cam pe la ora asta — ia să schimbe locurile !

DIN DOUA miscări, Voluntaru este pus pe picioare, cu o băta în mîna (prosopul, în continuare la gură) : Damaschin pe burtă, pe masă. Am impresia că Gabriel s-a azvîrlit singur, ca de pe mal într-un râu limpede, răcoritor, pe o zi de iulie.

Băta din mîna lui Voluntaru nu tremură. Adevărat, se înalță, încetînd, în sacade, erectilă — imi vine să chicotesc. Însă veselia imi moare : de tăcere : ia-răși pauză — cumplită, ca toate pauzele instalate prin voința domnului Turcanu. În sfîrșit :

— Ia arată-i tu, lejonarule, cum trebuia să te croiască el, țaranistul — dă-i ! Băta șovăie o clipă, aproape de culme ; coboară. Si nu mai urcă.

— Cum, măi, tu crezi că...

După cum a pornit, ar fi trebuit să-l explice lui Voluntaru (sau lui Damaschin) că se înșală amarnic atunci cînd crede — ceea ce o fi crezînd, n-are importanță.

Însă, fulgerător, cu o mișcare de șarpe, unduît și precisă, Turcanu îl apucă pe Voluntaru de cap cu amîndouă mîinile, i-l apasă violent în jos, de unde îi vine în întîmpinare cu genunchiul.

Trosnește ceva, poate doar zgîrciul nasului, poate capul întreg, coaja oului. Încă o dată. Și încă una — Turcanu alternează genunchiul, însă Voluntaru are un singur cap. Dumnezeu știe de ce nu se apără, de ce nu se opune — măcar să se lase în jos, ar scăpa... El însă, cu mîinile întinse în lături, ca nu cumva să-l stingherească, contrarieze pe Turcanu în mișcări, pare că singur vine în calea genunchiului.

Ultima lovitură, de astă dată în coșul pieptului. Blondul icnește, îndepărtat și se scufundă.

— Sus cu el ! Ia să-i tragem noi o plimbarică !

Cel de-acolo se așează numaidecât pe două rînduri, față-n față, în prelungirea mesei. Cu o lovitură de picior, Turcanu îl trimite pe Voluntaru între băte. Între garduri de băte.

Inventar al felurilor de a muri

● PUBLICATE sub titlul *La quêtes intermittentes*, la Gallimard, în 1987, cele mai recente pagini de jurnal intim ale lui Eugen Ionescu se adaugă celebrului *Journal en miettes*, apărut în urmă cu douăzeci de ani. Formula este aceeași: notații lapidare și aparent prozaice alternează cu reflecții fulgurante, pentru a compune diagrama unei conștiințe mereu treze, atente, neliniștite. Printre aceste însemnări apare la un moment dat, pe neașteptate, un text

straniu. Este o enumerare — sarcastică, parodică, tragică — a felurilor de a muri, în viață și în literatură. Luate separat enunțurile respective n-ar fi tulburătoare. Dar însumate ele compun o grotescă și exuberantă comedie a morții, o enciclopedie caricaturală a extincției, un tratat hilar și terifiant despre ifoșele suferinței omenești în fața sfârșitului. Virtuoz al expresivității absurdului, Eugen Ionescu numerează piesele din inventar și încheie cu etc... etc...



1) A murit în zori. 2) A murit noaptea, în somn. 3) Era noaptea. S-a trezit, mai întâi, dintr-un înșoăimănător cosmar, a strigat, apoi a adormit pentru totdeauna. 4) Era acolo, înconjurat de familia lui, în mijlocul căreia s-a stins împăcat. 5) L-au găsit mort în closet. L-au strigat. Pentru că nu răspundea, au forțat ușa: l-au descoperit chirchit; după toate aparențele, fusese pe punctul de a-si face nevoile, apoi căzuse. 6) Au primit o telegramă de pe front, prin care i se anunța moartea pe cîmpul de luptă — ucis de un glont drept în frunte. 7) S-a prăbusit, succumbind în urma unui infarct. 8) Alerga, era exercițiul matinal pentru a-l menține în formă, a căzut: transportat la spitalul militar (sau de asistență publică) a decedat în urma unui stop cardiac la ora unsprezece dimineata. 9) A murit dimineata, după un mic dejun copios. 10) A murit către orele patru după-amiază, din cauza unei indigestii. 11) A murit pe masa de operație: masajul inimii nu l-a putut readuce la viață. 12) Nevasta l-a găsit mort la masa de lucru. 13) Întorcîndu-se din piață, ea si-a găsit bătrîna mamă asasinată: fusese sugrumată. 14) Cineva a bătut la ușă, el s-a dus să deschidă, i-a văzut pe asasini: a vrut să închidă ușa la loc, luptînd cu agresorii, care au tras în plin și l-au lovit în inimă, în zit, în cap. 15) A fost spînzurat: i leșea limba din gură. 16) S-a spînzurat el însuși cu o frînghie, taburetul, pe care îl aruncase cu piciorul, era acolo, la cîtiva metri de el. 17) A murit apărîndu-se de cei trei asasini al săi: era puternic ca un taur: sînge pe pămînt, urme de glont, semne de luptă: unul dintre cei trei ucigași, transportat la spital, a murit și el: ceilalți doi se aflau alături de victimă. 18) S-a avîntat cu spada scoasă, a fost împușcat imediat de un glont inamic drept în piept. 19) A succumbat în urma unei lungi și crunte boli: în agonie nu și-a recunoscut nici tatăl, nici mama, nici pe cei doi copii al lui care stăteau în preajmă: la căderea serii a murit. 20) A horcăit: ea l-a ținut de mîna de mîna de mîna nopții pînă la șapte dimineata. 21) A scos un strigăt și asta a fost tot. 22) A murit curajos sub tortură, fără să fi denunțat secretul codului, fără să fi dat numele tovarășilor de luptă. 23) Nu l-au smuls prin chinuri, numele camarazilor săi, a profitat de un moment de neatenție a călăilor, s-a aruncat pe fereastră de la etajul trei și jos a căpat. 24) A primit ultima împărtășanie către amiază și, cu un suris de beatitudine, si-a dat brusc sufletul. 25) După ce a primit ultima împărtășanie, si-a luat rămas bun de la cei din jurul lui, cerînd să rămînă singur: l-au găsit mort. 26) Soldat și preot, neavînd nici un fel de frică de moarte, după o scurtă rugăciune, s-a stins în pace. 27) liniștit: 28) senin. 29) Dusa la ghilotină, ea spuse, cu capul deja sub cutit: „Încă un minut, vă rog, domnule călău!” 30) Ofițer german superior, dusman al tiranului, a fost spînzurat cu capul în jos. 31) Ofițer german superior, spînzurat de cîrligile măcelarului, a murit în chinuri înșoăimănătoare, înjurînd pînă la capătul puterilor și blestemîndu-și dusmanii: un val de sînge i-a răbufnit pe gură și cu asta s-a terminat. 32) Ofițer superior, conjurat, a avut o moarte demnă: sub pumnale, n-a scos nici un cuvînt injurios, nici un strigăt, nici un regret. 33) N-a știut dacă era ziua sau noaptea: a fost executat cu un foc de pistol pe culoarul vesnic întunecat al unei fortărețe. 34) Înaintea puștilor plutonului de execuție generalul a avut încă timp să strige: „Trăiască patria!” înainte de a cădea. 35) Înaintea puștilor plutonului de execuție a avut încă timp să strige: „Bandă de ticăloși criminali!” înainte de a se prăbui. 36) A murit ziua sau noaptea? Au găsit-o fără viață în camera ei, pe jos, lângă piciorul patului. Într-o duminică, în timp ce clopotele răsunau cadentat. 37) A murit la desert, tocmai cînd se pregătea să mănînce cîreșe. 38) I s-a adus de ziua ei un buchet de flori care l-a făcut în mod vizibil o mare plăcere, ea le-a mirosit „ce frumoase sînt și ce plăcut miros” a spus, a oftat, a murit. 39) După trei zile și trei nopți, către dimineată, după ce s-a zbătut, după ce a luptat împotriva teribilului său adversar fără să dea înapoi o clipă, a strigat: sînt sătul pînă-n gît de suferință, mă predau — ceea ce a și făcut imediat. 40) I-au adus, pe patul de suferință, articole elogioase, ea a reușit să le citească sau i-au fost citite și marea divă a adormit ca un copil. 41) Dorese mult să iau mîine dimineată micul dejun în pat: i s-a adus; „Trezește-te, iată ceai, cafea, fructe, plină albă, bună și caldă” — dar ea n-a mai vrut nimic din toate astea, n-a mai răspuns. 42) Mare poet evreu de limbă franceză, i-a fost frică timp de patru ani de camerele de

gazare: într-o zi, după război, si-a pus furtumul de gaz în gură și a adormit pentru totdeauna. 43) Ea a compus o scrisoare frumoasă pentru copiii ei în care mărturisea că moare ca să nu asiste la propria decădere: în miezul unei nopți de vară si-a pus rochia lungă și albă de seară, s-a dus la piscina din parcul de la fantomă, a înaintat în apă pînă la genunchi, pînă la piept, pînă la zit, pînă la bărbie, pînă la frunte și a dispărut. 44) Marele poet și marele bețivan, după ce si-a petrecut noaptea la un chef, complet ametit, vrînd să traverseze piața Concordiei, la ieșirea din tunelurile pe unde trec masinile, a fost călcat de una, de două, de trei sau de patru dintre ele: nici un sofer nu s-a oprit: l-au găsit corpul zdrobit, cioplit, strivit. 45) Nu, zărise sfînta răilor ei judecatori, revin asupra retractărilor mele. Vocile mele nu m-au mințit: a mers la rugă și a fost ars de vie. 46) A murit în război, nu i s-a găsit trupul, poate zace acolo, în acel mormînt, între alte mii de mormînte apocimice. 47) Au ucis-o sau poate a murit de supărare, a strigat modernul Romeo: a înghițit otrava găsită lângă ea, s-a întins alături de ea și a murit. 48) As dori să mor, spuse el, ceea ce a și făcut. 49) Cum a murit fiul meu? Campionul a făcut o deviere bruscă, masina a fost strivită, a luat foc, fiul dumneavoastră a murit în flăcări... poate a murit înainte, precis înainte. 50) Acești copii n-au ars de viu, au murit asfixiați. 51) Ridea, zbiera ca un porc sau ca un om în agonie. 52) Titlul a murit: a ieșit ca un adevărat temerar, din baricadă, a adunat gloanțele pierdute, a fost atins de un foc al adversarului, a căzut și a murit cîntînd: „Este greșeala lui Rousseau”. 53) Ea nu s-a văzut murind, nu se mai ocupa de multă vreme de ea. 54) Paralizat, transportat la spital, agonizînd deja, a murit acolo. 55) Nevasta lui a murit imediat după, gîndind sau afirmînd că merge să-l întîlnească. 56) Doctor, cardiolog, șef de serviciu, a căzut, doborât la pămînt, chiar pe culoarul din fața cabinetului său: internii lui l-au purtat pînă la un pat care nu-i era destinat — era destinat bolnavilor lui — și acolo si-a dat sufletul. 57) S-a trezit foarte devreme în acea dimineată, ca de obicei: nevasta lui dormea încă și, în camera ei, nici fiica sa nu se trezise încă: a trebuit să aștepte sosirea bonei, o bravă asiatică, ce îi aducea micul dejun — cafea cu lapte, caldă, piine graham, o

piersică, o bucatică de svaflor. A trebuit să aștepte asta pentru ca să sune adevărata deșteptare în casă: și-a luat micul dejun cu plăcere, ca de obicei; apoi a aruncat o privire pe titlurile jurnalelor: după aceea si-a introdus supozitorul care îl ajuta să elimine conținutul intestinelor; eliberat, spălat, îmbrăcat, a mers schlopăit să se instaleze în fotoliul lui din sufrageria-salon (există și un al doilea salon): a luat jurnalele pentru a le reciti mai în amănunt și pentru a dezlega cuvîntul încrucisat, fără cine știe ce rezultate, pentru că nu era pasiunea lui: instalat în fotoliul său, fericit de a se afla acolo (odată așezat, spatele, articulațiile gleznelor nu mai dureau): a scos un suspin: încăperea era luminoasă și, în acea zi de septembrie, era frumoasă, cerul atît de senin, lumina soarelui atît de blîndă, bleul și galbenul, tentele luminoase ale apartamentului — o plăcut era, ce confortabil: a desfăcut un jurnal: încă o zi, si-a zis, încă o zi în care voi trăi, încă o zi pentru mine: a mulțumit cerului, dimineții senine, vieții, pentru următoarea, 58) etc., etc., etc., 59) A murit în brațele soției lui; ea a murit în brațele soțului ei; 60) ale amantului; 61) ale vărului; 62) ale fotoliului preferat; 63) A murit pe coama unui tumulus; 64) dintr-un glont; 65) într-o explozie de obuz; 66) dintr-o grenadă; 67) înghițit de pămînt, într-un seism; 68) îngropat înainte de a fi fost îngropat: etc., etc., etc.

Prezentare și traducere de
Domnița Ștefănescu



ANONIM, secolul XV: Sfîntul Mihail



CRANACH: Sfîntul Gheorghe

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu;

Jacție: 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 Buzeca, Ion Horea (Interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (Interior 1736). Arte: 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 Mares, Ioana Niculescu (Interior 1159). Curier: Maria Micu (Interior 1159).



Redacția: București, Piața Presei 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, prafir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.