

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

Joi 11 aprilie 1991
(Anul XXIV)

15

Uniunea Scriitorilor și economia de piață

SE ÎMPLINEȘTE peste câteva zile un an de la prima Conferință Națională a scriitorilor de după revoluția din decembrie. În multe privințe, e necesar să încercăm un bilanț. Transformările petrecute în societatea românească n-au putut rămâne fără ecou în viața Uniunii Scriitorilor. Noi toți am fost aproape de la început conștienți că nimic nu va mai fi ca înainte, dar n-am știut ce și cum va fi. În seara de 22 decembrie, când, pe fondul intenselor tiruri de artilerie din fosta Piață a Palatului (astăzi Piața Revoluției), se reunea Consiliul și alegea o nouă conducere a Uniunii, euforia era mai puternică decât luciditatea. La Conferința din aprilie însă se iveau deja primele dificultăți. Un an mai târziu situația este de-a dreptul critică.

Astăzi, Uniunea Scriitorilor are de înfruntat în același timp trei adversari deopotrivă de redutabili: propriile structuri, economia de piață și unele tendințe separatiste.

Să le luăm pe rând, dar în ordine inversă. Caractere individualiste, vanitoase, scriitorii rămân cu greutate laolaltă și numai siliți de nevoie, de obicei când au un dușman comun. E cazul deceniilor din urmă, când ofensiva anticulturală a P.C.R. a lovit materialicește și moralmente întreaga breaslă. În epoca Dej, Uniunea Scriitorilor se compunea dintr-o mină de privilegiați. Ea făcea jocul puterii, trăgând profit din snobismul unor activiști superiori de partid, ca și din generozitatea arătată de P.C.R. scriitorilor obedienți. Sub Ceaușescu, privilegiile diminuându-se considerabil, pe măsură ce creștea represiunea, Uniunea Scriitorilor s-a radicalizat și a devenit unul din factorii importanți de rezistență intelectuală din țară. A rămas împreună a fost vital pentru scriitori în acest timp. O singură dată, un grup de scriitori a mers la șeful statului și al partidului solicitându-i crearea unei organizații de breaslă paralele și mai devotate comunismului. Incidentul s-a stins repede. Demisiile, din rațiuni politice, din organele alese ale Uniunii, n-au fost nici ele prea numeroase și majoritatea datează din deceniul ultim. Tendințele separatiste s-au accentuat după revoluție, ca și demisiile spectaculoase. Se observă o mare fierbere în rindul scriitorilor. Ei par a nu mai fi interesați să trăiască laolaltă, dar nu par convinși nici de avantajele renunțării la Uniune. Deocamdată, gesturile de disidență sînt individuale, deși n-au lipsit amenințări cu înființarea unor uniuni paralele.

O lovitură grea a reprezentat pentru Uniune inflația din ultimele luni. Creșterea galopantă mai ales a prețului hîrtiei și a manoperei tipografice i-a adus bugetul într-o stare precară. O recentă ședință de Comitet Director a decis măsuri de austeritate fără precedent. Nu e sigur că ele vor salva Uniunea. Dar e probabil că nepunerea lor în practică, în urma ședinței viitoare de Consiliu, o va conduce la ruină financiară.

Mulți exprimă îndoieli cu privire la însăși viabilitatea unei instituții pe care o consideră creația sistemului comunist și sovietic. Acestora trebuie să le reamintim că a existat Societatea Scriitorilor din România înainte de război și că ea s-a dovedit utilă breslei. Criticile aduse Uniunii actuale trebuie atenuate pe acest considerent. Tradițiile de organizare a scriitorilor nu sînt invenția comuniștilor. Uniunea poate rămîne un sindicat de un tip particular, breasla însăși avînd particularitățile ei.

Cum va rezista ea la concurența altor uniuni, ce se vor naște, rămîne de asemenea de văzut. În plin proces de adaptare, Uniunea a comis și va mai comite greșeli costisitoare. Să sperăm că nu și fatale. Ar fi trist ca ceea ce n-a reușit Ceaușescu, foarte supărat pe scriitori, mai cu seamă la sfîrșitul domniei lui, să reușească economia de piață, concurența și inflația. În orice caz, pericolul cel mare de aici provine și aici trebuie căutate soluțiile. Viitorul apropiat ne va convinge dacă aceste soluții există.

Nicolae Manolescu



NOUL NĂSCUT — fotografie de Nicolae Triculescu. Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului din expoziția deschisă astăzi în Sala Brezoianu a Asociației Artizilor Fotografi

DIN SUMAR:

- E. M. CIORAN — 80 ● Din nou despre șansa culturală
- „Falsa conștiință” moromețiană ● Hagialicurile președintelui
- Sămînța latino-marxistă ● Ședința cu activul de bază continuă ● Augustin Buzura: Cum am scris FEȚELE TĂCERII ● Aruncă-l pe Boris Godunov din tren! ● Intelectualii: Adio iluziilor!
- Cronica traducerilor: Amantul doamnei Chatterley ● Scrisoare din Paris de Lucian Raicu

ASADAR, DUPĂ BEIJING, MOSCOVA: PRESEDINTELE ROMÂNIEI A ÎNCEPUT PRIN A-I VIZITA PE CEI DOI MARI AI FOSTULUI LAGAR COMUNIST. Nu m-aș fi grăbit să acord semnificație acestui fapt, dacă n-ar fi existat unele indicii că cele două vizite, cu care dl. Iliescu și-a inaugurat contactele internaționale la vîrf, n-au fost rodul întâmplării, ci al unei concepții și al unei strategii. Despre vizita în China din prima jumătate a lunii ianuarie, s-a scris în presa noastră și nu sînt multe de adăugat. Am considerat-o atunci o greșală și am arătat de ce eventualele avantaje economice nu-i pot compensa dezavantajele politice și morale. Dl. Iliescu trebuia să se aștepte a fi întrebat în legătură cu Piața Tian-an-Men și să se gîndească dacă nu cumva singură această inevitabilă întrebare constituie un motiv solid de a nu efectua călătoria în China. Aflat la Beijing, d-sa nu putea răspunde, fără să încalce protocolul și politețea, decît așa cum a răspuns. Dar a răspunde că masacrul din Piața Tian-an-Men este o problemă internă a Chinei și că România nu dorește să se pronunțe asupra ei implica asumarea concomitentă a trei riscuri majore: a da un răspuns care îl amintește pe acela repetat al lui Ceaușescu (neamăstecul în treburile altora fiind replica obișnuită a acestuia, prin care însă el se apăra de doctrina Brejnev a suveranității limitate și totodată de criticile Occidentului referitoare la situația de la noi, motivație complet absentă în cazul dlui Iliescu), a permite compararea spontană dintre Piața Tian-an-Men și Piața Universității și, în fine, a inaugura discursul politic internațional al României de după decembrie cu un clișeu lipsit de vigoare și de transparență. Prestigiul țării și al președintelui n-a crescut după vizita în China. E foarte probabil ca el să descrească după noua vizită în U.R.S.S. Există câteva rațiuni care determină această apreciere. Ele sînt de două feluri: conjuncturale și principiale. Cele care țin de conjunctură au în vedere momentul ales de președintele român spre a

Hagiaticurile președintelui

merge la Moscova. Acest moment e marcat de grava nemulțumire din Basarabia (și din alte republici) ca urmare a referendumului trecut și impopular prin care președintele Gorbaciov a căutat să asigure continuarea supremației sovietice asupra provinciilor imperiului. Nu se putea un moment mai nepatriotic, din punctul de vedere românesc, decît acesta. Va să zică, românii basarabeni resping tentativa moscovită de a-și relegaliza dominația politică, președintele republicii, dl. Snegur denunțînd riscurile noului tratat unional, noi, cu toții, vedem la T.V. imagini ale brutalității cu care armata și miliția sovietică sîsesc pe basarabeni și voteze (în cazărmi ?), întreaga lume protestează în cor și, în acest timp, dl. Iliescu socotește necesar să meargă la Kremlin și să semneze cu U.R.S.S. un acord de bună vecinătate ! Oare nici unul dintre consilierii prezidențiali nu s-a gîndit că această bună vecinătate înseamnă reconfirmarea anexării Basarabiei, prin urmare a graniței stabilite prin înțelegerea dintre Ribbentrop și Molotov în vara lui 1940 ? Oare președintele Iliescu nu și-a dat seama că gestul său va fi resimțit ca o lovitură sub centură de către românii basarabeni ? Cînd dl. Snegur a fost la București, totă lumea a observat că vorbea de Republica Moldova iar președintele Iliescu de Republica Socialistă Sovietică Moldovenească. Televiziunea noastră, prin care am urmărit vizita, ne-a adus revelația consecvenței dlui Iliescu față de o poziție și de un vocabular comunist. Și, astăzi, cînd d-sa apare pe micile ecrane strălucind mină veselă, elului Gorbaciov, cum să nu ne reamintim de această consecvență și să nu ne întrebăm asupra cauzelor ei. Mai ales că TVR, prin reportera care a transmis de la Moscova (nu i-am reținut numele), ne-a repetat vocabularul cu pricina, considerînd că dl. Iliescu efectuează o „vizită de lucru” în țara prietenă, ceea ce ar constitui „un moment istoric”.

E drept că reportera s-a referit și la un „tele-a-tete” al celor doi președinți și n-a uitat să ne spună că, exact în timpul întîlnirii de la Kremlin, în Piața Roșie se umfla, „la propriu și la figurat”, un balon uriaș de reclamă comercială ! Biata noastră televiziune, ce ridicolă izbutește ea să fie citeodată !

RĂTIUNILE PRINCIPIALE PENTRU CARE VIZITA LA MOSCOVA TREBUIE PRIVITĂ CA O GRAVĂ EROARE POLITICĂ sînt în număr de trei. Să începem cu faptul că România este cea dintîi țară din fostul lagăr comunist care reinnoiește tratatele de colaborare cu U.R.S.S. Întrebat la plecarea de un reporter de ce este România primul stat cu care U.R.S.S. încheie un nou tratat, dl. Iliescu s-a eschivat în felul următor: „Poate cel mai potrivit răspuns ar fi un reprezentant al statului sovietic”, a declarat d-sa. Din păcate, eschiva nu-l pune pe dl. Iliescu într-o lumină mai favorabilă, căci rezultă că vizita la Moscova se face ca o inițiativă sovietică și, în acest caz, ne putem, la rîndul nostru, întreba de ce partea română l-a dat concurs cu atîta precipitare, lăsîndu-se în definitiv trasă într-o capcană. În intervenția de la aeroport, dl. Iliescu mai spune un lucru care m-a neliniștit. D-sa explică faptul că U.R.S.S. s-a oprit la România ca la primul partener de dialog prin aceea că „relațiile noastre au fost mai puțin pătate în anumite chestiuni” (citez după ziarul AZI din 5 aprilie). Ce înseamnă aceasta ? Dl. Iliescu are în vedere absența trupelor sovietice de pe teritoriul României. Desigur: dar oare problema basarabeană, mai ales așa cum s-a acutizat ea în ultima lună, să nu reprezinte chiar nimic în conțențiosul româno-sovietic ? Ușurința cu care președintele României o înlătură din discuție mi se pare de neînțeles. O a doua cauză pentru care este alar-

mantă vizita la Moscova este aceea că ea pare să dea apă la moară speculațiilor despre o reimpărțire, la Malta, a zonelor de influență, conform căreia România ar fi fost pentru viitorul apropiat abandonată Moscovei (e drept, totodată și Franței, fapt pe care anunțata vizită a președintelui Mitterrand la București pare de asemenea să-l confirme !). Dl. Iliescu trebuia să se ferească de a alimenta aceste speculații, care-i stirbesc capitalul politic în țară, chiar dacă ele nu au nici un temel. Graba de a da curs invitației președintelui Gorbaciov va convinge pînă și pe unii dintre adversarii ideei de mai sus că e ceva necurat la mijloc. Dl. Iliescu n-a dezmințit public niciodată știrile că ar fi trecut, în ziua de 22 decembrie 1989, pe la Ambasada sovietică din București sau că ar fi menținut contacte strînse cu sovieticii, solicitînd un eventual ajutor militar, în primele clipe ale revoluției. Suprapusă peste aceste informații, vizita la Moscova va întări pe mulți în credința că președintele nostru care a studiat la Moscova, rămîne mai legat de Gorbaciov și de țara de la Răsărit decît ar dori-o românii astăzi.

ULTIMA ȘI CEA MAI IMPORTANTĂ RĂTIUNE DE PRINCIPIU CARE FACE INOPORTUNĂ ȘI NELINIȘTITOARE VIZITA LA MOSCOVA ESTE CHIAZ ACEEA CĂ EA ÎNTREREA VIZITEI LA BEIJING. Ne întorcem de unde am plecat, dar ca să exorcizăm lucrurile mai bine. Există un deseori invocat de semniol: numai ceea ce se re-
vîntă semnificativ. Vizita la Beijing ar fi rămas o eroare oarecare, dacă președintele Iliescu ar fi călătorit apoi la Washington sau la Londra. Sau dacă ar fi stat pur și simplu la București. Dar cum d-sa a călătorit la Moscova, e greu să nu facem legătura între cele două călătorii (care survin la distanță

de numai trei luni) și să nu ne exprimăm deschis sentimentul că nu e vorba nici de întîmplare, nici de stîngăcie (cum am crezut, în ianuarie, cînd președintele a fost la Beijing), ci de o concepție și de o strategie politică. Cotidianul **Dimineața** (din 6 aprilie) ține să felicite pe dl. Iliescu de a fi încheiat primul tratat dintre România și U.R.S.S. care nu conține clauze ideologice (și nici militare). Posibil să nu conțină. Dar asta nu înseamnă nimic pe lîngă faptul că vizita și tratatul reflectă în mod incontestabil o anumită opțiune ideologică a președintelui Iliescu. D-sa a fost deseori comparat cu Gorbaciov, ca partizan al unei reformări din interior, treptată, a comunismului. Toate luările de poziție ale d-sale în problemele economico-sociale din ultima vreme sprijină această părere. Vizita la Kremlin o face de neclătinat. Dl. Iliescu rămîne ceea ce a fost: un comunist lămurat, care pariază pe o reformare minimă a sistemului, prin menținerea unor structuri de tip socialist, în coabitare cu altele de piață, ca și printr-o epurare doar parțială a aparatului care îi menajează sprijinul unor categorii puternice, precum fosta securitate ori fosta nomenclatură de rangul al doilea. Dl. Iliescu s-a înconjurat de foști activiști și ideologi de la „Ștefan Gheorghiu”. Am socotit o vreme că e victima naivă a unor mașinații și l-am compătimit. Acum nu mai cred. Există în tot ce spune și face d-sa o consecvență deplină. Politica internă și externă a d-sale poartă pecetea gorbaciovistă. Vizita la Moscova, după aceea de la Beijing, nu e o gafă, ci o opțiune. Dl. Iliescu continuă a trăi ideologic într-o Europă divizată în blocuri și a nutri simpatii pentru acela sovietic. Revoluțiile, mai mult sau mai puțin de catifea, care au avut loc în ultimii ani, nu l-au schimbat conștința politică. Și atunci cum să fie vizitele în străinătate ale președintelui român altceva decît aceste hagiaticuri în locurile sfînte ale comunismului, la care îl obligă atît credința, cît și cutuma ?

N. M.



NE Scriu CITITORII...

Stimate domnule director,

■ A revenit în paginile revistei pe care o conduceți numele și semnătura **Petru Dumitriu**. I s-au consacrat cronici, articole, scriitorul exilat și-a expus ideile sale civice într-un comentariu de pagina a 3-a. Cum s-ar putea crede, totul a revenit la normal ! Lungul hiatus al tăcerii a fost umplut cu vorbe, vorbe, vorbe. Această revenire nu mă miră, dar, din pricina modului cum se produce, nici nu mă bucură. Merita, desigur, Petru Dumitriu o anumită prioritate în acțiunea de recuperare a exilului, dar merita și o receptare mai puțin grăbită și mai puțin necritică. Fiindcă scriitorul rămîne controversat, în trecutul său existînd destule zone de umbră. Din motivele pe care toată lumea le cunoaște, în primul rînd din cauza interdicțiilor impuse de vechiul regim, aspectele controversate ale vieții și activității lui P.D., figură reprezentativă a realismului socialist românesc din anii 1940—1959, n-au putut fi clarificate. Acum însă ar fi fost oportunitate elementară a plecatului dintre noi să-și fi evaluat critic trecutul r.p.r.-ist într-o analiză de sine exigentă și obiectivă. Cum, după știința mea, nu a făcut-o, cred că ar fi în folosul său și al nostru al tuturor să ne răspundă prin paginile **României literare** la următoarele întrebări :

1. Se mai consideră scriitor român, de vreme ce în străinătate a scris exclusiv în alte limbi, chiar și scrierea sa, *Întîlnire la Judecata de apoi* are menționat, la sfîrșitul fiecărei secvențe, numele unui traducător ?
2. Cum își privește azi romanele *Drum fără pulbere*, *Pasărea furtunii*, volumul *Ploaie de iunie* și celelalte scrieri recomandate elevilor în manualele anilor 50 ca modele ale realismului socialist în literatură română ?
3. Cum își privește acum, cînd se apropie de vîrsta de 70 de ani, activitatea sa din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., de la conducerea Editurii de stat pentru literatură și artă etc. ?

4. Se consideră a fi dincolo de orice remarcabilă traducere din *Hamlet*, poate cea mai bună pe care o avem, atribuită după plecarea sa din țară lui Ion Vinea, printr-un consens aprobat de U.S.S. S-a afirmat că P.D. a abuzat de situația critică a poetului I.V., care nu avea drept de semnătură, înscinduzi după o remunerare compensatorie un *bonum opus*. Este — îl întrebăm — corectă această aserțiune foarte larg împărtășită ?

5. Ce și cît este adevărat din afirmațiile fostei mele soții, profesoarea Henriette Yvonne Stahl, conform căreia a scris „cu alături și pentru P.D.” la romanul acestuia *Bijuterii de familie* ?

Dacă înainte președintelui nu avea dreptul la replică, astăzi nu numai că are acest drept, dar are și obligația de a-l folosi în propriul său interes și, desigur, al unei reinnoșări credibile al burei relații cu cititorul din țară. Care, dacă nu are prejudecăți, nu trebuie considerat lipsit de memorie.

Ing. ADAM JORA
(Tulcea)

Semne de trezire

■ **DEMOCRATIA** noastră originală s-a afirmat pe parcursul unui an plin de evenimente, mai ceva decît zig-zagul acelei reviste devenite și mai dubioasă odată cu încercarea lui Adrian Păunescu de a fi standardul ei, cirpit din pînglici multicolore. Dar nu revista mă interesează acum, mai ales că nici înainte nu mă o-moram după ea.

M-ar interesa să văd dacă pot urmări și înțelege logic drumul sinuos pe care am pornit de la sfîrșitul lui decembrie 1989 încoace, după ce la început vedeam deja o pîrtie largă și clară, tăiată de tinerii noștri nepereche, cu piepturile goale în fața morții, cu chipul vesnicit de autotomate și tancurile care le-au rărit rîndurile. Și pînă astăzi, și cine știe cît încă, chipurile criminale de sub umbra puterii emanate se vor ascunde cu dibăcie pervertită în spatele acelorasi instrumente ale morții de atunci și de mai tîrziu. Atunci în decembrie, mi se părea că inima întregii lumi bate alături de noi.

Mai m-ar interesa să văd dacă poporul are, hătuit aproape o jumătate de veac în mocirla de import a comunismului, mai poate să-și îndrepte coloana vertebrală spre cerul lumii și al lui pe care se obișnuie să-l vadă mai mult în apa împăcării cu minciuna și deznădejdea lui de o viață.

De fapt mi-aș dori să-l văd mereu tot curajos pînă la nebună, tot bun, unit și încrezător în steaua lui polară, ca în ziua biruinței sale asupra balaurului născut din Apocalipsa istoriei geopolitice.

Dar privind cu luciditate înainte și înapoi evenimentele parcursе, îmi pare că ne-am întors de unde am plecat, fiindcă nu văd decît cu totul alte imagini, cărora nu le găsesc conia fidelă aproape că nici dincolo de 22 decembrie 1989. Văd în locul bucuriei, biruinței și ieșirii din noapte fete triste clătîndu-și roșul și explicații din ce în ce mai incalcate și sterse de timp, văd țara rătăcî în două de strategia minciunii generalizate și ridicate la rangul de adevăr absolut, arma cu efect sigur pentru cel care o vehiculează cu interesul de a-și acoperi intențiile pociute cu aura democrației (...)

Trăiesc și azi în gînd răcneteale gre-ate din care se desprindeau lozinci uimitoare prin degradată „noi muncim nu gîndim”. „...nu ne vindem țara” de născă țara ar fi fost o portocală un măr și ar fi venit cineva să ne-o ia. Dar atunci nu știam, nu bănuiam că chiar ei, alții ca ei și cei care le aplaudau întoarcerea la crima nejudecată și la instinctul de cavernă, are să ne-o vindă puțin mai tîrziu bucată cu bucată prin talciocurile Stambulului unde deveniseră turiști permanenți.

În primăvară, m-au uimit încă o dată femeile întărite pînă la isterie, purtînd trandafiri în urechi și-n gură, ca să nu audă gîdăul fingerilor noștri de pe treptele catedralei și asfaltului roșu din iarnă. Ele tipau chiar mai tare ca bărbații, tîndînd cu priviri de foc larii lor purtînd de nevoie o biblie în mină și închinîndu-le stîngaci la icoane de ele știute pentru credința fanatizată în ele. Nu vream să cred că atîția semeni ai noștri erau fericiți în inconștiența lor barbară și idolatră din care crezusem un timo că ne-am desprins definitiv, dar era adevărat.

Am simțit că ne-am întors înapoi, auzindu-i cum strigă transfigurați de fericirea celui care trebuie să aibă un stăpin, cum că „soarele răsare / cînd cineva apare / Iliescu nu ulla / România e a ta” și multe altele prin colțuri de țară amărită și dezbinată [...]

Pierdusem nădejdea răscumpărării prin jertfa curată a miilor de îngeri disperati, căci nu mai puteam concepe purificarea unei lumi în atmosfera îmbicsită de negrul adîncurilor unde bita instaurează legea și ordinea primitivă în aplauzele precupețelor bete de propria lor întunecime. [...] Dar am spus că se arată semnul, sem-

nul sigur care începe să lumineze totuși speranța înșelată de vorbele ticluite o-braznice de sincer în izul mușcăit al „umanismului peren” al stim noi cărei societăți și semnul anunță că încet, dar vizibil începe trezirea din somn. Trezirea din letargia unui lung cosmar de apăsătoare materie, morală și solititudinală și Alianța Civică și-a asumat rolul de catalizator al conștiințelor națiunii pentru re-întrarea în civilizația europeană. Stim va fi greu pînă cînd falsa judecată să-dită în om de două generații va intra pe făgașul ei firesc cu discernămintul capabil să deosebească adevărul de minciună, informarea reală și cinstită de dezinformare și calomnie, acestea permutate hotește și după revolta populară încoace cu aceleași milioane puternice și eficiente de ieri aconerite cu vorbe democratice.

S-au înmulțit hohot, hîntării și mili-onarii făcuți peste noapte într-o țară unde se propovăduia egalitarismul egalitarism care nu e decît tot o utonie inventată de comunism, și nu este exclus ca aceștia să fie cei mai mulți din cei care ieșiseră să apere o putere neamenințată de nimeni, cum s-a și văzut pînă la urmă, pe 29 ianuarie, pe 18 februarie sau 13—15 iunie anul trecut : tot ei erau și printre cei care au aprins vîlvătaia de la Tîrgu Mures din martie 1990 [...]. Și toată lumea mai știe că aceleași specimene obscure și interesante să-și mențină privilegiile alături de mase care acționează la comanda imposturii huiduia mai cu foc la Alba Iulia pe înșii reprezentanții partidelor care au făcut Marea Unire, fără să judece că acolo era o mare aniversare a neamului, sfîntă pentru orice român, dar nu sfîntă pentru comunistii care au ucis în închisorile lor pe ultimii martori ai înfăptuirii actului de la 1 Decembrie 1918, pentru vina că au fost adevărați patrioți. Atunci T.V.R. în cele citeva secvențe vizibile ca grupuri — „F.S.N.” și „Vatra Românească”, după lozincile pe care le fluturau gălăgios, a arătat, fără să vrea, pentru cine a avut ochii și mintea deschise, pe adevărații dușmani ai democrației pe care de la început au obstrucționat-o de fapt prin faptele lor opuse vorbelor.

Grupurile din decembrie care urlau nu aveau alt motiv decît că cei care vor-beau constituiau opoziția partidului de guvernămînt, iar ea, opoziția, reprezenta dușmanul care nu trebuie crutat nici în fața altarului de închinăciune. Căci opoziția, necesară în orice stat care intră cu adevărat în democrație, e un dușman nu-mai pentru comunism [...]

GEORGE GH. POPESCU
(Dimbovită)

Din nou despre șansa culturală

AM FOST și sintem parte a Europei chiar dacă — precum Christos — des-
tită în două de oameni pentru o jumătate de veac.
um un an am ieșit din neistorie. Adoptarea noastră în
msiliul Europei n-ar trebui să adauge capital politic
pânui.

trebarea este dacă azi, acum, în acest context ne vom
a și șansa culturală. Să luăm ca exemplu cite ceva din
erinența surorii noastre mai mari, Franța.

enirea stângii la putere, acum vreun deceniu, a însem-
pentru tradițiile politice ale poporului francez un ade-
at scandal. Pierzătorii în alegeri și-au taxat compa-
ții de imaturitate politică, iresponsabilitate etc. Nu
dă multe s-au schimbat în bine sau în rău ulte-
pentru francezi. Dar în cultură s-au făcut investiții
șe. Evident, a fost o politică contestată de unii, ridi-
în slăvi de alții — precum în „lumea liberă”. O dată
dispariția — iminentă — a stângii de la putere, care a
at, s-a închis sensibil „robinetul” investițiilor din cul-
tă. Desigur, nu ca în alte părți ale lumii, unde cultura
e privită mai ales drept un rău necesar, inevitabil, deci
ind pasibilă de orice fel de fluctuații de interes ofi-
ci ca într-o țară cu vechi și adinci tradiții civiliza-
re. În Franța, odată cu socialisții, au intrat în orga-
mele guvernamentale o serie de intelectuali de seamă.

ce le-au urmat au reactionat prompt la inițiativele
urale ale predecesorilor și adesea de pe poziții aproape
noviste: cu „teze” despre cultura elitară și cultura de
e mai atita „modernisme”, pînă cînd cu bani și
virliți în vînt în tot felul de „experimente” etc. Că
nța și în noul context politic nu și-a ratat totuși șansa
urală și a rămas unde este, aceasta se explică numai
n soliditatea instituțiilor moștenite, perpetuate în timp
erie. Cum stau lucrurile la noi cu problema culturală

re simptomatic în parte și în cadrul discuțiilor dîn
ent — în măsura în care Televiziunea ni le repro-
în mod concludent — care dovedesc un nivel de
petență foarte redus. Inseși platforme-program ale
idelor în exercițiu, fie parlamentare fie extraparla-
lar, nu ne oferă vreo concepție demnă de luat în seamă

ce privește politica culturală: banalități și vorbe. Cu
ncepție: cea pe care am avut „plăcerea” de a o afla
sc toată presa) din proiectul Programului Partidului
elst al Muncii (vezi pg. 12, 13 și 14). Nu le-ar fi stri-
domnilor parlamentari și altor politicieni să-l fi con-
nt spre a se inspira măcar din aspectul „literar” al
olemei.

temele comuniste, spre deosebire de altele, au bene-
t de o unică șansă, ratată bineînțeles și ea după pre-
ea puterii, și anume posibilitatea de a dezvolta neli-
t, prin investiții centralizate, instituțiile culturale. Ele
ost bine create și bine dotate (după buget). Cultura,
mare, a eșuat — inevitabil — împreună cu toate cele-
„emanatii” ale doctrinei, despre care nu mai este ca-
vorbim. Mai mult decît în alte părți, la noi ultimii
de dictatură ceasistă au marcat un faliment cultural
al, în care cenzura ideologică mergea mină în mină
prostia și incultura dirigentilor.

ură se făceau totuși ceva investiții: în anul 1989,
C.E.S. beneficia de un fond de 600 milioane lei și
ea în condițiile de autofinanțare aproape totală a in-
țiilor profesionale — teatre, filarmonici, muzee etc.
re se știa în ce situație ajunseseră să funcționeze:
mizerie, salarii nenlătite, deprofesionalizare irever-

Condurile C.C.E.S. erau în majoritate înghițite de
bilele Festivaluri „Cîntarea României”, de tristă
tate. Și să nu uităm: chiar și acest fond al culturii
rezultatul unei restrîngerii drastice și fără precedent
ce privește domeniul investițiilor culturale, al necesi-
or de fapt ale funcționării normale a instituțiilor
etive.

pă Revoluție, Ministerului Culturii i s-au alocat cam
milioane lei. E mult, e puțin? Să privim realitatea:
ul 1990 a început un proces inflaționist de proporții:
erșterea prețurilor hirtiei, manoperei, transporturi-
otelurilor, salariilor etc. Printre noile sarcini pe care
minister și le-a asumat: finanțarea în proporție de
pe 100% a instituțiilor de cultură; recuperarea sala-
din anii anteriori, neonorate datorită autofinanțării,
personalul acestora; reasezarea retribuțiilor perso-
u artistic (rămase neschimbate din anul 1956!) con-
nivelului de viață actual. S-au întreprins o serie de
ai culturale de neconcepție în anii precedenți; intra-
n circuitul european și mondial de valori culturale,
rea la organisme de resort din lume, prezențe artis-
este tot unde s-a putut, sprijinirea tinerilor valorosi
participa la concursuri și manifestări de prestigiu.

Toate, pe același buget. S-a inițiat sponsorizarea unor va-
lori autentice din mișcarea artistică de masă și s-au orga-
nizat intîlniri și festivaluri corale, fiind vorba aici despre
o puternică tradiție muzicală de amatori a țării. S-a dorit
— și în parte s-a realizat — aceea bine venită stopare a
kitsch-ului în mișcarea artistică de amatori, a prostului
gust și a degradării folclorului autentic. Evident, în acest
compartiment s-au fost suscitată și reacții, previzibile dealt-
fel; avem pretutindeni cadre vechi în așa-zisa lume nouă
de azi — pînă și în Parlament! Iar de nivel cultural, ce
să mai zicem...

NU AȘ FI DORIT să intru în polemică
cu nici unul dintre domnii parlamen-
tari care s-au pronunțat în chestiuni culturale. Nici cu
dl. Diodor Nicoară (fost dirijor de cor și director — ante-
revoluționar — al Filarmonicii „Banatul”), care habar nu
are ce s-a produs în anul 1990 în Uniunea Compozitorilor
și Muzicologilor din România (partitură și carte mu-
zicală, multe zeci de tîluri, printre care citeva capdo-
pere). Nici cu dl. Radu Căpeanu, care se pare că nu
a auzit (încă) despre o lege internațională a dreptului de
autor. Nici cu dl. Romulus Vulbescu — care dealtfel ne
era simpatic — ce nu-și respectă pariul cu Ministrul Cul-
turii și nu demisionează. Și nici cu dl. Sergiu Nicolaescu,
care propune „salvarea” bugetului M.C. prin punerea în
circuitul turistic a Caselor de Creație din patrimoniul
cultural al acestuia (pe care îl și întretine) și a căror
regie — după cum poate dl. senator nu știe! — este su-
portată în proporție de 75% de Uniunile de creație, din
buzunarele, de fapt, ale membrilor acestora. Le-ar sta
bine în aceste citeva incinte (monumente de arhitectură
în cea mai mare parte) noilor îmbogățiți! Și nici cu
alții — din presă și aiurea — nu aș dori să polemizez:
se pare că polemica începe să iasă din uz (atenție!).

Am putea trage concluzia că problemele de cultură nu
se pun tocmai bine în contextul de azi al lumii noastre:
în forul legislativ se fac gafe, iar guvernul prevede pen-
tru noul an fonduri insuficiente în ce privește subvențiile
în cultură.

Vom avea totuși subvenții în producția de carte: este
vorba de 800 milioane lei. E bine — și pentru a se evita
producția unilaterală de literatură „comercială”.

Ce se va întîmpla însă cu monumentele de arhitectură
și de artă veche românească? Măcar cele cite ne-au mai
rămas nedemolate de vremi și dictatură? O serie, și mai
ales cele de tradiție religioasă, se degradează vertiginos:
unele sint deia irecuperabile, altele vor fi în viitorul
apropiat. Pe vremea dictaturii, cînd asistam neputincioși
la această nenorocire de patrimoniu nu puteam spera
nimic. Dar și azi?

Mai departe: pe „F-Senatorul” nostru muzician ti-
mișorean, membru în comisia parlamentară pentru cul-
tură, îl preocupă nespun producția compozitorilor de după
revoluție. Dar de ce nu se miră de ce zăc aceste lucrări
scrise în sertarele compozitorilor în loc să intre, și anu-
me pe ușa din față (și nu ca în Cîntarea României, pe
cea din dosul dictaturii) în viața publică, în conștiința
culturală a celor de față (inclusiv a d-sale) și anume
după criteriul valorii intrinsece? Aici ar fi multe de
spus și aici ar fi poate nevoie de o politică repertorială

mai atentă decît cea pe care o face (poate) Ministerul
Culturii în momentul de față — sau o tolerează de fapt.
De acord, dar pînă cînd? De ce nu se informează forul
legislativ al țării despre cum arată **dotările materiale** ale
instituțiilor muzicale din țară? Și nu mă refer numai

la remunerația după buget a interpreților: ea este ace-
eași și la același nivel (economic) ca a tuturor celorlalți
slujbași ai României. Lăsăm contravaloarea în „dolari”
deoparte. Dl. muzician parlamentar știe (și dacă nu știe,
probabil că s-a ocupat mai mult de repertoriul de cin-
tece de masă pe vremuri) cite ceva despre instrumentele
muzicale pe care cîntă și azi ca și în vremea dictaturii

interpreții noștri? A auzit despre instrumente de suflat
lipite cu scotch ca să sune, plane ce se dezacordează în
concert și sălile impropril în care filarmonicile dau con-
certe (inclusiv fosta d-sale filarmonică din Timișoara,
care concertează într-un cinematograful?) Știe că majori-
tatea filarmonicilor din țară nu pot cînta marile capo-
dopere religioase ale lumii fiindcă nu au orgă? Știe că



TANDREȚE

marea lor majoritate nu au cor profesionist? Știe că
resortul instrumentelor de percuție se aprovizionează de
la „Ferometal”? Știe că în lume există instalații de so-
norizare și iluminare scenică față de care noi existăm
încă în comuna primitivă? Știe că de ani de zile toată
breasla creatorilor de muzică se zbate pentru incropirea
unui studio de muzică electronică degeaba, deși ideea
există destule? Știe că operele în continuare funcțio-
nează cu scenografiile și cirpe uzate de pe vremea dicta-
turii?

Și asta unde? În România, țară a muzicii. Țară în care
azi bogăția naturală nu se mai evaluează în subsolul ce
l-a fost luat, în solul ce l-a fost jefuit (și-l va
fi în continuare, cu mașina de vot a „adunați-
lor” ce dau legi împotriva principiilor de ecologie
elementară!), ci în **talent și materie cenușie**. De ce nu
interpelăm pe aceste teme de cultură în parlament?

De ce nu se spune drept și răspicat că azi lumea nu
mai frecventează **spectacolul** deoarece urăște mizeria:
o are destul acasă! Publicul, pe scenă și într-o sală bine
încălzită (iarna), răcoroasă (vara), luminată, strălucitoare
vrea altceva — pe banii săi. Altceva decît decoruri pe-
tificate, artiști răgușiți și inghețați, falsuri pe instrumente
de reformă și improvizatii pe sărăcie... Vrea mirajul
artei adevărate. Pentru asta, trebuie **bani**! Pentru drep-
tul poporului de a avea spectacol de cultură, altceva decît
ce i se dă la domiciliu pe micul ecran — și care să-l
intereseze cel puțin în egală măsură. Vrea acel contact
direct, față în față cu arta și marele artist — în oricare
colț al țării s-ar afla el — contact pe care ecranul, orice
i s-ar face, nu îl poate suplini.

DIN NEFERICIRE însă, pierderea —
chiar prezumtivă azi — a șanselor cul-
turale apare mult mai puțin dramatică decît altceva: și
atingem aici o chestiune de esență. Este situația scolii.

Parafrazindu-l pe D. G. Kiriac, aș afirma că destinul
cultural al unei nații se hotărăște în școală. Iar în acest
moment, ca și în anii de dictatură ce ne-au precedat,
educația culturală în școala de toate gradele este practic
inexistentă. Nu sint profesori de muzică, desen, literatură
universală, religie și chiar dacă există, ciți sint sint de-
partate de a putea cuprinde volumul celor școlarizați. Re-
zultatul — cel de azi — este cel pe care-l putem constata
urmărind televizorul, privind strada: așa arată lumea
noastră după 50 de ani de comunism. Sintem o populație;
am încetat de a fi un popor — și aceasta o deducem nu
numai în urma experienței degradante a recentelor co-
memorări ale istoriei țării. Prea ne lovim la tot pasul de
semenii noștri ca să mai refuzăm a accepta realitatea,
crudă, nedreaptă, tristă, dar de necontestat a prezentului
societății românești: ne-am pierdut conștiința de sine.
Iar școala ne-a fost special distrusă în acest scop.

Sub raportul educației umaniste, învățămîntul general,
de toate gradele, e mul. Creștem brute de meci cu tran-
zistori. Cit tineret vedem la muzee, concerte, conferințe,
cenacluri literar-artistice? Ciți dascăli să le deschidă
mintea și simțirea există? Poporul nostru nu mai știe
a cînta: nici măcar „Trăiască Regele”!... Nu-și mai
știe nimic din versul și cîntecul ce l-au petrecut peste
veac istoria și sufletul. Și am avut în istorie, slavă Dom-
nului, și de unde și pentru ce! Azi ce facem? — stri-
găm pe stradă „Jos cutare”! și dăm pe urmă drumul la
difuzoare să ne cînte (tare) în urechi... Nu e bine: nu-l
om bun cel ce nu știe cînta (zice o vorbă populară).
Creștem suflete moarte. Mă întreb deci din nou: ce fac
puterea și partidele de opoziție în actuala situație? Au
vreun program, de perspectivă?

Sintem, de cînd ne știm, campionii ratării. Plătăm, se
pare, grele păcate în fața Eternității. Nu ne facem oricum
prea multe iluzii nici cu actuala putere și nici cu opo-
ziția: de unde nu-i, vorba ceea... Vom pierde poate și
șansa culturală — ce mai contează!... Vom compromite
(după o vorbă de duh) și capitalismul...

În încheiere, tot cu Franța: la același număr de opere
ca și în România și la un număr sensibil mai mic de or-
chestre simfonice (ca să dau numai acest exemplu) —
și evident nu numai în acest scop — bugetul Ministerului
Culturii franceze a fost pentru anul 1990 de 10 miliarde
FF. Numai ansamblul Intercontemporain de la IRCAM —
Paris, institut de cercetări acustico-muzicale condus de
Pierre Boulez, un ansamblu de cam 30 de instrumentiști,
are o subvenție bugetară de 20 milioane FF. Secția cul-
turală (AFAA) a Ministerului de Externe francez dis-
pune totodată de un buget superior celui alocat pentru
Ministerul Culturii. Toate aceste fonduri de care dispune
de la buget acțiunea culturală în această țară coexistă
cu cele alocate de primării și alte sponsorizări parti-
culare, investiții în cultură. Și se consideră că este un
moment de recesiune în activitatea culturală franceză...

Nicolae Brindus

Am văzut...

Am văzut cimpii colorate în roșu,
Am văzut copaci colorați în albastru
Am văzut cai albaștri.

Convins de palmele vieții,
Am văzut cai verzi pe pereți
Și — ceea ce nu credeam să

văd niciodată —

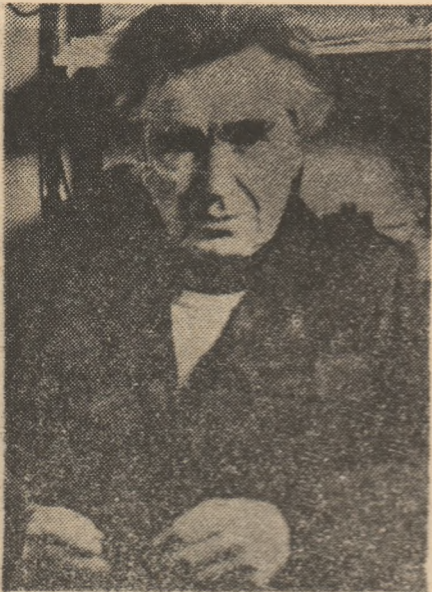
Am văzut stele verzi.

Am văzut printre stele cățele,
Am văzut oameni în lună,
Am văzut vircolacii
De mii de ani nevăzuți.

Am văzut cu ochii mei
vaporul „Titanic”

Cîntînd scufundat în Atlantic,
Am văzut imperii în lanțuri
Am văzut țări în flăcări
și fum

Și acum
Aș vrea să mai văd,
Atît aș vrea să mai văd.
Dar pot eu spune,
Cui pot eu spune
Ce aș vrea să mai văd?...
Al. Husar



Omul gotic și fără scăpare

TOATĂ asta-i ieșită din rugăciunea unui dac", afirmă Cioran (într-o scrisoare către Noica, din 70) că i-ar fi spus Horia S. amatu, cînd a apărut *Précis de décomposition*. Iar noi, dacă ne gândim puțin, observăm cu stupeoare că abia 50 și ceva de ani despart *Pe culmile disperării* de *Rugăciunea unui dac*!

Nu ne putem cenzura plăcerea unui colaj, aproape la întimplare. **Eminescu:** „Nu apăr adevărul, nu apăr un eres, / Nu sunt la înălțime și nu sunt dedesubt, / Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt / ... / Să țin numai la ceva, oricît ar fi de mic... / Dar nu țin la nimica, căci nu mai cred nimic”. **Cioran:** „Nu știu ce e bine și ce e rău; ce e permis și ce nu e permis: nu pot condamna și nu pot lăuda... nu cred în absolut nimic și n-am nici o speranță”. **Eminescu:** „În van împingeti ce vi-i dinainte, / În van doriți aceea ce-or veni, / Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște / Că toate-n lume, toate-s în prezent”. **Cioran:** „Nu am nici sentimentul trecutului, nici al viitorului, iar prezentul îmi pare o otrăvire”. **Eminescu:** „Să simt că o suflare, suflarea mea se curmă / Și-n stîngerea eternă dispar fără de urmă”. **Cioran:** „Dau în scris pentru toată lumea că n-am în ce să cred pe acest pămînt și că unica scăpare este uitarea absolută”. **Eminescu:** „Viața noastră însă, oricît de neagră fie, Ea împlineste oare în lume vreo solie? / E scop în

viața noastră — vreun scop al minții? ... Răspunde-mi, cine-i suflet al lumii? Dumnezeu? / Orbirea? nepăsarea? e binele — e răul? Deșertăciuni sunt toate...” **Cioran:** „Există vreo rațiune în faptul de a fi? Ființa este numai ființă? De ce să nu admitem că existența merge înspre neant și ființa înspre neființă?” S.a.m.d.

E tradiția eului romantic, a „mal-aimé-ilor trecuți prin Werther, Blake și Rousseau, modeta-n Eckhardt, Silenus și Böhme, a „soarelui negru” nervalian, a rătăcirii într-un „saison en enfer” și a hăseșului baudelairian, venite și ele de demult, de la Iov și Ecclésiast, la Marc Aureliu, Seneca, Tacit, la mistica spaniolă, Pascal etc. Numai că, de aici, după „vînta Baudelaire” a romanticismului, după Nietzsche, Dostoievski și Ibsen, eul romantic devine omul expresionist și, cu aceasta, cel 22 de ani care despart moartea lui Eminescu de nașterea lui Cioran capătă proporții „seculare”. Pe aceeași filieră germană, însă — lucru esențial — înglobînd tumultul slav al „Demonilor”, goticul trăirii, obsedat de absolut, își exaltă verticalitatea, nesățul experienței și „beția de eternitate”. Suferind de realitate, exclusă de la ce e firesc, arta gotică năzuiește spre o lume a suprarealului, a transcendentei. Ea vrea ameteala simțirii, pentru a se ridica pe sine. Această istorie sublimă e ceea ce caracterizează, înainte de orice, fenomenul gotic”, scria Werninger. Iar omul expresionist — de aici începe, ca aliaj de patologică abisitate dostoievskiană și Witz nietzscheean, de irepresibil elan ascensional, avid, în toate, de „heimat” și coplesit, cu fatală atracție de inconsistent, ca postulare totalitară a su-pralucidității.

Odată cu „dispariția” omului expresionist, la jumătatea secolului XX, și cu apariția omului absurd — veacul e gata! Astfel încît, Cioran și Ionesco

ii semnează, fiecare cu grafia și cerneala proprie, testamentul. Un testament al cărui executor este omul post-modern. Dar aceasta-i o demonstrație pentru viitorul apropiat.

Apariția lui Emil Cioran în cuprinsul „scenic” bucureștean al generației 27 (semn și acesta, al infuziei metafizice transilvane, de după 1918, menită să zdruncine benefic talciocul politico-mental al levanto-capitaliei) a fost „ceva” precum etalarea unui tablou de E. Munch („Țipătul”, desigur) într-o sală dedicată impresionismului. **Pe culmile disperării și Schimbarea la față a României** sînt nu doar suma insurgenței acestei generații, dar și strigătul ultim al unei epoci paradoxale: unde opulența a generat exasperarea, frenezia libertății a născut dictatura, varietatea a devenit monomanie, pansenzualismul exalta ascetismul, iar mistica și visul nirvanic se... dezlanțuiau obsedat într-un activism cu finalitate, inevitabil, sinucigaș-istorică. Cioran începe prin a pecetui sfîrșitul unei lumi ce agoniza mai mult sau mai puțin conștient, încercînd s-o exorcizeze prin propria-i postulare — agresivă, absolutistă, crîncenă în extaz și macerată de fatalism — a zădărniciiei. Tot ce putea să pară, pe atunci, acnee în căutare de senzații exhibiționiste, febră puberală, ni se arată astăzi ca sumbră premoniție a cercurilor de infern, pe care avea să le traverseze desti-nul românesc. După cum Eliade, cu *Întoarcerea din rai*, a parafrazat eșecul unei generații, *Schimbarea la față a României* (dincolo de contextul ei predictatorial) este cartea construcției unei oglinzi necruțătoare, încheagată simultan cu spargerea ei. Sau, mai degrabă, cu acoperirea ei de către pinza ca în-semn mortuar.

În linia goticului „romantic” german, ce unea *Mortua est* cu *Antichristul* al nietzscheean și *Panorama deșertăciunilor* cu Spengler, Berdiaev, Klages, Chestov, Leonid Andreev și — încă o dată — Dostoievski, tinărul Cioran își îmbracă demonia în straie național, adoptă România ca pe cămașa lui Nessus, își cartografiază subteranele eului la scara geografiei etnice, proiectîndu-se în efigia acesteia — întocmai ca eminescianul Mureșanu de la 1876 — drept „Satan! geniu mîndru, etern, al disperării”. *Lacrimi și sfinți, Le mauvais démiurge și La chute dans le temps* vor fi, mai tîrziu, superbe imprecării în descendența lui Dan-Dionis, ori a aceluiasi Mureșanu. Iar oroarea de istorie (paralel cu nostalgia budismului, tot mai accentuată, cu vremea, la autorul *Destrămării*), obsesia rătăcirii vremelnice „în josul istoriei”, adică în timpul degradat, adaugă căderi în timp — căderea DIN timp, cum, foarte exact, a demonstrat Sylvie Jau-deau.

Toată biografia (și gîndirea) lui Cioran stă sub semnul *rupturii*. Caz unic în cultura română, mai mult decît la Cantemir, Caragiale sau Fundoianu, mai mult decît la Gaster, Eliade, Ionesco s.a.m.d., exilul a fost pentru Cioran un fenomen repetativ, total și tîrziu. El era prezent încă de acasă. Dezlegarea de Rășinari, Santa și Sibiu cu efecte niciodată îndeajuns regrelate, cum o atestă corespondența („à quoi bon quitter Coasta-Boacii”, nu?), exilul launtric din capitala frenetic-narcisiacă, ruperea de tradiția religioasă a tatălui, dezlegarea de radicalitatea juvenil-absolutistă a naționalismului, cumplita ruptură din acel „comment peut-on être Roumain?”, apoi ruptura limbajului, cu consecințe acut-ontologice, cum se știe, părăsirea, rînd pe rînd, a pesimismului etans, odată cu pulverizarea tuturor matrițelor conceptuale, prin ironie și suspendare sceptică a judecăților definitive, a relativismului sarcastic, odată cu acceptarea „admirației” și pînă la părăsirea scrisului ca atare — totul s-a înche-gat, la Cioran, întru destrămare. Pînă a se ajunge la definirea filosofiei, a actului meditativ, ca „un passe temps

de vipère élégiaque” a fost nevoie experiența luciferică a căderii, de vdecarea prin flacără și eșec a „po-de „a face istorie”, a fost nevoie „disperarea” să devină „amărăciun-ca „utopia” să se deprindă „la șco-tiranilor”. La 25 de ani, omul de culmile disperării” suferea de abse-visului, insomniac otrăvit de coșma-le lucidității. În spațiul depopulat Himeră se exersau fascinația Nimi-lui, hohotul în vid și dezzechilibrul goasei. Desdichado-ul se voia warran, dar nu se putea rupe de har-tism.

În ciuda tuturor aparențelor, ex-devenire în gîndirea lui Cioran, doar, firește, la nivelul splendorii listice, ori, mai puțin, sub raport ic-tic, dar în special la nivelul atitudi-spirituale. Însă o devenire paradox-dinamismul furibund al debutului dezlanțuia pe fondul static al preva-ței ideii de zădărniciie; iar cal-„eleatic” al maturității, postulat necruțător și accentele cinice ale preacții definitive, se petrec, pe fondul unei dinamicii a rebote-refuză, cu benignă obstinație, o punct fix și orice variație de tem-ratură care amenință să pietrifice lativ din toate. Fără a se apro-rește, de „demonia euforică” goe-a lui Noica și Eliade, și fără a aju-la demoniul ludic ionescian, pa-monismul apocaliptic al lui Cioran trecut, în timp, de la anatomie la i-lajie. De la „furore”, și „Angst” estuarul acelu „ennui”, devastato-hrănit deopotrivă și invariabil bitativ. Trecînd, adică, „din erezie-erie”, cum spune I. Petru Cul (detectînd, cu tandru umor, „patru-zii în patru pagini” din eseu de Joseph de Maistre), „semn al ad-fulgurante deplasări de perspectivă fi asigură lui Cioran înalta, diabo-demitate de a nu împietri în ni-erezie anume, ci de a fi eretic pri-eretic”. Autoironia, mai mult sau puțin sinceră/jucată, permeabil-ineversibil (și în chip profitabil), „turisirile” și „anatele”, astfel judecînd opera lui Cioran, nimeni mai poate să aibă, vreodată, absolută: nici cei pentru care e-mine autorul *Schimbării la față a-mâniei*, nici cei pentru care el este torul *Căderii în timp*.

„Nevoia de a te devora” stă la necesitatea credinței — cit este d-tuală această afirmație pentru o postmodern — judece fiecare. Deo-dată, la cei 80 de ani împliniți, aprilie, Cioran e obligat să-și retr-că tineretea bucureșteană. Nu mai scăpare. Inflația comentariilor (m-noastră de a ne sufoara admirativ lorile de teamă, s-ar zice, ca ele s-ne contamineză) produce, normal, acții de extremă. De adulare și de-pingere. Printre iconoclaști și ie-duli, demonul cioranian este con-nat, din nou, să traverseze un tim-nemăsurii. Cel care, adeseori, a p-țat realitatea, a devenit, el însuși, pretext. Pentru una, pentru alta, nu e-n firea, atunci e-n logica luc-lor. Cum timpul românesc s-a ră-trat încă o dată, Cioran are, iarăși, noi 25 de ani! Am dat înapoi-bile ceasornicului și iată *Cartea girilor* vinzîndu-se, alături de *Costic și alchimie* habitoiană și *De-mii de ani*, în stațiile de metrou Bucureștilor lui 1991 (an în care Suhrkamp, apare *Amurgul gîndu*. Nu a spus el că istoria e „ironi-mers”? Il vom edita complet, îl sfîrși cu comentariile noastre, îl înceta, iarăși, cu neantul nostru. Il vom hărțui cu toți colții fiare-născute în noi, acum, cînd toate ute-au redevenit im-posibile!

Iar lui, în fond și la urma urme-ce, de cine și la ce bun să-i pes-vreme ce, la „a fi, sau a nu fi” a-puns, o dată pentru totdeauna, una, nici alta?

Dan C. Mihăilescu

Cărțile trebuie să-și urmeze singure destinul

■ Ajuns la aproape optzeci de ani, scriitorul filosof Emil Cioran nu mai scrie. Citește și se pîmîșă la fiecare inserare își face o umbră în enivă în jurul locuinței, pe stră-zile din cartierul Saint-Germain-des-Près. Frecventează librăriile și galeriile de artă și încearcă să treacă neobservat. Însă reporterul de la Figaro Littéraire l-a surprins și l-a recunoscut în momentul cînd se întorcea de la promenade, la intrarea locuinței, lîngă loja portăresei. Intrucît Cioran l-a orînt cu un suris încurajator, a cîntăcat să-i vorbească.

Reporterul: Scuzați, sinteți domnul Cioran?

Cioran: Da.

Reporterul: Mă simt deosebit de ororat de a vă vorbi.

Cioran: Daa? Pentru ce?

Reporterul: Pentru că dumneavoastră sinteți... cum să spun... iertați-mi emfaza, un scriitor de geniu.

Cioran: Sinteți gentil. Oamenii sint foarte gentili... Geniu! Dumnezeu!... Scriitorii... dar ce sint scriitorii? Oamenii ca toți oamenii... Uneori se prostituează un pic, e adevărat...

Reporterul: Iertați-mă, dar nici într-un caz nu poate fi vorba de dumneavoastră... Nu ați apărut niciodată la televiziune și nici nu acordați interviuri.

Cioran: Un scriitor se poate dispensa de mass-media... Cărțile trebuie să-și urmeze singure destinul. Așa am gîndit întotdeauna.

In acest moment, portăreasa îi înmînează scriitorului o scrisoare și o invită la un vernisaj.

Cioran (suspirînd): Încă un curier pe ziua de azi?

Reporterul: Pare-se că sînteți foarte sollicitat...

Cioran: Da. Primește multă corespondență, îmi face plăcere... Dar sint obosit...

Reporterul: Oboseală filosofică? Suferință de „a fi”?

Cioran: Oh, mai rău! Suferințe atrege la care nu mă gîndeam înainte: oboseala trupului, urca... Dar mă plimb și încă citesc.

Reporterul: De pildă?

Cioran: Nu romane! Nu am iubit niciodată romanele... Ba da... Dostoievski cînd eram tînr... Acum îmi plac biografiile: de agiori, de scriitori, de personaje istorice... Biografia! Mai ales sfîșietoria, prăbușirea camerilor, destinul vieții... Este ceea ce mă pasionează.

Reporterul: Locuiți într-un loc plăcut.

Cioran: Sint de treizeci de ani aici. Nu am părăsit niciodată cartierul...

Reporterul: Vă aflați în cartierul literaturii, al scriitorilor...

Cioran: O, nu mai este cazul! Cartierul acesta a devenit foarte bur-ghez... Mi se întîmplă totuși să mă încruciez pe stradă cu figuri cunoscute de scriitori, cărora le-am uitat numele...

Reporterul: Viața intelectuală pariziană nu vă mai interesează?

Cioran: Ba da. N-am nimic împotriva ei și caut să mă țin la curent. Dar spuneti-mi, sinteți cumva jurnalist?

Reporterul: Da. Scuzați-mă...

Cioran: Schimbați-vă meseria! Este înspăimîntătoare... La revedere, domnule! Vă doresc o seară plăcută!

Prezentare și traducere de
Ionel Bandrabur

Dreptul de „căință” al autorului

INTR-UNA din ultimele sale „cronici ale edițiilor” (*România literară* din 10 ianuarie 1991) Z. Ornea se ocupă pe larg de cartea lui Emil Cioran *Schimbarea la față a României*, apărută recent într-o a treia ediție la Editura Humanitas. După un lung ocol prealabil, merită să-l de-ncască și să-l situeze pe celebrul eseist curentele de idei filosofice și politice ale timpului, dar și să reamintească alăturările lui, efemere, pe pozițiile extremei drepte românești din epocă, cronicarul se oprește în cele din urmă la obiectul propriu-zis al recenziei sale. Unele afirmații ale lui Z. Ornea despre această ultimă ediție a *Schimbării la față a României* stărnesc însă nedumeriri, ba chiar perplexități. Ele merită să fie discutate cu atât mai mult cu cât rădăcinile, implicite, problema, puțin dezbătută noi, a așa-numitului drept de „căință” al autorului, consacrat în principiele legi ale dreptului de autor din vreme. Despre ultima ediție a cărții susținute de Z. Ornea ne spune că „prezintă o particularitate rar întâlnită. Autorul și-a revăzut cartea”. Afirmația croniceșului este desmițată nu numai de practica bine cunoscută a edițiilor „revizuite și adăugite”, dar chiar și de că-... cronicar însuși, care și-a revizuit și completat propriile lucrări (un singur exemplu: *Junimea și junimismul*, ediția I 1975, ediția a II-a 1978). Ceea ce se pare cu deosebire criticabil cronicarului nostru este faptul că Emil Cioran, în loc să-și publice eseu în forma din ediția princeps (1936), a purces la o revizuire care (citez): „A luat asemenea oportunități încât a desfigurat practic eseu în forma sa inițială”. (s.n.). Astfel — adăugă Z. Ornea — autorul a eliminat integral un capitol (al IV-lea) iar din alte capitolare a omis pasaje — cu riscul de a pierde sensul unor idei sau al unor caracteristici ale cărții. „Cioran a eliminat din text diatribele (anti-evreiești și anti-mare) și unele entuziasme față de comunism”. Z. Ornea condece că este dreptul autorului să procedeze astfel, ba chiar că procedează în așa fel. Mai mult, el semnalează faptul că în scrierile din urmă și într-o serie de interviuri recente Cioran s-a dezis de extremismele tinereții, iar acum, la vîrsta senectutii, consideră necesar să repudieze unele ideile de odinioară pe care nu mai împărtășește. Și totuși... Z. Ornea arată... dezamăgit de modul de a procedea al lui Cioran cu ocazia publicării ultimei ediții, „E într-adevăr, uluitor teribil ca unui autor de faima lui Cioran să-și fie teamă acum, la aproape 55 de ani, de ceea ce a scris la 25 de ani. Neputința necontrolată poate, crede chiar Cioran, compromite o întreagă formidabilă operă scrisă pînă la vîrsta senectutii. De aceea e prudent pînă la exagerare”. După Z. Ornea autorul ar fi trebuit să procedeze altfel: „Normal ar fi să lase cartea cum se născuse și în-o prefăță să se fi disociat de acele idei pe care astăzi le repudiază [...] în păcate, timorat, Cioran a ales cea mai neproductivă dintre soluții, desfigurându-și o carte esențială nu numai ca operă sa, dar și pentru întreg dreptul al patrulea. (...) La urma urmei, o fizionomie a cărții lui Cioran este. Pentru a reconstitui dezbaterile din epocă, orice exeget onest va reveni la forma inițială a eseului (...) și la multă ediție de la „Humanitas”. A mult, lui Z. Ornea ultima ediție a *Schimbării la față...* îl amintește „ingrozările edițiilor din clasicii români apărute în anii 50 și încă — adaugă domnia — acolo eliminările erau măcar semnificate prin blestematele croșete”.

S-O SPUNEM fără înconjur: susținerile lui Z. Ornea ni se par contestabile și vom încerca să arătăm de ce. Vom începe cu sfârșitul considerațiilor domniei sale. Să fie

oare ediția eseului publicată de „Humanitas” chiar mai prejos decît „ingrozitărele” ediții din anii 50”, totuși „superioare” pentru că marceau omisiunile prin croșete? Să luăm, de pildă, ediția *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu, editată în 1972 de... Z. Ornea (așadar într-o perioadă de relativ dezechet cultural, comparativ cu anii '50). Ea abundă în pasaje eliminate (citește: cenzurate), ca, de pildă, paragraful 6 cap. 8, volumul 3 pag. 400. Cît privește obiecția că omisiunile din ultima ediție a *Schimbării la față...* nu sînt marcate nici măcar prin croșete, ni se pare, vorba lui Titu Maiorescu, că ea „nu este în chestie”. Într-adevăr, este evident că Emil Cioran nu și-a propus să publice ediția princeps, cu amputări, a eseului său din 1936, ci pur și simplu să dea o ediție nouă, practic revizuită, a acelei lucrări. Z. Ornea însuși recunoaște că „e dreptul lui” (al autorului — n.n.) de a-și revizui, după peste o jumătate de veac, mai vechile opinii”. Și atunci, ce imputare i se poate face? Eroarea, fundamentală, de la care pornește critica lui Z. Ornea este aceea de a confunda, în acest caz, regimul publicării antume a unei opere cu regimul publicării ei postume și, nu mai puțin, de a face abstracție de intenția, manifestă, a autorului, trăitor printre noi și parca mai viu decît oricînd, atunci cînd s-a decis să-și republice un eseu scris cu peste jumătate de veac în urmă și se afla într-o fază de juvenilitate tatonări și chiar rătăcirii intelectuale iar conjunctura culturală și politică, în țară și în Europa, era cu totul alta decît astăzi. Și cu aceasta intrăm în miezul problemei pe care am vrea să o dezbătem. Care sînt drepturile și obligațiile autorului care și-a comunicat public opera? Se știe că asupra operei sale autorul — scriitor, artist plastic sau om de știință — are un drept subiectiv, format dintr-un mănunchi de prerogative susceptibile de a fi clasificate în două categorii și anume unele cu caracter personal nepatrimonial, menite să-l apere interesele estetice, intelectuale și morale, așadar spirituale, iar altele cu caracter patrimonial, destinate să-i satisfacă interesele materiale ori pecuniare. Mănunchiul de prerogative cu caracter personal nepatrimonial este denumit, în teoria dreptului de autor, drept moral al autorului. El cuprinde: dreptul de divulgare a operei, dreptul de paternitate asupra operei, dreptul la inviolabilitatea operei, precum și alte asemenea atribute de ordin spiritual. În unele legislații, precum cea franceză și cea italiană, autorul se bucură, în cadrul dreptului său moral, și de un așa numit drept de „căință”, retragere sau modificare a operei. Iată cum este reglementat, de pildă, acest drept de art. 32 din Legea franceză asupra proprietății literare și artistice din 1957: „În ciuda cesiunii dreptului său de exploatare, autorul, chiar și după publicarea operei sale, se bucură de un drept de căință (repentir) sau de retragere față de cessionarul său”. La rîndul ei legea italiană a dreptului de autor stabilește prin art. 142 „Autorul, în cazul cînd se ivesc grave rațiuni morale, are dreptul să retragă opera din comerț...” În esență, pe baza acestui drept, numit în legislația franceză drept de „căință” (la noi acest drept ar putea fi numit, mai potrivit cu spiritul limbii noastre, drept de „răzgîndire” sau drept de „dezicere”), autorul, chiar dacă a încheiat un contract prin care a cedat unele atribute ale dreptului său patrimonial privitoare la operă, se poate degaja de puterea obligatorie a convenției dacă scrupule grave de ordin literar, artistic, științific, moral și chiar religios îl îndrituiesc să considere că opera nu îl mai reprezintă or îi contrazice, fie și parțial, ideile, convingerile sau exigențele de ordin artistic, științific ori

moral și ca atare se impune fie retragerea operei din circuitul public, fie modificarea ei. Este un drept care în mod evident intră în coliziune frontală cu principiul, fundamental, în materia contractelor, privitor la puterea obligatorie a convențiilor legal încheiate și consfințit în dreptul nostru civil de art. 963 al 1 cod. civ. În acest caz legiuitorul a considerat, totuși, că interesul ocrotirii personalității intelectuale, artistice sau morale a autorului trebuie să prevaleze asupra principiului puterii obligatorii a convențiilor, permițînd astfel autorului să se desfacă în mod legal din „legătura” sa contractuală. Dreptul de „căință” apare ca un derivat — sau un corolar — necesar al dreptului de divulgare a operei, componentă esențială a sus-amintitului drept moral al autorului. Într-adevăr, dacă numai autorul este îndreptățit să-și comunice public opera, în modalitatea și în momentul doar de el ales, este firesc ca tot el să poată să-și retragă opera ori să-i aducă modificările pe care le consideră necesare, chiar și atunci cînd a cedat printr-un contract unui terț anumite facultăți ale dreptului său patrimonial de autor. Desigur că în asemenea cazuri autorul are obligația corolativă să despăgubească, de regulă cu anticipație, pe contractantul său, păgubit, prin ipoteză, prin revocarea unilaterală a contractului încheiat. Este ceea ce prevăd, în materie, legile franceză și italiană evocate mai sus. În dreptul român de autor, respectiv în decretul nr. 321/1956 asupra dreptului de autor, care este încă în vigoare, nu găsim consacrat în mod expres dreptul de „căință” sau de „dezicere”, dar el poate fi dedus din dreptul de divulgare al autorului, consfințit de art. 3 pct. 1 din acest decret. (Este opinia pe care am exprimat-o în studiul „Dreptul autorului de a-și retrage sau modifica opera”, publicat în *Studii și cercetări juridice*, nr. 1/1972, pag. 105—118, și ea este astăzi unanim acceptată în literatura noastră de specialitate). Odată admis acest drept de „căință” sau de „dezicere” al creatorului pentru ipoteza în care a încheiat un contract de valorificare economică a operei, el, dreptul, trebuie recunoscut cu atât mai puternic (a fortiori, am zice) cînd creatorul nu s-a angajat printr-un contract (obligatoriu prin esența sa) să-și divulge opera într-o formă determinată, fără omisiuni și fără adaosuri. Aceasta înseamnă, de pildă, că în ipoteza (re-)editării unei opere literare autorul este îndrituit să aducă noii ediții a operei sale toate modificările pe care le consideră necesare sub imperiul unor scrupule de ordin estetic, intelectual sau moral. Este tocmai problema care se pune (implicit) în cazul discutat de noi aici în legătură cu republicarea eseului *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran. Într-adevăr, în lumina acestor (poate prea ample) considerații juridice referitoare la dreptul de „căință” al autorului socotim că modul de a procedea al marelui eseist se înscrie pe deplin alături juridice, cit și moralmente în aria de incidență a acestui drept. Atîta timp cît autorul trăiește, el este — și rămîne — „stăpînul” absolut al operei sale în ceea ce privește forma și conținutul ei, chiar și după publicarea mai multor ediții ale unei scrieri. Am văzut că în temeiul dreptului de retractare ori modificare a operei autorul își poate retrage creația ajunsă în circuitul public prin libera sa voință, după cum poate să o modifice pentru a o pune în acord cu viziunea sa ultimă — estetică, intelectuală, morală sau religioasă. Se poate spune că un soi de „cordon ombilical” invizibil, dar indestructibil leagă pentru totdeauna pe autor de produsul artei și gîndirii sale și este firesc ca intrucît și după cesiunea operei sale el continuă să răspundă din punct de vedere artistic, intelectual, mo-

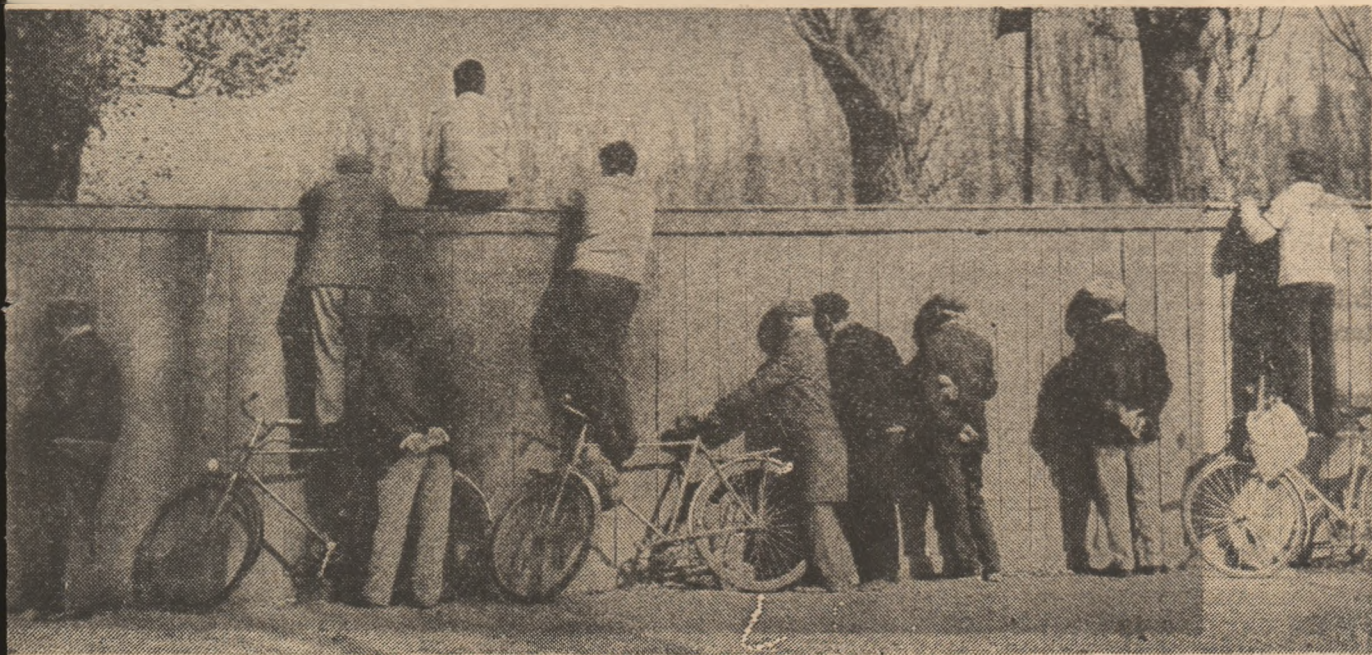
ral și patrimonial de opera sa, să fie îndreptățit să pună capăt în orice moment difuzării ei, dacă nu se mai recunoaște în ea, ori să-i schimbe „configurația” dacă aceasta nu-i mai satisface exigențele. Situndu-ne așadar pe tărîm juridic, dar și moral în problema prerogativelor morale ale autorului în cazul reeditării operei constatăm că, fiind în viață, Emil Cioran a procedat în deplin acord cu ceea ce literatura de specialitate numește dreptul moral al autorului. Comentatorii operei sale sînt liberi să evidențieze modificările intervenite de la o ediție la alta, să le aprobe sau să le condamne, să semnaleze evoluția gîndirii autorului de la o ediție la alta, să-și declare preferințele estetice, morale sau politice pentru o altă ediție, dar cît trăiește autorul rămîne „stăpînul” operei sale tocmai pentru că, așa cum am subliniat, opera este expresia personalității sale iar asupra acestei personalități nimeni nu are putere de dispoziție. Despre modul cum a procedat Emil Cioran în cazul de față Z. Ornea ne spune că autorul ar fi ales „cea mai neproductivă dintre soluții” iar despre actuala configurare a *Schimbării la față...* afirmă că ne-a răpit posibilitatea „de a reconstitui dezbaterile de idei din epocă”. Nu credem că republicîndu-și cartea în forma sa actuală celebrul eseist și-a propus să fie „productiv” și nici să contribuie la „reconstituirea” climatului intelectual al epocii în care și-a publicat cartea. În orice caz lui Cioran nu i se poate imputa că procedînd astfel nu a înlesnit o cercetare care, la urma urmelor, nu este de „resortul” său. Dacă Z. Ornea și-ar propune să-și republice astăzi studiile din anii „obsedantului deceniu” tare ne temem că ar proceda la fel cu Emil Cioran. După ce de curînd Emil Cioran a făcut experiența, amară, a reîmpărțirii fără consimțămîntul său a unor rînduri pe care astăzi le repudiază hotărît, îi înțelegem pe deplin protestul exprimat într-o convorbire cu Dan C. Mihăilescu în legătură tocmai cu abuzul publicării neautorizate a unor scrieri din tinerețe. Ceea ce înțelegem mai puțin (pentru a nu spune, deloc) este regretul lui Z. Ornea că autorul eseului, pînă la acum mai bine de o jumătate de veac. În realitate, publicînd o nouă ediție a lucrării sale din tinerețe Emil Cioran n-a făcut altceva decît să-și exercite una dintre principalele prerogative ale dreptului său moral de autor dreptul de dezicere (parțială) de unele texte în care nu se mai recunoaște ca eseist, filozof al istoriei ori gînditor politic.

CITIND recentul proiect al legii dreptului de autor, elaborat, pare-se, din inițiativa ori cu concursul Uniunii Scriitorilor, am constatat cu surprindere — și dezamăgire — că în ceea ce privește importantul drept moral al autorului, înscris în art. 3, redactorii proiectului, reproducînd cuvînt cu cuvînt reglementarea anterioară a acestui drept din, astăzi, evident depășitul decret nr. 321/1956, nu au găsit cu cale să includă printre atribuțiile lui constitutive și dreptul de „căință” („răzgîndire” sau „dezicere”) consacrat în mod expres de majoritatea legilor moderne în materie, în frunte cu cea franceză și cea italiană. Este una din numeroasele observații critice stîrnite de lectura amintitului proiect de lege și care ne sugerează propunerea de lege ferenda (cum spun juristii) de a împleci această lacună prin inserarea în proiect a unei dispoziții care să consfințească dreptul de „căință”. Îndreptățirea unei atare inovații legislative o demonstrează odată în plus perplexitățile unui istoric și critic literar de valoarea lui Z. Ornea, descumpanit și „dezamăgit” că Emil Cioran și-a „desfigurat” opera prin „amputarea” unor pasaje, dezavuate azi, din ediția princeps a *Schimbării la față a României*. Ne despărțim hotărît de Z. Ornea atunci cînd domnia sa crede că procedînd astfel autorul s-a înspălmîntat la 80 de ani de un text scris la 25 de ani, că „normal ar fi fost să lase cartea cum se născuse” și că „noua fizionomie a cărții lui Cioran e inutilă”, (s.n.). Nu de teamă a intervenit Emil Cioran în textul cărții sale de odinioară și nici pentru a o face mai „utilă”, ci pur și simplu pentru că, în genere, opera fiind prelungirea, în spațiul culturii, a personalității intelectuale, artistice și morale a creatorului ei, acesta nu poate accepta să se înfățișeze lumii altfel decît el însuși dorește să fie apreciat. Este și motivul pentru care îi înțelegem protestul, exasperat, aproape disperat, contra tipăririi unor texte care nu-l mai reprezentau la data republicării lor: „Nimeni, mă-nțelegi — i-a declarat el lui Dan C. Mihăilescu — nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi, fără a ști poziția mea de acum... E dreptul meu să nu las să apară la 1990 absolut toate afirmațiile din '30. Era alt timp, este alt timp... Nu, nu, asta-i dreptul autorului, cît este în viață nu poți trece de el...”

IN SPATELE PORȚILOR INCHISE

Doru Cosma

România literară 5





Daniela CRĂSNARU

Poem cu final provizoriu

Lasă-mă, deci, să stărui și să îți
topesc cu limba bumbii tăi cei mulți
de la tunică și de la cămașă
și de la fraza dumitale lașă

în care raiul moare și învie
intempestiv, cu zvic și ironie
în texte scurte cu aplomb elastic
sub care țipă intimplări de plastic.

Oh, perla dumitale, de cultură,
însem heraldic, nu mai, nu se-ndură
să-mi stăruie pe cerul gurii care-i
î nebunit ca de cometa Halley ?

Lasă-mă, deci, să-ți rup cu dinții friul
de plastilină, care-ți ține riul
din jugulară, encefal și din
recipientul cu lichid divin

ar trupul tău, inluminat să cadă
în trista cărnii mele acoladă.

Apoi să plingi, apoi să uiți că te-ai
rostogolit pe treptele din rai.

1985

Tunelul

Șinele putrede, fierul intunecat.
Gust de metal pe cerul gurii.
Nici măcar spaimă.
Peste câteva pagini, la cițiva kilometri de-aici
gura tunelului.
Peste citva timp.
Va veni, n-are cum să nu vină.
Ca o pisică întunecată țișnind
din peisajul de dincolo.
De aici de pe șine
De la nivelul zero al șansei
pîndind mirosul de fum, de fierărie încinsă.
Gura tunelului.
în care cițiva prieteni indeasă
călușul de iarbă luxuriantă, iluzia, cuvintele
de-mbărbătare.
Un mare ochi verde privindu-te fix.
În spatele lui, tunelul, nervul optic care dă
viață
celuilalt peisaj.
Și tu aici, la nivelul zero al șansei
pe brinci, lustruind șinele, aburindu-le cu
suflarea
încălzindu-le cu aripa.
Muncitor cu ziua. Cu ora.
Cu clipa.

Monstrul

Eu nu am memorie. Am muncit mult
pentru asta.
Cu ghearele și cu dinții am tras
din leșul încă pulsind de singe
al fiecărei clipe trecute.
Nu am intimplări.
Toate intimplările mele sint acum
ale altora.
Supra-viețuiesc. Privesc înapoi
și privirea mea naște în spate
coloane de sare și munți de lacrimi
pietrificate.

Glontele

El este un pronume.
El este persoana a treia.
Între mine și mine
este el.
Un glonte amar
pe care nici eu și nici eu
nu l-am putut potrivi
pe țeava acestei arme perfecte
dinăuntrul căreia izbucnește
harnic, în hobote, golul.
De aceea și rezistăm. Nu am avut
curajul.
Cu cele patru mîini tăiate
adulmecindu-i netezimea.
Cu cei patru ochi orbi contemplindu-l,
noi, pronumele disperat
al dublei mele singurătăți.
Cu singura noastră inimă
care n-a știut să-l primească.
De aceea și rezistăm. Nu am avut
curajul.
El este un pronume.
Persoana a treia.
El este, arfi putut fi
Persona. Corona, poate chiar EL.
Dumnezeu
care, în fine
m-ar fi putut izbăvi
pe mine de mine.

Depărtarea

M: s-a spus că e undeva foarte departe.
Așa, am zis eu, obișnuită cu marile întinderi
de gheață
ale memoriei, îndărătul cărora, în altă eră,
chiar și distanța dintre două îmbrățișări
mi se părea o nenorocire.
Așa ? Cit de departe ?
La citeva sute de kilometri, poate chiar mii,
mi-au răspuns. Peste citeva șiruri de munți,
peste o mare.
Și asta numiți voi depărtare ? — am strigat
plingind fericită.
E bine, e încă bine,
dacă ea se măsoară în substantive comune
în unități de măsură terestre.
Mie mi-e frică doar de aceea
cu miros de cer prăbușit în pămînt
care nu mai incape în nici un cuvînt.

Vampiriada

Ce faci tu, acolo, departe ?

Ca să pot scrie asta a trebuit să-ți iau
citeva clipe, citeva respirări.
Cuvintele mele nu-și mai aduc aminte de tine.
Nu de tine le este dor.
Abia au învățat să te uite.
Un stol de corbi și o haită de lupi.
Ele adulmecă doar
trupul tău mirosind a sfîrșit.
Astfel, cu fiece vers al meu
viața ta se imputinează. Noaptea e dimineață
și dimineața amiază.
Doamne, cum te-am iubit și cum nu pot să
apă

Am vărsat o mare de lacrimi și uite
că a băut-o pe toată haita asta flămîndă.
Uite cum stăm, împreună, la pîndă.
Uite cum toate verbele trec
ca niște soldați prăfuiți,
la imperfectul narațiunii.
Și eu, obligată să scriu această poveste
în care nimic nu mai este.
Cu mina cu care te mingii
cu mina mea ucigașă o scriu
cu mina mea șiroind de sufletul tău
încă proaspăt și viu.



Ion Marin Sadoveanu — istoric al teatrului și dramaturg

PUȚINI dintre oamenii de cultură din anii ce au precedat cel de al doilea război mondial sînt comparabili, prin amploarea și diversitatea preocupărilor artistice și literare, cu Ion Marin Sadoveanu. Apreciat în genere ca om de teatru cu inițiative inspirate, director general al teatrelor și organizator al „Conferințelor experimentale” la Teatrul Național în cadrul cercului „Poesis”, în care erau prezentate personalități și momente fundamentale din viața teatrului (Strindberg, Ibsen, Goethe, Schiller, Molière, Wedekind, Hauptmann, Cehov, Pirandello ș.a.), scriitorul a rămas mai puțin cunoscut ca dramaturg influențat de curente inovatoare ale timpului și ca istoric al teatrului, tot atât de informat pe plan universal, ca și în aria întinsă a teatrului românesc.

Prozator apreciat pentru romanele sale: *Sfîrșit de veac în București*, asemănător — ca psihologie și atmosferă socială — cu *Craii de Curtea-Veche*, *Enigma Otiliei* sau *Concert din muzică de Bach* (personajul central Ion Urmatecu fiind un parvenit fără scrupule, înrudit cu Gore Pirgu, Stănică Rațiu sau Lică Trubaduru) și *Ion Sîntu* — un adevărat „Bildungsroman”, în care se simte atracția scriitorului pentru scenă — I.M. Sadoveanu este și autorul unor piese de teatru, care vădese înclinarea lui către analiza psihicului minat de manifestările morbide ale unei eredități precare.

Activitatea sa de îndrumător al instituției teatrale echivalează cu un moment de revitalizare a teatrului românesc. Puțini au fost de-a lungul timpului directorii dotați cu optica lui cuprinzătoare, cu o perspectivă asupra fenomenului teatral mondial. I. M. Sadoveanu încerca o formulă de înviere a scenei, nu ca regizor, ci ca profund cunoscător al experienței teatrale din toate epocile istorice și spațiile continentale. Preferința lui inițială și efemeră pentru teatrul expresionist, pe care o părăsește de altfel foarte curînd (admirația lui pentru Hugo von Hofmannstahl se temperează în anii maturității, cînd notează: „Hofmannstahl este hotărît un scriitor mediocru”), se explică prin faptul că respectivul curent apărea ca o formă de protest împotriva anchilozării teatrului, ca o încercare de a extinde cunoașterea sufletului uman dincolo de granițele conștiinței, făcînd loc stărilor neexplorate ale inconștientului.

Pasiunea lui a fost incontestabil studiul dramei — autorul manifestînd o oarecare rezervă față de comedie. Este o predispoziție a lui I. M. Sadoveanu; proiectul unei *Istории universale a dramei și teatrului* — cu preludiile sale: *Dramă și teatru* (1926) și *De la Mimus la Baroc* (1933), după care a apărut în 1942 studiul intitulat *Drama și teatrul religios în Evul-Mediu* —, ca și distribuția subiectelor în ciclul conferințelor ținute cu intermitență peste trei decenii, o atestă din plin.

Toată activitatea ca inițiator, organizator și exponent activ al „Conferințelor experimentale” a urmărit prezentarea istoriei universale a dramei prin caracte-

rizarea marilor ei personalități, de la Eschil, Sofocle și Euripide, la Maeterlinck, Ibsen sau Bernard Shaw. Pe lângă locul acordat specificului teatrului la diferite popoare, planul de cercetare a istoriei dramei și a teatrului a integrat și literatura comparată a dramei, relevînd tematica comună în *Aulularia*, *Avarul*, *Hagi-Tudose*; imaginea lumii vechi greco-romane la Shakespeare, Racine, Alecsandri, Goethe și Marlow (*Faust*); motivele asemănătoare (gelozia în *Othello* și *Magnificul incororat*), paralela între *O scrisoare pierdută* și *Liga tinerimii* (Ibsen); repetarea acelorași specii teatrale: feeria în *Visul unei nopți de vară* și *Clopotul scufundat*; în fine, drama *antiromantică*, cu elemente asemănătoare „jocului de satiră” grec sau „kiogenului” japonez. Pe alt plan, autorul dezvăluie sensurile *parabolice* ale dramei în opera lui Ibsen, Strindberg, Paul Claudel.

E locul să observăm distincția esențială — în concepția autorului — între *dramă* (poezie dramatică, opera dramatică) și *teatru* (reprezentare scenică, jocul actorilor și tehnica spectacolului). Accentul pe care criticul îl pune pe valoarea textului — baza reprezentanței — într-un moment în care (ca și azi) rolul regizorului tîdea să devină factorul dominant în teatru, vădește fondul culturii sale teatrale, nutrite la marile tradiții ale creației dramatice, ancorate în climatul sănătos al respectului pentru valoarea operei și autorului.

Nu este greu de remarcat că istoricul privește evoluția teatrului în strînsă relație cu complexul de condiții social-culturale și economico-politice. Dar departe de a marca un strict determinism, legătura dintre teatru și condițiile materiale sau spirituale în societate nu constituie o relație de dependență sau subordonare, căci între diferitele manifestări sociale există distincții — teatrul avînd un specific stilistic inconfundabil, „autonomia” lui fiind datorată și determinărilor de către factori interni. Astfel, genurile solemne (drama liturgică, tragedia) impuse și susținute în împrejurări istorice, deci externe fenomenului teatral, sînt treptat înlăturate de pătrunderea „mimus”-ului, care în fond este arta de a observa, imita, de a „transpune în plan tridimensional” și a judeca sau aprecia viața, o adevărată „coloană vertebrală”, ce a susținut fenomenul teatral de la origini pînă în zilele noastre. Cu aceeași atenție privește de ansamblu, urmărind — pe plan istoric și diacronic — călătoria „mimus”-ului, cercetătorul remarcă prezența unor elemente magice (pe fundalul naturii) în teatrul cult. Astfel, în *Visul unei nopți de vară* se dezvăluie „duhul” pădurii, în *Domnișoara Iulia* se desfășoară un proces demonic ce duce la distrugerea ființei umane, în timp ce *Demonul vegetației* grupează în jurul lui adevărate mistere magice, ajungînd să se confunde cu divinitățile reprezentative (Osiris, Dionysos) și să devină nucleul organizării serbărilor legendare (Anthesterii, Saturnalii). Datorită „mimus”-ului, drama dobîndește o desfășu-

rare cu virtuți mimetice, purtînd în ea germele trăirii scenice. Ea poate fi descoperită în Bizanț și chiar în Germania răscoalelor țărănești (în care croul popular e Thomas Muntzer), în formele de carnaval („Festnachtspiel”), implicînd calități reale de umanizare și laicizare. În această viziune se include și motivul ulterior, în care apare ideea *lumii ca teatru* (la Calderon: „Viata e vis”).

Temeinice este prezentat și teatrul extra-european, în primul rînd cel orientat: teatrul indian (vede, Brahmasuri religioase, Upanișade, Puraasuri, colecții cosmogonice, monumente epice), dintre care se desprinde, prin valoarea ei, *Sakuntala* de Kalidasa. La rîndul său, teatrul japonez e o lirică dramatică inspirată (sec. al VII-lea) dintr-un dans (Sankaku).

ATENȚIE plină de înțelegere este acordată teatrului românesc privit în evoluția lui de la începuturi (producții populare) pînă

în zilele noastre. Ca și Blaga, el îi descoperă geneza în spiritualitatea țărănească, căci „îzvorul dramei” originale e în lumea satului. Toate obiceiurile cu caracter dramatic: *Brezaia*, *Turca*, *Capra* sau *Caloianul*, *Drăgaica*, *Paparudele* și *Călușarii* sînt de fapt diferite forme de manifestare ale „dramei magice” concepută de popor ca un cult cu sens agri-col pentru stimularea rodului pămîntului și indirect asigurarea existenței ființei umane. În ceea ce privește teatrul cult, istoricul e de părere că acesta e un produs al societății orășenești, al „Cetății”, al burgheziei în curs de afirmare la începutul secolului al XIX-lea. Repertoriul lui cu stridente accente de melodramă sau cu efecte de bufonadă — după părerea lui C.A. Rosetti — a trezit nu o dată proteste; iar — două decenii mai tîrziu — condamnarea farselor obscene și „offenbachidelor” în articolul *Teatrul românesc și repertoriul său* apărut sub pana lui Eminescu în *Familia* lui Iosif Vulcan (1870).

În articolele și studiile lui I. M. Sadoveanu despre repertoriul și personalitățile artistice ale teatrului românesc, un loc important ocupă Caragiale, „excescentă genială”... care nu a avut nici influențe și nici urmași, decît în manieră citeodată — lucru firesc cînd ne gîndim că el a depășit cu mult nivelul contemporanilor, putînd fi considerat chiar ca un precursor al „teatrului absurdului”.

Nu ne propunem să ne ocupăm exhaustiv de opera dramatică a istoricului teatral. Cîteva note ne apar totuși utile pentru a întregi fizionomia artistică a scriitorului. După cîteva anticipații: *Aedul*, *Noaptea în prag*, *Taina lui Eros*, *Dincolo* — mici drame pătrunse de sens umanitar, uneori dovedind o fină intuiție psihologică sau chiar înclinație filosofică, el scrie *Metamorfoze* (1926), poem dramatic într-un act, si un prolog, feerie cu caracter legendar, dar în același timp „replică” dată literaturii de feceri ușoare — publicată în *Viața Românească* și



montată într-un spectacol modern, cu un decor minim, dar de o maximă forță de sugestie: un adevărat „pocm liric” (duă expresia lui T. Vianu).

Cu *Anno Domini* (1927) — parabolă într-un act — a cărei acțiune are loc în timpul primului război mondial, I. M. Sadoveanu compune o dramă mistică, pătrunsă de sentimentul groazei. Un complex de probleme (conflictul între generații, mistica provocată de ororile războiului) solicită atenția cititorului. Psihologia personajelor e dominată de obsesia morții. În fond, o slare cvasipatologică a personajelor, în care coexistă durerea ultimei clipe și frica de moarte, groaza de aspectul fiziologic oribil, conștiința datoriei și spaima de „mizeria cârnii”: „piesă de idei și mistică”, va consemna T. Vianu într-o cronică din *Gîndirea* (1930).

Mai reușită e *Molima* (1930) — descrierea unui caz morbid de gelozie în decorul apăsător al cetăților din cimpia Dobrogei. „Piesă de atmosferă dobrogeană și cu neguri ibseniene”, nota E. Lovinescu, mai puțin simbolică și mai apropiată de cadrul tradițional, programatic „antimodernist și antixpressionist”. Ambianța morbidă, care se detașează pe parcursul a trei acte, întreține suferința chinuitoare a unui tînar, datorată unui virus distrugător, transmis ereditar. Sub presiunea sufocantă și a geloziei absurde a unei mame, căsnicia fiului ei se destramă. Soția îl părăsește, fără a-și dobîndi liniștea. Din nou gelozia își va spune cuvîntul. Și ciclul acțiunii dramatice se va încheia cu omorîrea unui copil nevlinovat, „eliberat” (!) astfel de dragostea tatălui său. Întreaga acțiune plutește într-o atmosferă freudiană și se desfășoară ca o melopoe a suferinței.

Teatrul lui I. M. Sadoveanu nu rămîne însă numai la drama de factură tragică. O „glumă” modernistă, *Pelican-bar*, construită pe formula expresionistă, opune vieții opulente a învingătorilor vieții existenței dureroase a celor insignifianți. Împreună cu Victor Ion Popa, I. M. Sadoveanu scrie în 1932 o comedie satirică, *Dudul lui Traian* — desore imoralitatea politicianismului. E aci ridiculizată, convingător, cu mijloacele comediei, decăderea morală a individului minat de ambiția parvenitismului și dispus la orice compromisuri. În fine, ultimul titlu al operei dramatice a scriitorului este *Taurul Mării* (1962) — evocare istorică a Dobrogei din veacul al IV-lea î.e.n.

Mircea Mancaș

PREPELEAC TREI

Ședința cu activul de bază continuă

M OLOH ia și el cuvîntul, expunînd metodele lui de captare a bietelor suflete creștinești:

...măestrii lunecoase, ispite, măguliri, gidiliri și momele, ochituri, zimbiri, glume îndrăznețe, poște fierbinți și îndemnuri truștești... Toți sunt al lui Moloh. Și el știe, — tineri, bătrîni, fete, neveste, călugări... Căile de acces sînt simple: tot ce intră în gură fără treabă și fără măsură. Mai puneți beția, imbuibarea, trîndăvia care din lucruri cuvioase fac minți timpite și trupuri grase... Nimeni ca el, se laudă Diavolul Poftelor, nu-l năvălește pe om în așa hal...

Satana tace, ascultă. Și mai ziceau de Mamona că e un încrezut! La fel ca aurul, și arma asta psihologică și se urcă la cap... Nu s-o găsi în tot iadul un drac mai modest, mai fără fumuri, care să țină seamă de repar-tizarea exactă a puterilor? Să țină cont și de forța ascunsă a Șefului, de care, după cum se vede, se cam uită?...

Toți se dau marl. În fine. Vorbește acum Belphegor. Să-l auzim și pe Secretarul cu artele și cultura. El se referă la „mica rază de lumină”, la zestrea fundamentală a omului, pe care se străduie — și reușește — s-o întunece cu „tot felul de arătări măestrite”. Și procedează de asemenea manieră, încît persoana nici nu-și dă seama că e manipulat. Cele mai

bune slujitoare ale sale sînt fanatismul și supersufletimea, care degradează închinările pe care muritorii cred că i le datorează lui Dumnezeu.

Șeful s-a lămurit. Sfaturi viclene, doar. Ineficiență totală. Va face deci tot ce va socoti el de cuviință. Dă dispoziție să se formeze o logiune din cetele cele mai simple și mai vi-teze și să se treacă urgent la acțiune.

MUZELE, dacă au o slăbiciune, e că nu se interesează de cursul poli-ticii și nici de posibilitatea de a ap-precia cum se cuvine rolul și folosul armelor, de unde și observația că între arme ele ar face. Așa se ex-plică de ce muza, tocmai în acest moment, îl trage de guler pe autor. Că să se-ntoarcă la daiba țigănie, ce mai e cu țiganii? Ca să vedeți de ce-i arde ei! Femele. Totuși, autorul se arată recunoscător. Așa va scăpa de dogoarea și putoarea iadului în care întîrziase înregistrînd luările la cuvînt ale vorbitorilor. Muza poate fi liniștită, — îi va cînta de bună seamă și de biata țigănie ce acum n-avea nici carne nici zămă. Eternele ei ca-rențe. Laia este întăritată. Corcodel aleargă sunărat incolo și-ncoace spu-nîndu-le alor săi...

...în puține cuvinte
Că de acu înainte să se șteargă
Pe buze de bucate și zice:
— „Ședeți acum întinși pă burice!
„Intinși pă burice!” Erudițianul

Insuși, șocat și el, ca mulți alți citi-tori, probabil, de această expresie vulgară (care place, fie vorba între noi) încearcă să ne lămurască.

Am căutat la original — spune el — curios fiind de sint acolo aceste cuvînte, căci socoteam că doar poetul le-a pus din capul său, însă pot asig-ura că așa se află și în original, prosteste. Bag de seamă că autorul n-a vrut să pue alte cuvînte, de cum a vorbit însuși Corcodel.

Am verificat și noi, consultînd ori-ginalul aflat la Mănăstirea Cioarei, confruntîndu-l apoi și cu pergamenu-l mai vechi depus la Mănăstirea Zăvoagiei. Așa e!... Nu că n-am fi avut încredere în Erudițianul, cu toa-te că și bunul Homer mai moțăie citeodată.

Rău de gură cum este, Corcodel produce o mare agitație între țigani, mai ales cînd le spune verde că au ajuns la capătul resurselor alimenta-re, prin vorba aia a lui „a trecut baba cu colaci”, adică ce a fost bun s-a dus, și degeaba mai discută dacă o să fie bine ori rău, acu că dă iar foamea în el...

Aici ar fi bine să ne întoarcem la începuturi și să citim puțin din Epis-tola închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț, căruia autorul îi pune în vedere, și nu numai lui, dar și nouă, tuturor, inclusiv aleșilor din Dealul Mitropoliei, cu „implementă-rile”:

...Însă tu bagă seama bine, căci toată povestea mi s-a pare că-i numai o alegorie în multe locuri, unde prin Țigani să înțeleg ș-așii, carii tocmai așa au făcut și fac ca Țiganii oare-cînd, cel înțelept va înțelege!... Și înțelegem.

UN SCHIMB urit de insulte are loc între Tandaler, viteazul, și Corcodel, pragmaticul Corcodel. Șeful aurari-lor îl reproșează acestuia că a adus vorba de foame și de mincare taman acum cînd e nevoie de îmbărbătare și de curaj. Tandaler îl face pe Cor-codel „mîncător de carne — uturoasă”, „lăeș spurcat” ș.a. Corcodel îl face „broască îngîmfată”, tipă la el, „să-ți fie rusine!” — gata să se ia la bă-taic, Tandaler și scosece sabia, noroc cu Bălăban care intervine și-i des-parte.

Zarva, agitația au atins apogeu-l. Cînd, decodată se aud tobe, surle, zăngănit puternic de arme. Vin tur-cii! Fugiți! De groază însă Țiganii „sta fără grai și fără mișcare”.

Atunci strigă cu voinicie Tandaler, cit toți, tare foarte:
— „Toți în arme cu mine să vie Ori la biruință, ori către moarte! Mai bine să murim pe indelețe. Decît să tragem foame și sete.”

Spaima paralizîndu-i, Țiganii au o reacție curioasă; nu fug; și Tandaler înimîndu-i, făcîndu-i să-și ia inima în dinți adică, se înarmează liniștiți, fără a fi însă conștienți, ca niște somnambuli. Părea că nu se tam de nimica... și, ...scotînd sabia din țea-că, Tandaler le spunea cum să facă. Mai întîi să chiuie, să țipe, să răcnească, să le treacă frica, și astfel frica-n dusmani s-o bage, ...cu adevărat un chip de a să bate nou și minunat și cine știe potrivit doar Țiganilor, după cum remarcă Simplițianul.

Alcargă toți...
Cu inima de frică înghețată
După Tandaler, ea după un tată...

Constantin Toiu

Sămînța latino-marxistă

ECRIVERILE de răsunet ale lui Marx au fost mai determinate de sursele franceze și de climatul intelectual de la Paris al anilor 1844 decît de idealismul german și de Ricardo. Firește, primul impuls i-a venit de la Hegel. Dar dialectica hegeliană era într-o prea mare măsură abstracțiune și schemă. Esențialul conținutului socio-politic l-a găsit Marx la revoluționarii utopici (îndeosebi la Proudhon) și la primii sociologi sistematici, Auguste Comte și Saint-Simon. Ne referim îndeosebi la lupta de clasă, la profetismul agresiv și la viziunea globalizantă a istoriei. S-a spus și s-a scris adesea că Marx a „răsturnat” hegelianismul cu „puterile unui titan”, neajutat de nimeni atunci cînd a ajuns de la Spirit (Der Geist) la materialismul istoric, și chiar că ar fi sosit la Paris în 1844 cu ciorna manifestului comunist. Există un text publicat în același an din care rezultă, ni se pare, destul de limpede, că n-a fost așa, că desprins sau nu de Hegel, Marx medita pe atunci la un alt soi de răsturnări. Iată un fragment al textului: „Trebuie formată o clasă împovărată de lanțuri radicale, o clasă a societății burgheze care să nu fie o clasă a societății burgheze, o clasă care să aibă semnificația disoluției tuturor claselor sociale. O sferă care să aibă un caracter universal cîștigat prin suferințe universale, și să nu poată revendica vreun

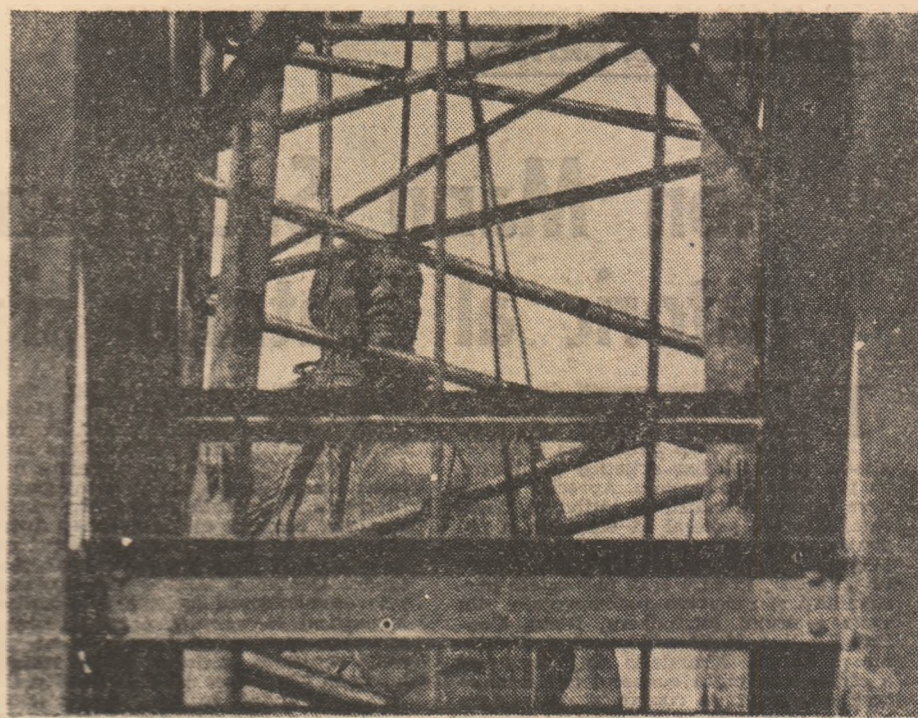
drept particular dat fiind că nimeni nu i-a făcut vreo nedreptate, o sferă care să nu poată invoca vreo calificare istorică ci numai una cu numele omenescului... care să implice, cu un cuvînt, pierderea completă a omului, care să nu se poată recîștiga ea însăși decît prin completa recîștigare a omului”. (Sublinierile ne aparțin). Lectura atentă a acestui fragment (extras din *Introducere la critica filozofiei dreptului la Hegel*) revelează:

- pathos revoluționar;
- mult deir sociologic: o clasă neclasă, mai exact un fragment de clasă care să se substituie (cum?) celorlalte clase;
- o strategie misticoidă: asumarea de către o minoritate a unei universale suferințe și a unui risc suprem întru născutirea omenirii.

Parcă ar fi voit Marx (visînd) să creze un ordin laic al Templierilor. Manifestul comunist, redactat patru ani mai târziu, are în tot cazul alt conținut în locul delirului și al sacrificiului expiatoriu glăsim — ea în multe scrieri ulterioare ale lui Marx — rețete precise și schematizări simpliste (reducționiste) produse de condeie franceze contemporane sau produse cu decenii înainte.

ASA, de pildă, mesianismul agresiv al proletariatului fusese exprimat de Proudhon în 1840, prin faimosul lui pamflet „Ce este proprietatea?”, unde pot fi găsite formulele reținute de Marx în 1848: „proprietatea e furt” sau „furați ce vi s-a furat”. Ce diferență între acest activism concret și violent, trebuind să fie asumat de clasa socială a neposedanților, și acela la care se gîndea Marx înainte de a-l cunoaște pe Proudhon, un activism dominat de aceste suferințe, trebuind să fie asumate de o elită a burgheziei.

Lupta de clasă — înteleasă ca o fatalitate — fusese demitit exprimat de istoricii și științificii, printre care Augustin Thierry, înalinea lui Proudhon, constituind un subiect privilegiat de discuții în anumite cercuri și prin cafenele. Iar ideea societății fără clase fusese evanghelie exprimată încă de Jean-Jacques Rousseau, printr-un pasaj celebru al *Contractului social* (II-7), care merită totuși să fie reamintit: „parte dintr-un întreg, individul trebuie să primească (de la societate) natura și ființa lui în așa fel încît: dacă fiecare cetățean nu e nimica, neputînd



INSTANTANEU IN APRILIE 1990

nimica decît prin toți ceilalți, să se poată spune că legislația a ajuns la maxima perfecțiune”. (Sublinierile ne aparțin). Este evident că această atotputernicie a legii, nu numai garanta unei absolute interdependențe, ci chiar născătoare de ființă („sa nature et son être”), implică un grad de omogenizare riguros incompatibil cu subzistența vreunei clase sociale. Găsim în acest pasaj, ca și în alte scrieri ale lui Rousseau (devorate de Marx încă din prima tinerețe), pe lângă originea ideii societății fără clase, aceea a societății fără Stat. Aceste viziuni, care l-au influențat pe Kant atunci cînd a scris *Critica rațiunii practice*, aveau o circulație prea largă și aproape seculară în 1848, anul Manifestului comunist, ca să-i poată fi atribuite lui Marx cu depline responsabilități de autor.

Cît despre reducționismul metodologic, l-a luat Marx într-o măsură mai mare de la Auguste Comte decît de la Saint-Simon, și l-a luat fără să-i adauge mult. Fiindcă demersul intelectual al lui Marx, acela de a explica devenirea întregii omeniri citind în devenirea cîtorva decenii de istorie a Occidentului european, și această istorie interpretată mai cu seamă prin analiza industrializării forțate, iar la limită prin realitățile întreprinderii lui Engels, se deosebește numai prin conținut (primatul economic) de reducționismul pozitivist al lui Auguste Comte, care a generalizat după schematizare și a schematizat după o gîndire la fel de sumar inductivă, atunci cînd a anunțat că „evidențele de azi și de aici” sînt universale și perfect suficiente întru construirea

unei foarte apropiate societăți perfecte. Părintele pozitivismului a invitat chiar pe savanți să-și reorienteze cercetările, mulțumindu-se cu funcția de șef de șantier al atotștiutorului arhitect al „sociologului”. „Pînă acum am ghidit filozofia, a venit vremea să activăm, scria Marx, fiindcă am înțeles în sfîrșit totul”. Auguste Comte afirmase exact același lucru înaintea lui Marx. Diferențele de conținut nu adaugă nimic insuficiențelor metodologice.

Cel ce nu acordă destulă atenție surșilor franceze ale marxismului ar trebui să mediteze nu numai Legenda Marelui Inchizitor a lui Dostoevski, ci îndeosebi anumite pagini din „De la democrație în Americă”, apărută în 1835, unde Alexis de Tocqueville exprimă în termeni destul de asemănători cu aceia ai romancierului rus aspectele dezolante ale unei societăți omogenizate, pe care o întrevădea către sfîrșitul secolului trecut.

În secolul trecut comunismul nu s-a extins în Franța: între altele fiindcă revoluția cea mare urmată de alte trei au acționat precum un vaccin cu efecte puternice și aproape bi-seculare.

Dar nu în cazul solidelor majorități intelectuale, care și-au recunoscut (îndeosebi după 1945) străbune religii în plămada marxistă.

Oare pasivitatea opiniei publice apăsene față de soarta țărilor satelite ar fi fost aceeași timp de aproape patru decenii, fără reminiscențele nostalgice sau „angajate” ale intelectocrației occidentale?

L. M. Arcade



LA ȚIGĂNCI

LIMBA ROMÂNĂ

„Cum să-l rămîie muierea?”

CA SĂ AJUNG acolo unde mi-am zăpus — adică la evo-rea unui uns pierdut al ve, bului rămîie — trebuie să pornesc de la cîteva lucruri pe care le știu din școală, însoțindu-le, bineînțeles, de citate și comentarii. „Cel mai înțelept încă rămîie / În umă-om patîmaș oa și noi” — spune firoscoșul Janalău în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (v. 7177). În această propoziție rămîie nu poate forma singur predicatul, ci numai împreună cu complinierea om patîmaș, căci sensul său lexical s-a subțiat sensibil, apropiindu-se, pînă la învecinare, de valoarea copulei a fi. Iar în cunoscutul vers dintr-o postumă eminesciană *Eu rămîn ce-am fost: romantice, verbul rămîn*, ce să se rotunjească lexical și gramatical, are nevoie de două compliniri sintactice: *ce-am fost* (propoziție subordonată predicativă) și *romantic* (nume predicativ). Față de a fi, simplă unealtă gramaticală, rămîie aduce cu sine o nuanță temporală durativă. Tudor Arghezi, *Psalm* (*Ruga mea e fără cuvînte*): „Gătîta masa pentru cină / Rămîie pusă de la prînz”. În asemenea cazuri, verbul nostru semnifică „a fi în continuare”, „a tot fi”. Eminescu, *Luceafărul*: „Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune”. Este meritul lui D. Murărașu, în excelența sa ediție critică din 1892 (Ed. Minerva), acela de a fi înlăturat măcar cea de a doua virgulă (*Iar tu, Hyperion, rămîi...*), neexistență în manuscris, care s-a strecurat în ediția

lui Maiorescu din 1883 și a devenit, ulterior, tradițională. Transformînd pe Hyperion într-un vocativ și furîndu-i accentul frazei, ba introducînd și o „pauză” neîndreptățită, această „virgulă” parazită răstălmăcește nu numai analiza gramaticală, ci însăși ideea fundamentală a poemului, aceea că Luceafărul — *Luceafăr rămîie*. Ideea „continuității întru fire” o reliefează, uneori, adverbale din sfera semantică a timpului. Minulescu (în DLR): „Lasă-mă să-ți spun că nu se poate / Să rămîi m e r e u a cu cum ești”. Rebreanu, *Răscoală*: „Țărâni noștri trebuie să cerșească și să rămîie v e ș n i e dator la ciocoi”.

În alte contexte însă, tot ca auxiliar sintactic, rămîie se apropie, pînă la identificare, de a deveni, singurul verb al limbii române care este totdeauna copulativ. Eminescu, *Călin*: „Mult bogat al fost odată, mult rămas-al tu sărac”. E de observat că a rămîie sărac redă, analitic, conținutul verbului simplu a săraci, înlocuind cum a rămîie încremenit echivalează cu a încremeni. Eminescu, *Geaiu pustiu* „cînd își întoarse privirea ca să vadă unde intrase, rămasse încremenit de frumusețea priveliștei”.

Cînd formează, singur, predicatul, rămîie se așază în relație de antonimie cu verbele „plecării”, „trecerii” etc.: „Eu mă duc, codrul rămîie / Plînge frunza după mine”. Eminescu, *Povestea magului călător în stele*: „Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas / Să zboare-unde-l

asteaptă amorul în estas”. Textul cel mai semnificativ, pentru constituirea antonimiei, mai ales ca termen „perechil” se recită (dar la alte forme flexionare), îl aflăm la Tudor Arghezi, în poemul *De-aia plecasei* din ciclul *Frunze*. Iată ultimele lui versuri: „Voam să plec, vomam să și rămîi. Ai ascultat de gîndul cel distînt / Nu te oprișe gîndul fără glas / De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?”. În atare situații rămîie funcționează ca sinonim pentru forma negativă a antonimului său! În poemul *A fost odată...* de St. O. Iosif rămîie echivalează cu *nu plece* (nu plecase): „Atunce unul face-un semn, și hoții / Les rîd pe rînd, în liniște, cu toții. // Acela, unul singur, rămîie”. În *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (v. 5912) verbul nostru se opune lui *fug*, dar antonimia se extinde, cuprinzînd în rețeaua-i deasă perechea subiectelor gramaticale (*iadul-raiul*) și a adjectivelor-atribute (*urit-frumos*): „O! dă iadul urit să tot fugi! / În raiul frumos să tot rămîi / Tocma dă te-ar alunga cu drugi!”. Antonimia rămîie-trece (*cege*) ni se învederează, între altele, dintr-un crîmpei moldovenian dîldora de poezie și de trimiteri la istorie: „Toate trec ca ceasuri / Toate curg ca apa Moldovei / Numai codrii rămîie în putere / pe obcina zării”. (*Nicoară Potcoavă*). Pentru că ne aflăm în fața unui mic poem în proză, care este și ritmat, mi-am îngăduit să izolez, pentru ochi, unitățile ritmice, prin „bare” oblice.

„Moartea” fiind, și ea, o „plecare” (sui-generis), cuplul antonimic *muri-rămîie* se infiripă lesne. Anton Pann, *Versuri sau cîntece de stea*: „Că bogatul încă moare / Ca tot omul de sub soare / Și averea lui rămîie / De o iau rude streine”. Este momentul potrivit să amintesc, în aceeași ordine de idei, că participiul perfect rămas, convertit în substantiv neutru, devine sinonim cu „agonisita care rămîie după moartea

cuiva”, mai scurt spus, „moștenire” sau, cu un pitoresc termen regional familiar lui Pavel Dan, „lăsămînt”. Mi se pare menționabil amănuntul că, în fragmentul următor din Anton Pann (*Feciorul moștenitor*, în culegerea *Fabule și istorioare*), rămasul se referă la „moștenirea” lăsată „cu limbă de moarte”, opunîndu-se lui *dîtă* care, așa cum arată sinonimul înscris, trebuie să fie așternută pe hîrtie: „Unul avînd opt feciori / Toți mari, ajuși negustori / În pat bolnav cum seada / Și sufletul vrea să-și dea / Fără să lase înscris / Numai atîta a zis: / — Al meu mult-putîn rămas / La un fecior tot îl las”. [...] „La judecată se duc / Și să arate apuc / Că de către răposat / Dîtă nu s-a lăsat / Ci-a zis: Tot al meu rămas / La unul din voi îl las”.

Dar în limba veche și populară verbul *rămîie* este întrebuintat și tranzitiv, ca sinonim pentru „a învinge, a întrece, a bate, a lăsa în urmă (pe cineva)”. I. Neuloe, *Letopiseful țării Moldovei*: „Pritu-s-au atunci Duca-Vodă cu Șerban-Vodă la vizirul pentru o somă de bani [...] Și l-au rămas Șerban Vodă pe Duca Vodă” (DLR). Într-o sugubă povestire a lui Anton Pann, dracul se tocmește slugă la un român, cu condiția ca, dacă stăpînu-său nu-i va da o treabă pe care să nu o poată duce la bun sfîrșit într-o clipită, atunci el, dracul, să-i la sufletul. Românul, speriat de iscusința și agerimea „ucen-cului” său, se sfătuieste cu nevasta, care găsește soluția: pune-l să îndrepte un fir de păr, smuls din subsoara mea. Dracul se chinuie zadarnic, dar românul, în loc să se bucure, nu mai poate de obidă că „l-a întrecut”, în isteție, nevastă-sa: „Fierbea-n el de ciudă fieră / Cum să-l rămîie muierea?”. Într-o *Serisoare* tirzie a lui Tudor Arghezi, Eva „il rămîie” pe Adam într-o întrecere a tainelor, iar versurile se rînduiesc printre acelea care, odată citite, nu te mai părăsesc nicicînd: „Aveal un fel de noapte în ochi și-un fel de glas / Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară m-ai rămas”.

G.I. Tohăneanu

„Falsa conștiință” moromețiană

ÎN DIVERSE scrieri ale lui Marin Preda prefăcătoria, *disimularea*, au darul să sporească *expresivitatea*. În cel de-al doilea volum din *Moromeții*, naratorul insistă asupra acestei implicații, dându-i un sens special: „Cum mă, Niculae?!! exclamă Moromete cu o nedumerire totală, amestecată cu tristețe simulată sfâșietoare. Cum vrei tu să faci un sat nou?!!! repetă.” Urmează o precizare esențială. „Acele sentimente nu păreau însă să fie ale lui, ci închipuite, sau mai bine zis ale altora, la care însă el ajunsese prin gândire, transformându-le în semne de întrebare, lucru care celorlalți le era mai puțin la îndemână.”

În pasajul următor, Moromete e obligat de autor la un exercițiu de virtuozitate: trecerea bruscă de la o extremă la alta, într-un fel de exercițiu contrastiv:

— „Niculae, răspunse el apoi, și în elipa următoare își trase adinc răsuflarea și oftă, copleșit de astă dată nu de o tristețe a altora la care ar fi ajuns prin înțelegere, cum făcuse impresia la început, ci de o tristețe a lui proprie, mai mică, mai puțin sfâșietoare, dar mai neagră, mai singuratică, mai dureroasă. Niculae e un copil, zise, și el nu știe ce știm noi.”

— „Binele, domnule, reluă Moromete. De astă dată cu o voce schimbată în care simțirea lui proprie fusese reprimată și răzbătea iarăși plăcerea lui pură pentru cuvinte, binele n-a dispărut niciodată din omnire, repetă, stîrnind o înghesușă uimire pe chipurile tuturor.”

Perceput de ceilalți ca ieșit din comun, comportamentul lui Moromete încearcă să întretină o iluzie. Cel ce vorțe pare că se sprijină pe un cod parțial, pe o normă generală — sau măcar parțial — acceptată, menținând un raport univoc între ce se afirmă deschis și ce se exprimă de fapt. Discutind cu Moromete, Isosică e silit să admită „că în spusele cuiva se exprimă ceva exact pe dos decit ce se afirmă.” Observația rămâne valabilă pentru o bună parte dintr-o personajele lui Preda. Privite din afară, ele au adeseori o conduită inexplicabilă, chiar aberantă.

Să ne gândim la straniile mirări ale lui Ștefan, care irită pe silișteni, la „suaveala” lui, care provoacă automat ostilitate: „Avea o veselie ciudată, inexplicabilă, din care nu răzbătea în afară, pe înțelesul celorlalți, decit cite un cuvânt sau cite o expresie pe care le repeta până te scotea din sărite.” Tipice sînt eafele și risul deplasat al lui Surupăceanu. „groasă satisfacție” în momente din cele mai grave — reacții sancționate prompt de „salonul” doamnei Polihroniade. Exemplele s-ar putea înmulți, cu referire la Constanța, Vale, Petriș și a.

Personajul lui Preda are, deci, un comportament aparte, complicat mult comunicarea, are un fel întortocheat de a vorbi și de a cîntări vorbele altora. De aici și o anume teatralitate plină de fază a exprimării, încercînd să dea impresia că vorbitorul s-ar situa în perspectiva unui grup de referință în care, percepează naratorul, „cuvintele și gesturile sale să fie încărcate de înțelesuri.” Însul se poartă ca exponent al unei ipoteze, norme de grup, avînd ca funcție esențială alimentarea unei iluzii comune. În absența acesteia, Moromete și alții ca el nu mai pot să exprime judecăți sistematice asupra omului și lumii, ci doar să afirme adevăruri mărunte, nesemnificative, simple opinii: „Dar o pîlpire de priviri și un geamăt ascuns și rău acoperit care scăpau celor care nu-l cuprinseseră le aduse aminte celor apropiati că totul era acum la el adevărat și că în josul acestei gândiri a lui, cu ajutorul căreia se străduise mulți ani să stea sus,

se zărea o surpătură nouă: era singur, muiera lui fugise de acasă.”

În perioadele de prosperitate relativă, bătrînul Moromete statornicește un protocol de familie (pe care Catrina și copiii îl acceptă o vreme). Atita vreme cit se simte cu spatele acoperit, el îl înfruntă pe „percitor” sau îl ia peste picior pe jandarm, tronînd maiestuos în pridvor. E un bluff sui generis și ține cit timp se conservă iluzia solidarității de grup. Codul implicit îl însușesc, involuntar, și „dizidenții” Nilă, Paraschiv și Achim. O aflăm în *Delirul*, unde se efectuează o proiectie retroactivă asupra *Moromeților*. Pe neașteptate, Achim arată că a asimilat regula emfazei moromețiene. El vorbește ca un „siliștean”, simțînd în spate grupul de referință al sătenilor și mai ales al familiei, dominate de personalitatea paternă:

„El se frînse atunci pe spate de indignare, își reveni, își lovi genunchii cu palmele și zise: (semăna în acest gest, fără ca el să știe, cu tatăl său părăsit, al cărui fel de a fi îl privea de mic copil fără înțelegere; acum acest fel de a fi vorbea prin el).

— Cum, fă, exclamă el, tu nu știi că eu sînt scutit în păr? Ea rise dîndu-l, înțelegîndu-l: sigur că da, uitase, el era scutit... Nu știa cum la păr, asta era unul din multele lui cuvinte de la țară pe care nu le pricepea, dar scutit, era clar...”

Moromete încearcă, așadar, să-și fondeze familia — grupul domestic — pe o normă de comportament, pe un stil însușit (dobîndit prin gîndire, explică naratorul) și transmisibil ca un rol. Un stil cultural pe care al vrea să-l impună soției și copiilor. O vreme, ei par să accepte modelul, după care îl reneagă hotărît. După ce familia i se destramă, Moromete își pierde expresivitatea „miraculoasă”. Contrastînd cu tomurile consacrate în literatură clanurilor (Snopes și Sartoris, Rougon-Macquart sau Pasquer, Buddenbrook și Forsythe) romanul lui Preda arată că pluralul din titlu nu are un sens gentilic ci unul cultural: el contrazice solidaritatea biologică, economică și socială, înțelese ca dat, substituindu-i un model de comportament însușit.

În literatura lui Mihail Sadoveanu, Șoimăreștii, Jderii, Sorocenii, Călimanii, Lipanii, Frații Potcoavă și alții sînt grupuri de familie în care, la fel ca la Preda, liantul economic și ereditatea biologică nu interesează în mod deosebit. Trece, în schimb, în prim plan preocuparea pentru un tipar de conduită, avînd ca temei un sistem de valori, un model cultural transmisibil prin inițiere. Unitatea familiei se sprijină pe un repertoriu de tropisme care (la fel ca la Preda) se traduce într-un stil existențial și într-o atitudine față de om și de lume. Sadoveanu nu include în teorema sa despre familie și variabila timp, așa că axioma odată stabilită rămîne valabilă pentru eternitate. Reconfirmată prin iterație, ea se extinde la nivelul grupului etnic, devenind mentalitate culturală. Este exact ce nu se întâmplă la Preda, unde, în pofida iluziilor personajelor, timpul se arată necrutător. În lupta cu timpul, mentalitatea moromețiană nu se dovedește viabilă. Destrămarea grupului o arată fără drept de apel.

ASA CUM o prezintă Preda, iluzia lui Moromete are un nume: e un caz ilustrativ de *falsă conștiință* (în termenii sociologiei cunoașterii). Karl Mannheim a urmărit disimularea — de la minciuna pur și simplu pînă la mistificarea de sine — văzînd în ea un fenomen social contagios, putînd să atingă, un ins, un grup restrîns de indivizi, o clasă, o etnie. Adept

al *perspectivismului*, sociologul susține că optica subiectului, poziția sa sînt determinante pentru actul cunoașterii. Însul poate avea un „punct de vedere”; dar numai grupul poate accede la o viziune semnificativă. *Semnificativ*, după Mannheim, nu e totuși una cu *adevărat*. Aproape totdeauna percepția de grup e distorsionată voit, ca să răspundă anumitor interese. Deme de atenție sînt tehnicile subtile, terțiurile prin care grupul își disimulează pînă la urmă, mistificînd pe alții și la nevoie atomistificîndu-se, pentru a pune semnul egalității între sensul său particular și adevăr. Produs al unei judecăți particulare, falsă conștiință e o *iluzie de generalitate* (iluzie voită) care își camuflează relativismul invocînd relaționismul. Prin extensie, orice adevăr aparte (parțial deformat) care își atribuie prin mijloace diverse un grad de generalitate e un simptom de falsă conștiință. Ridicată la plafoanel nologice, iluzia devine un stil al cunoașterii (un *Denkstil*).

„Morometismul” e și el o încercare de a se erija o judecată individuală în bun comun al unui sistem. În scrisul lui Preda, iluzia escaladează mai multe trepte, rămînd aceeași de la carte la carte, dincolo de orice ipostază sau mască. Ilie Moromete speră că si-ar putea întemeia familia (grupul gentilic) pe relații de alt tip decit economic. Mai precis, că si-ar putea păstra copiii trăind „fără bani” și practicînd comerțul în scopuri „artistice”.

Interesantă e iluzia lui Niculae că ar putea întemeia un sat nou, ghidîndu-se după „semne” avute în adolescență pe cîmp, după norme închipuite în reverii de hoinar singuratic și după strategii desprinse din parabole. După întoarcerea în sat ca activist, tinărul Moromete se comportă ca un exponent, țînd pe treptele primăriei discursuri „parlamentare” care amintesc (doar prin veleități) de cele din poiana fierăriei lui Iocan. Proba perspectivelor se arată dură cu el și țărani îl iau la bătaie. Ca plafoan al iluziei, Niculae e mai sus decit tatăl, anunțînd pe Victor Petriș și enunțînd pentru iniția oară în opera lui Preda ideea utopică a unei „noi religii a omului.”

În spiritul aceluiași iluzionism acționează Călin Surupăceanu. El e un Don Quijote în luptă cu Orașul, încercînd să-l transforme măruntul adevăr în legendă *sui generis*. Ceilalți au însă propriile lor legende — puse în circulație de grupul Polihroniade — și izbutesc, în cele din urmă, să le impună.

Printre iluzionistii lui Preda, Ștefan, ca jurnalist, apoi ca reporter de linia întâi, își închipuie un timp că este interpret, de nu exponent, al unei virste critice a istoriei. Anticipînd pe Petriș, el se autoiluzionează prin scris. În cazul său, falsă conștiință se profesionalizează. Între toți, Petriș tinde să-și convertească iluzia într-un *Denkstil*, ridicînd-o la plafoan nologic, adică pînă la nivelul constitutiv al cunoașterii: *Gnoza*.

Căutînd un element comun al formelor alt de variate de a se profesa „iluzionismul”, îl descoperim în înclinarea conștiinței de a se situa în contra-timp, înfruntînd pe celălalt, istoria și lumea, impunînd evenimentului brut un sens particular.

PROIECTIE iluzionistă se practică și în universul ficțiunilor lui Sadoveanu. Ea este însă instrumentul regresiei spre arhetip, al tipizării simbolice, al alegoriei. Opere ca cea sadoveană confirmă aptitudinea unui asemenea *Denkstil* de a se impune în cadrele unei etnii și de a învinge timpul.



Fotografie de Ion Cucu

În registrul fictiv în care lucrează Sadoveanu — diferit de cel al lui Preda —, timpul este neutralizat ca variabilă. Opera devine, prin aceasta, utopică. La Preda, interesant rămîne exact conflictul dintre ideal și istorie. Creația lui Preda păstrează „în rezervă” (cum zice autorul) „o mare întrebare despre curgera timpului și ce poate aduce ea oamenilor.” Experiența personalului său ilustrează un *model al eșecului*: însul se trezește permanent implicat într-un *conflict al perspectivelor*, deși se zbate să-l evite, căutînd o „soluție relaționistă” (cu o expresie a lui Karl Mannheim). Eșuînd în încercarea sa de a întemeia un grup stabil de referință pe unitatea unui *Denkstil*, personajul lui Preda cade pradă *fatalității relației*. (Moromete, remarcă romancierul în *Imposibila întoarcere*, e o victimă a relației).

Eșecul este urmărit de prozator în primul rînd în planul cuplului. Erosul este o cale a speranțelor pierdute. Niculae Moromete iese înfrînt din legătura sa de tinerețe cu Ileana. Relația cu Simina stă, de la început, sub semnul suspiciunii și al nepotrivirilor de perspectivă. La fel evoluează iubirea dintre Ștefan și Luchii. Cu *Intrusul* sau cu *Cel mai iubit dintre pămînteni*, eșecul se extinde din planul cuplului în cel mai larg, domestic. În familia Petriș, toți sînt străinați. Între tată și mamă mocnește de ani un conflict de percepție și de răstălmăcire. În momentul limită al morții, cărțile se dau cu brutalitate pe față, constatîndu-se că și relația dintre mamă și fiu a fost o iluzie.

Lui Ilie Moromete i se destramă familia, îl părăsesc copiii, apoi Catrina, aparent mai receptivă la spiritul moromețian. Nu numai Nilă, Paraschiv și Achim sînt fii risipitori. Renegați sînt și Călin Surupăceanu sau Victor Petriș. Numeroase personaje ale lui Preda fac parte din confreria singuraticilor, a intrușilor, a risipitorilor, în fine, a neubiților.

Pîndită de eșec din toate părțile, iluzia născută de mentalitatea „moromețiană” își construiește, treptat, un plan propriu de realitate, un sistem de referință adecvat.

De la un timp înainte, Ilie Moromete, restabilit după dezertarea familiei, lasă impresia „că nu avea nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind.” Personajul inaugurează un fel de *Speaker's Corner* interior, teatru al unor autoconversații aprige, desfășurate prin grădini sau al unor sesiuni de dezbateri în pridvor, cu interlocutori imaginari. După ce-și pierde expresivitatea pe scena mare a vieții publice, Moromete devine actor în teatrul sinelui. Grupul, care nu ia naștere în realitate, funcționează în închipuire. „Falsă conștiință” dobîndește, treptat, valente creatoare. Evadările lui, Niculae, Ștefan și uneori Călin în afara grupurilor constituite au aceeași funcție compensatoare. Expresia desăvîrșită a acestei *recuperări imaginare* este *Opera* spre care năzuiește Victor Petriș (eșecul, jurnalul și gnoza). Ea are toate atributele care îi permit să răspundă funcției terapeutice necesare. Triumfînd „în spirit” asupra conjuncturii, ea *exprimă* convingeri reprezentative, „dobîndite prin gîndire”, nu afirmă adevăruri individuale, incolore și banale. Ca operă, are dreptul la un punct de vedere ne-supus *probei perspectivelor*. Dar, mai ales, își presupune — la limită, își creează — grupul ideal de referință: cititorul virtual, nu neapărat identic cu publicul contemporan. Petriș își concepe deliberat textele în perspectiva unei posterități ideale: „...nu uităm bucuria cu care scrisesem cele două cărți (și știam că într-o zi o să revin să scriu altele) și îmi imaginam cit de mare trebuie să fi fost a celor ale căror semne stăteau pe rafturile bibliotecii mele, semne magice care aveau puterea să reinvie propriile lor iluminări ca să comunicăm cu ei prin veacuri...” Relația traumatizantă cu alții — „spațiul epic al luptei pentru identitate”, în termenii lui Petriș însuși — își pierde tensiunea destructivă de îndată ce este transformată în universul de referință al spiritului.

Monica Spiridon

MIC DICȚIONAR

● **ALEGERI.** Din nou scrutin istoric — ultimul pentru moment. Odată cu alegerile de la 31 martie din Albania, în Europa de Est s-a închis cercul magic al alegerilor pluripartite. Un an a fost de-ajuns pentru ca mirifica vocabulă „alegeri” să-și piardă ghilimelele pe întreaga suprafață a continentului și să devină, din aspirație, realitate indubitabilă.

Ultimul act al dramei (adică al desfășurării uneori tragice, traversate de inserturi comice involuntare), petrecut în Albania, readuce legitime întrebări pe care ni le-am tot pus în această parte a Europei, dar a căror simplă verbalizare ar fi fost pînă de curînd imposibilă. Prima e și cea mai grea: de ce au simțit nevoia regimurile comuniste să organizeze, decenii la rînd, „alegeri” în care nu mai credea de mult nimeni, începînd cu organizatorii lor? Cu ce îi reconfortau pe guvernanți hîlarele procente aprobative de 99,99%? O absurditate perpetuată patruzeci și cinci de ani, cu regularitate de ceașornic, încetează de a fi simplă absurditate: din politică ori propagandistică, operațiunea devine magică. Falsa cauciune populară, căutată cu atita sirg, trebuia să servească puterii absolute drept amuletă și avea aceeași valoare ca — de exemplu —

bătutul în lemn; poporul se făcea că acordă încredere, în modul cel mai ipotetic, puterii, iar aceasta își continua opera. Iporizie aproape inuioasă care prin absurditatea ei! La Rochefoucauld intuise perfect natura umană eternă atunci cînd spusese că „L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu”. Regimul comunist a adus, ani în șir, prin „alegerile” pe care le-a tot organizat, un involuntar omagiu capitalismului liberal.

În alegerile din Albania, comuniștii s-au declarat victorioși, deși cu un procent mult mai verosimil. De altfel, totul a părut verosimil în Albania: participarea populației a fost masivă și disciplinată; rezultatele au fost anunțate în termen; iar observatorii străini, prezenți la fața locului, au afirmat solemn că jocul li s-a părut extrem de corect și că n-au nîmic de reproșat. Ce mai încoace și încolo, un adevărat regal!

Nu mai că nimeni n-a fost atent la un mic detaliu. Printre-o inexplicabilă coincidență, vorba lui Caragiale, în orașele mari, acolo unde se plimbau vizitatorii veniți din alte țări, comuniștii au obținut în jur de 50% din voturi; în orașele și satele apropiate, abordabile printr-o excursie luminică, procentul a urcat pînă la 70%; pentru ca în localitățile de-

părtate și fără căi de acces, adică în majoritatea strîvitoare a circumscripțiilor, populația să voteze entuziașt și unanim, iar comuniștii să obțină magicul 99%. Evident, nefiind matematicieni, observatorii străini nu și-au pus asemenea probleme colaterale și, în mintea lor, pur tehnice. De fapt, problema nici n-a existat pentru ei. Mai urgentă și mai interesantă era obținerea rezervației la avion pentru întoarcere, precum și redactarea cit mai rapidă a raportului pe hîrtie, roz, de acord cu primăvara optimistă admirată pe banii altora într-o țară cu peisaj sălbatec.

Și așa s-a făcut că alegerile pluripartite din Albania au fost cîștigate de comuniști cu 66,66% din voturi. După ce toată perioada postbelică fuseseră fascinați de cifra 99,99%, se pare că actualmente optează pentru 36,66%. Mistici ce se ignoră, comuniștii au o atracție irepresibilă pentru combinațiile faste ale cifrei trei.

Mihai Zamfir

P.S. Sîntem siliți să apelăm la străvechiul avertisment din filmele americane și din romanele cu cheie: „Orice asemănare a situației descrise mai sus cu cea din altă țară est-europeană este pur întâmplătoare”.

Descoperiri și redescoperiri



● **VIATA DE POET.** Floriana Tei ar fi putut publica o carte încă de acum cincisprezece ani, când talentul ei fusese remarcat de Geo Dumitrescu. S-a opus însă Elena Căușescu, care a ajuns la concluzia că în România există destui scriitori și a interzis debuturile. Drept urmare primul volum de versuri al Florianei Tei apare abia acum, purtând un titlu semnificativ : *Primăvara așteată*.

Poemele din acest volum se remarcă — și nu neapărat în sens pozitiv — prin tendința autoarei de a-și mitologiza existența. Ea își povestește cu solemnitate și cu o sugestie de melodramă întâmplările vieții de zi cu zi. În versurile Floranei Tei există multă epică. Uneori există chiar mai multă epică decât lirism. Cartea s-ar fi putut intitula și *O viață. Bineînțeles, o viață de poet* (Fotescu fără reținere forma masculină a substantivului, pentru că și Floriana Tei se prezintă ca poet, nu ca poetă.) Întâmplările pe care le ține minte și le istorisește autoarea nu sînt importante în mod obiectiv, dar prezintă, desigur, o importanță subiectivă :

„intrasesem de curind în vară / cu o seară înainte plouase / și pe caldariumul / o castană explodă în urma pasului meu“ (încercare de porțret) ; „am oțbit de mult un critic pe măsura mea / Sgubini cîntărețul lăsat la vatră / vestită voce-a treia la canoane / stă singur aproape de cer / într-o garsoaieră de confort dubios / are optzeci de ani și asta nu e totul / cum îi place lui să se laude / sun la ușă în cite o după-amiază de vară / cu o sută de cafea în mînă / caietul de versuri jerpelit sub ea / trece timp pînă să-mi deschidă / i-aud tîrșitul galoșilor de casă îndelung (după-amiază la Sgubini) ; „dimineața calme / în care susec primul la slujbă / deschid ferestrele larg / îmi șterg praful de pe birou / metode / pun pachetul cu sandviciuri / în scuarul strict afectat / scoț vrafu de lucrări / și unelele de seriz / ochelarii de apropiere / îmi pun pe buze atent / zîmbetul colegial / pentru binele începutului de program“ (primăvară amînată).

Aceasta este genul de "evenimente" consemnate de autorii. Ea are un cult al propriei sale biografii. Dorește urmări, nu face efortul să transfigureze realitatea, ci o descrie pur și simplu, convinsă că aureola metafizică apare de la sine în jurul situațiilor banale. Nu apare. Este locul să spunem că atunci când vorbește la persoana întâi, când se transformă în propriul ei croitor, poeta nu-și pune în valoare pe deplin talentul. Și, din nefericire, foarte des vorbește la persoana întâi.

Floriana Tei se dovedește mult mai inspirată — și mai activă — în raport cu materia primă a poeziei sale — atunci când evocă situații fără legătură directă cu propria ei viață. Nemailegându-se în iluzia că este un personaj legendar, capabil să sacralizeze prin simpla sa prezență orice circumstanță, multumindu-se cu un rol mai modest, de observator, ea se mobilizează pentru a descoperi sau a inventa un sens profund al fragmentului de realitate supus observației. Iată, ca exemplu, poemul **piața de poște**: „pe mese de lemn podoaba mării / fala ciurmată / dă risipită strălucire / pietrelor de rind / furia valurilor sărăcite / adună pescuitorii la fumat / îndoliate cefuri se-alcătuiesc rotund / ce se vinde este mort / sau aproape mort / sau viu fără

Floriană Tei, *Primăvară aminată*, București, Editura Litera, 1990 ; Aurel M. Buricea, *Poeme de dragoste*, Galați, Editura Porto-Franco, 1990 ; Moris Sărbu, *Cerul singur*, Timișoara, Editura Facla, 1990 ; Radu Zărescan, *Prințesa de fum*, București, Editura Litera, 1990.

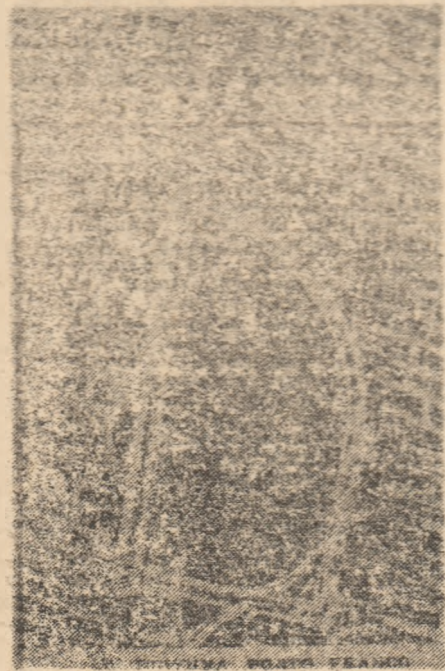
scăpare / amurgul aprinde o ultimă zvic-
nire / prelung.

● **UN AUTOR CARE NU CREDE ÎN LACRIMI.** A patra carte de versuri a lui Aurel M. Buricea (după Sarea neagră a nopților, Clopote de magnezii și Elegii nocturne) nu aduce nimic nou în configurarea portretului spiritual al autorului. El a rămas același improvizator euforic și naiv, care „cîntă” viața și care pare voios chiar și atunci cînd se declară deznădăjduit. Aurel M. Buricea creează fără efort imagini „frumuse”. O încredere senină în talentul său îl face să nu problematizeze actul creației. El se lasă condus de fluxul stărilor sale sufletești, care își aleg, singure, rețona poetică.

În mod inevitabil, această înțelegere a scrierii creează interferențe cu stilurile altor poeți, păstrate în memoria culturală a autorului încă din prima tinerețe și transformate de-a lungul timpului în suave automatisme. Cel mai frecvent este actualizat stilul sentimental al lui Serghei Esenin, într-o variantă mai optimistă, impus de firea ruburată a lui Aurel M. Dorica: „o fi vreo pomorie la mînăra sat / de m-au trezit soții cu dor de casă / părinții mei vor fi lași la coasă / și de-aia fui lor poet și fi-nirebat // îi văd acur cum stau pe prag / și-si vorbesc despre toate cele ce / în țara repetă-n glând cîntăcile mele / și adună mama toamnele-n rășpa - (Părinți trăiesc odăi cu noi).

Der nu putem identifica întotdeauna autorul care își exercită influența. Adeșcoari este vorba de influența unei categorii de autori. Chiar și titlul actualului volum — **Poeme de dragoste** — arată o predilecție pentru ceea ce s-ar putea numi o sensibilitate poetică generică. Aurel M. Buricea însumează, arizitor și superficial, în acestui său modeste lănce de unii predecesori sau contemporani. În aceste preluări-peștigii el are înocetă unii îndrăgostiți care rape (fiori) dintr-un par pentru a le afiori subiti. Dacă ar fi sancționat de un critic literar pentru fapta sa, ar fi profund nedreptat și ar mărturisii cu candore că se simțea alit de fericiți înaci credea că toată lumea (literaturii) este a lui.

În Poeme de dragoste este utilizată, de exemplu, pe scară largă metoda poezilor din generația '80 de a face poezie din proză. Ca și ei — dar nu ca unul a-nume — Aurel M. Bărbușe înregistrează elemente ale existenței condiționale, fără să le respingă pe cele care nu au un trecut poetic glorios. El nu uită să includă în poezia sa sintagme specifice limbajului gazetăresc, cum ar fi „combinați chimici”, „nori de acid sulfuric” sau „anchete sociologice”: „fericit și optimist fratele meu / cumpără mere roșii din fața / unui combinat chimic / acolo unde s-a retras / lacul sărat / și o umbră albă peste / norii de acid sulfuric / diminuează privirea / viața cu ochi de fiare / și-n buzunarul / de la piept / conținea / pipăie carnetul cu anchete sociologice” (Reportaj cu mere roșii). După cum vedem, însă, din acest tip de discurs poetic a fost eliminat sarcasmul tragic care constituia mesajul protestatar al poeziei generației '80. Și aici nu se realizează încă parodierea marxistofobică a limbajului oficial, specifică tinereilor poeți afirmați în ultimul deceniu al dictaturii caștiste. Aurel M. Bărbușe a-a însușit numai tehnica descrie-

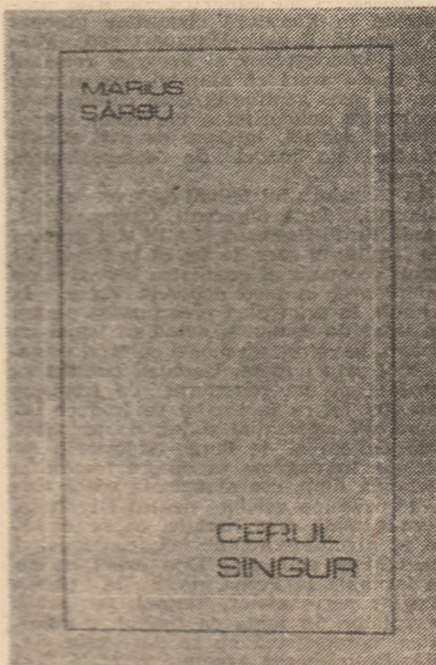


rii peisajului citadin (prin enumerarea elementelor sale constitutive) și dezvoltura (o dezvoltură, însă, cam suspectă, de bărbat corpulent îmbrăcat în blugi). Lipsa de priză la tragismul existenței face ca pină și invocarea unei situații tragice să aibă ceva exterior, neemoționant: „fratele meu / se spală pe mâini de realitate / sunind anii de pensionare

ca pe niște / monezi prețioase cînd perfecțiunea bolnavă / plimbă amintirile oarbe spre cîmpia copilăriei / riul de lacrimi curgînd pe lingă cîmîtir“ (același poem).

Multe alte poeme exprimă o stare difu-
 ză și nejustificată de jubilație, un fel
 de veselie fără motiv care face evident
 amatorismul autorului. Mîndru de prove-
 niența sa din cîmpia Brăilei și de inru-
 direa literară cu Fănuș Neagu, Aurel M.
 Buricea creează jerbe de metafore sâr-
 bătorești : „din ochii tăi, iubito, beau lu-
 mină / totdeauna toamna spre tine
 mă-mbie / ard de umbre galbene și ge-
 lozie / respir frunza care geme și suspină
 // de-a pururi al zilei vindut vederii / cînd
 raza amurgului nu mai rășingeră / învins
 de boala spaimii și-a durerii / tăcerea
 în zarea tainei cum ne plînge // timpul
 destruzăște-n orizont cuvîntul / litere de
 bronz cad acum peste vie / mi-s gîndu-
 rile păsări migratoare // de cîmpie nu-și
 vor uita legămîntul / cînd în martie spre
 seară renvie / pe retina rațiunii un alt
 soare“ (*Litere de bronz*). Această produc-
 tivitate imagistică constituie, fără indo-
 ială, o dovadă de talent. Dar este vorba
 de un talent necultivat, lăsat în voia vin-
 turilor și valurilor.

● **STINGĂCIE EXPRESSIVĂ.** Marius Sârbu scrie poezie de mulți ani, într-un oraș cu prestigiu cultural, dar aflat la mare distanță de București, ceea ce înseamnă — sau, în orice caz, a însemnat — o dificultate în plus în calea afirmării unui tinăr. În acest oraș — Lugoj — există și alți poeți demni de interes (dintre ei se remarcă în mod spectaculos și la



lei de zădărnici Claudiu Bazalt) care con-
stituie un fel de replică simetrică a gru-
pării de la Piața Neamț. Iată că de cur-
ând Marius Sârbu a reușit să publice o
cartă, *Cora! singur*, obligându-ne, în sfâr-
șit, să lămurim de ce există și ea.

Trebuie să spunem de la început că volumul nu găsește nici de provincialism și nici de diletanțism, că prin nivelul de competență poetică pe care îl ilustrează impune respect, Marica Sârbu este să scrie poezie. El nu excelează prin talent, manifestând chiar o anumită stângăcie în compunerea versurilor. Însă până la urmă — și aici apare avantajul culturii poetice — face și din stângăcie un mijloc de expresie, așa cum a făcut Liviu Ioan Stoiciu un mijloc de expresie din lipsa de curajitate a frazei sale.

Poezele din volum sînt scurte sau foarte scurte, creîndu-ne impresia că reprezintă rezultatul unui efort care îl înlocuiește repede pe autor. Nîl închipuim pe acest autor așezîndu-se cu greu la masă de scris, scriînd silnic cîteva cuvînte și pînă la punct cu un oftat de ușurare. Ne aplecăm peste umărul lui și citim: „cine visează că nu e singur? // celălalt din mine / care va fi mort / cînd-va” (*Solitudine*) sau „e singur poetul mîنینca / om și țigări proletare / visează religii visează că nu” (*Nopti in-folio*) sau „larba născută dintr-o îndolală metodică / precum sensul unei limbi abandonate” (*Leclia de incomodate*) sau „speranța / plutește / nemărginîndu-se” (*Profil de haiku*) sau „copacii goi / recită din Baudelaire” (*Autoportret*). Nu toate poemele sînt chiar atît de lapidare, însă toate sînt smușe din conștiința unui autor solitar și necomunicativ.

Realitatea înconjurătoare nu pătrunde niciodată cu toate neregularitățile ei în poezia lui Marius Sârbu. Poetul o prelucrează îndelung înainte de-a o accepta. El folosește un fel de esență de realitate (și rămâne în sarcina criticii să o dilueze pentru a o face asimilabilă !). Din toată perioada dictaturii în poezia lui Marius Sârbu este înregistrată doar o atmosferă



de plumb. Iată poemul — intitulat **Moș-**
nirea lui Bazovia: „icoane de plumb ru-
găciune de plumb // atîția soldați
plumb, împărția, / poeți, cersetori, tî-
— toți dia plumb / atîtea victorii
plumb memorii / de plumb lasități de
plumb / o iarnă eternă — sfința boemă /
sub lacrimi de plumb sub cupola / îndoi-
eliilor de plumb // atîtea ocazii de tă-
cere toți aceșii ani“.

Marius Sârbu scrie fără înaripare, scrijelindu-și parcă versurile, dar scrie **în** mod necesar. În versurile lui nu există nimic frivol.

● **INCA UN ROMANTIC.** Ne-am fi intitulat rindurile care urmează **Ultimul romantic** dacă nu ne-am fi amintit că de multe ori am crezut despre cite un poet că este ultimul romantic, pentru ca ulterior să constatăm că nu era de fapt decât penultimul, apoi antepenultimul ș.a.m.d. Ultimul romantic nu va exista niciodată. Fiecare nouă generație va avea, probabil, cite un visător demodat, căruia nu-i va pasa de zimbetele ironice ale celor din jur.

Un astfel de don Quijote al scrisului este Radu Zgărean, autorul volumului recent **Prințesa de fum**. Ca și alt Radu (Stanca), el trăiește cu capul în nori, făcând abstracție de civilizația secolului douăzeci. Are (din naștere) grație și de aceea nu este chiar ridicol când își descrie himerele : „Calendar de praf și așezat, / În odaia pustie pitpiti flori, Prințesa de fum a înviat, / Serie tăcere la masa scrisori // Umbre de valuri și sparg sub tavan, / Marea se-ascunde în păsări și cîntă, / Prințesa de fum desenează pe flori, / Clipa de tăină n-o mai frămîntă. // Ca și mîșcolul de fin cosit, Ca și întoarcerea ploii în floare, / Dansul ei curge necoatenit, / Nu știu de cîdar mai doare... // Nu am oprit-o să vină dinsori, / N-am s-o opresc niciodată în mire, / Stringe la pient un vis de viori, / Pleacă de-a pururi, de-a pururea vine...” (**Prințesa de fum**).

Ceea ce strică din cînd în cînd vraja nu este desuetudinea atitudinii lirice, ci o anumită naivitate de începător, înclinată să-și explice alegoriile. Îndeosebi atunci cînd renunță la muzicalitatea — fie s-a mecanică — a versificării tradiționale. Radu Zăgreanu apare complet dezarmat în fața noastră: „Școala de melancolie s-a deschis! / Dascăl e toamna / putet auzi / discursuri despre / orice și / iubi- re...” etc. (Școala de melancolie).

Poezia are nevoie de rimă și ritm ca de un acompaniament care să creeze o atmosferă poetică și să facă să treacă neobservate momentele de discursivitate, de prozaism sau de exuberanță puerilă. De altfel, el nici nu se simte constrins de regulile de versificare tradiționale. La folosește în mod firesc, ca un dansator experimentat care de multă vreme nu-și mai numără în gind pașii. Senzația poetului că se lasă absorbit de vârtejul amelor și al poeziei ni se transmite uneori a nouă și ne crează iluzia unui efluviu de lirism : „Pe Via Appia dorm la ferestre / Fete frumoase în rochii de bal, / Cereșii lumirii își scutură floarea / Și cereșii deasupra e ca de cristal / Senatori în calești de argint dormitează, / Mii de soldați prefăcuți în statui, / Singele vitei de vie-n poale / Și dragostea-i prinsă în pu de gutui” (Via Appia).

Prin volumul **Prințesa de fum** Radu Zăigrea nu și-a spus ultimul cuvânt. El poate evolua într-un mod imprevizibil și ne poate face cîndva o surpriză frumoasă. Un autentic avînt liric (care deocamdată nu prea are acoperire, dar va avea probabil în viitor) ca și eleganța limbajului constituie o premisă favorabilă.

Alex. Ștefănescu

Cărțile întunericului

Nu știu dacă lectura romanului **Anchetă de iarnă** de Viorel Știrbu pune în evidență ceea ce am trăit până mai ieri sau mai degrabă ceea ce voiam să scriu despre cum am trăit. Cele două volume ale cărții 442 de pagini în total — scrise — aproape incredibil — în numai patru luni și jumătate, după cum e consemnat la sfârșit : „București, 5 septembrie 1982 — duminică, 23 ianuarie 1983“, au **zăcut** sau au **circulat** prin edituri — conform mărturisirii autorului consemnate pe coperta a patra a volumului al doilea — aproape zece ani (care sînt de fapt șapte, dar ce trece peste cinci se apropie de zece), dar nu contează aici numărul anilor de „interzicere“ (am zice „indezare“, dar de cînd termenul e vehiculat în legătură cu salariile, sensul său a devenit nebulos), ci tocmai lumina pe care tipărirea de acum o aruncă asupra textului.

Pînă la un anumit punct (sau nivel ?) lucrurile sînt clare. Conform intențiilor mărturisite ale autorului, prin scris „se vrea demontarea partidului-sat-ceaușist, comunist așa cum s-a repercutat el asupra fiecăruia dintre noi, oamenii de rînd“. Prin intenția de a fi publicat **atunci**, dovadă prezentarea manuscrisului unor edituri, romanul ar fi devenit o oglindă kaffkiană a absurdului în care ne împotmoliserăm cu toții, o oglindă în care ne-am fi privit cu disperare chipurile, înspălmîntindu-ne o dată în plus, ca și cum n-am fi știut cît de urît și cît de jos trăiam.

Citind romanul publicat abia acum, ești tentat să cercetezi nu calitatea vieții oglinzite în el (expresia „oglinzire a realității“ ne-a marcat ani în șir analizele literare din școală și iată că apare cînd te aștepti mai puțin ; scuze !), ci calitatea „oglinzii“ respective. Să lăsăm însă acest demers pentru ceva mai la

Viorel Știrbu, **Anchetă de iarnă**, vol. I, II. Editura Militară, 1991.

urmă și să vedem mai întii ce se vede. După lectura romanului nu te leagă nimic de personaje, soarta lor nu te impresionează și intrucit accentele de fantastic, de ireal sînt destul de puternice în roman, îți vine parcă să răsufli ușurat că ai scăpat dintr-o ficțiune și că în realitate „nu a fost chiar așa“. Sugestiile kaffkiane se impun de la sine. Lumea care se vede (se citește) este lumea unui oraș de provincie, capitală de județ, cu un prim (aluzie străvezie a dictatorului din fruntea țării), cu un vice, cu câteva instituții culturale, adică un teatru și nelipsitul **consiliu județean pentru cultură**. Se învîrt în acest oraș (roman) câteva zeci de personaje cu nume ciudate, chinuite unele : Laurian Pomaru, Fireazu, Homagea, Buba, cițica Ionești, vreo trei Iacob (Iacob Stan, activist la numitul consiliu județean pentru cultură, numit peste noapte director al teatrului, apoi frații Filip și Iosif Iacob, „Iacob“ fiind de data aceas- ta nume de familie, dar oricum, această „criză“ de nume și prenume e de neînfeș, decît dacă poate acest „Iacob“ nu are vreo conotație arhaică sau biblică sau mitică pe care cu umilintă recunoaștem a n-o fi putut descifra). În oraș se săvîrșesc crime în lanț, au loc chemări la prim, la vice, la procuratură, la teatru intrigile sînt în floare, dar lucrul cel mai important pe care-l fac locuitorii, nu toți, desigur, ci doar „elita“ — cum spune autorul — e să se adune la cofetăria Violeta (numită mai apoi cafenea sau „clubul violetiștilor“) **ca să vorbească**. Si vorbesc ore (pagini) în șir, fără teamă, despre tot, despre crimele care se petrec, dar și despre criza economică, despre democrație și despre dictatură, despre scumbea vietii, despre Hitler și Antonescu, despre rolul sindicatelor etc. Cei zece-cincisprezece inși intelectuali au, așa, o plăcere deosebită să se adune în frigul de la cofetărie, să bea o cafea cu înlocuitori și o vodcă, atunci cînd se găsește, și să dialogheze-monologheze, fără ca între ei



să existe altă legătură decît aceea de a fi pe rînd vorbitori-ascultători. Dacă riscăm o comparație cu poiana lui Iocan, transplantată în cenușul mediu citadin, o facem numai pentru a sugera importanța acestei cofetării în viața oamenilor (și în structura romanului). Scenele de la cofetărie sînt, însă, lungi, dialogul devine discurs, încît te întrebi dacă nu cumva această cofetărie a fost inventată anume pentru a da posibilitatea autorului „să critice“ **curajos** totul. Personajele apar deci pe rînd la cofetărie, autorul se simte dator să le prezinte pe scurt fișa de cadre, după care le lasă să vorbească. Niște voci fără chip. Niste inși care se individualizează greu, cititorul deslușindu-i ca prin ceață, un fel, poate, de a sugera că fiecare depindea de fiecare, că nu te puteai detașa, că exista uniformizare, dezinformare, urmărire, provocare, sfidare, nepăsare, manipulare, diversivune, acceptare, compromis. O masă deci amorfă, locuind un spațiu la fel de amorf. Orașul e lipsit și el de personalitate, toposul fiind limitat la câteva străzi, un parc, un bulevard, „unicul și cel mai de seamă“, spune autorul scotînd probabil o notă de umor. Nu există nici măcar un locșor în tot orașul „anchetei de iarnă“ în care să te simți bine, chiar și interioarele sînt ostile, de aceea poate romanul se sfîrșește cu iesirea personajului **asazis** (expresia e la modă !) principal Iacob Stan din oraș, după care „se afundă în întunericul pădurii“. Un alt **întuneric**, deci, cu slabe speranțe de întrezărire a unei raze de lumină măcar.

„Întunericul pădurii îl înghiți poate pentru totdeauna, ori poate numai pînă cînd soarele va răsări din nou. Dacă va mai răsări vreodată“.

Nu e prima oară cînd destinul dramatic al omului într-o lume ostilă care-l condamnă sau care-l ignoră este abordat de literatură. Personajul însă, oricît de umilit, oricît de obidit, se încăpățîna să creadă că există ceva în care să poată crede, o bunăstare realizabilă prin muncă, o ordine superioară la care să poată accede prin suferință, o iubire sau un castel sau o insulă sau măcar o grădină pe care să o poată lucra în liniște. Personajul lui Viorel Știrbu însă este mereu în afara vieții, mereu la marginea lumii, exclus sau mai degrabă expulzat de către un sistem mai puternic decît el, fără nici cea mai mică șansă de a putea schimba ceva, de a găsi o cit de searbădă motivație acțiunilor sale. Viața pare — ca la Kafka — o scriere hieroglifică, un cod de semne pe care nici personajul, nici cititorul nu ajunge să le descifreze. Autorul rămîne și el un simplu observator. Constată, dar nu poate interveni. Deseori, un cuvînt o frază îi denunță prezența : el vorbește de „concețenii noștri“, „cum ziceam“, „mă rog, să admitem că exagerez“, „cum să ne exprimăm mai bine decît că era limpede ca lumina zilei că fusese un joc al coincidențelor“.

Prezența autorului nu ajută la clarificarea lucrurilor. Pe deasupra tuturor acționează „forțe oculte“ care anihilează orice voință, „forțe obscure“ la chemul cărora sînt oamenii și vremurile la un loc. De aceea multe simboluri rămîn greu descifrabile și cu greu li se poate găsi o motivație în structura romanului.

Dacă intenția autorului a fost tocmai aceea de a sugera atmosfera „terifiantă“ din timpul dictaturii, cenușul și întunericul existenței, atunci romanul este o reușită.

Dacă însă în acest întuneric aprindem o lumină care să vedem mai bine, atunci ies în evidență tocmai imperfecțiunile **oglinzii**, sau a ceea ce am acceptat să denumim — metaforic și demodat — astfel. Oricît am accepta convenția absurdului, situațiile false abundă : Clara, o fată care-și termină cu greu liceul la seral și care la începutul romanului avea rolul modest de a face curat în camera lui Iacob Stan, devine apoi soția lui, ajunge după numai cîteva luni să converseze despre mitul lui Sisif, despre Liszt, despre „contractul social“. Popie, un activist apărut brusc în casa lui Iacob Stan, nu se simte dator să dea vreo explicație cînd e găsit acolo, ci vorbește nestingherit (pagini întregi) despre Dej, despre Suzana Gîdea, despre situația din America, iar Iacob nu se sfîșește să-l citeze în acest context pe Tacit spunînd (ca în opera lui Creangă) : „vorba lui Tacit“. După cum — probabil revăzut după decembrie '89, manuscrisul a suferit unele „contaminări“, pentru că e greu să admitem că în 1983 se făcuse paralelismul „intelectual = huligan“ sau că se vorbea în discuțiile dintr-o cofetărie de provincie despre liberalizarea prețurilor chiar cu acest termen. Lucruri ușor de trecut cu vederea, dacă romanul ar avea un atu în plus : acela de a fi plăcut la lectură. El însă se citește greu, poate și datorită dialogurilor prea lungi, prea explicite, din cauza cărora, acțiunea — absurdă cum e — înaintează totuși greu. Obiecțiile și întrebările legate de felul cum e conceput romanul sînt multe, dar dacă tot am amintit de Kafka, îl cităm în încheiere ca o amară constatare a noastră, a tuturor, cititori și autori la un loc : „Înainte nu înțelegeam de ce nu primesc nici un răspuns la întrebările mele. Azi nu înțeleg cum de puteam crede că pot întreba“.

Calea spre E. M. Cioran

■ ACUM, înaintea octogenarului Cioran, „recentul“ număr al revistei **Secolul 20** construiește mult mai mult decît o reverență. Salutul aniversar discret preferă o formă a implicitului care să împingă în prim-plan spiritul receptivității lucide a contemporanilor și, în paralel, pe scriitorul Emil Cioran, de altfel lipsit de vîrstă. Planurile de desfășurare vor porni dintr-un sumar cumva consacrat, clasicizat pentru cărțile cu o astfel de intenție, cuprinzînd și acum cele trei secțiuni așteptate : biografie, material inedit și exegeză. Primele două au, cred, în substrat și o motivație orgolioasă, oferind cititorului român posibilitatea de a-și domina „rivalul“, publicul francez în fața căruia Cioran s-a impus voit ca enigmatic (prin izolare, „prin practica secretului și prin politica derobadei“).

Formele prin care paginile revistei mediază acest gen de apropiere față de Cioran sînt generoase : colaje de documente fotografice, facsimile, „seconțe de itinear“ cioranian punctate de Gabriel Liiceanu în pas strîns cu mișcarea generală sau ipostaziată a operei acestuia (dar nu după logica insistență a determinismului : raportul este atît de strîns mai ales în punctele sugerate în confesiunile lui Cioran, și nu apare ca forțat nici măcar atunci cînd un rînd dintr-o scrisoare adresată fratelui său, Aurel Cioran — „Această mulțime de strămoși care se lamentază în singele meu“ — se soldează cu un istoric al Rășinariului, începînd de pe la 1488). Lista se completează în aceeași notă reproductivă cu pagini din **Îndreptarul pătimas** (1940), lăsat de Cioran în manuscris, cu traduceri din texte mai recente și, în sfîrșit, cu fragmentele de epistolar ale acestui nihilist paradoxal (care „afirmă viața, chiar atunci cînd o neagă, mijloacele lui covîrșind, chiar contrazicînd scopul“, către Noica, polul opus și prieten care „n-a făcut o viață întreagă decît să caute sensuri, chiar acolo unde ele nu păreau de găsit“ (Sorin Vieru).

Intrată parcă în spiritul lui Cioran, construcția internă a revistei ține să pulverizeze orice posibilă nostalgizare a cititorului. Înscrierea de mai sus nu se regăsește compact în succesiunea articolelor, ci se disipează în alternanța cu textele critice, pe care le alimentează. Abia acestea din urmă vor trebui să dea adevărata greutate întregului și o vor face,

construindu-se într-un mod oarecum conflictual. De altfel, totul se înscrie în discordanță (incompatibilitatea) imediată — dacă nu chiar preliminară — între spiritul pe care vrea să îl impună litera lui Cioran și orice abordare a sa care ar avea drept finalitate un discurs critic tipărit. Argumentele sînt cioraniene, explicite sau implicite, cele implicite urmînd să devină cu atît mai fascinante cu cît survin în contexte mai „flagrante“. Ele apar în finalul sau în începutul unui articol de observare mai mult sau mai puțin fulgurantă, punînd tot ce le-a precedat sau tot ce are să le urmeze într-un paradox al admirației (pe de o parte dorința de a-ți intim (iz ?) a cuvîntul lui Cioran, de a-l desface după propriul tău limbaj și sistem de referințe, pentru a-l putea lărgi, dezvolta, „comenta“, transmite și, pe de altă parte, certitudinea că orice transformare de acest gen înseamnă o aneantizare a formei perfecte pe care i-o conferise chiar autorul). Este vorba deci, în primă instanță, de o „tiranie“ voluptoasă a stilului lui Cioran care-l determină pe Jean-François Revel să-și încheie notațiile cu : „Singurul comentariu suportabil pentru acest gen de scriitori este citirea“.

A doua sursă conflictuală, preconizată cumva și de citatul anterior, stă în propria „declarație“ a lui Cioran, potrivit căreia interpunerea discursului critic între carte și cititor rămîne un nonsens, atîta timp cît a citi nu înseamnă a căuta pe altcineva, ci a te descoperi pe tine însuși. Totuși, deși toate ne-ar indica aceasta, paradoxul nu va fi asumat. A deduce că paginile actualului număr din **Secolul 20** pot fi roduse la o cochetărie doctă ar fi nu mai puțin flagrant. „Impotrivirea“ autorilor se produce subtil și într-o legitimitate care nu pune problema împletirii (Vlad Russo) : „Ar trebui înscris pe frontispiciul volumelor lui Cioran, faptul că ating condiția vizată de autorul lor pentru orice carte : adîncesc, provoacă răni, sînt o primejdie“. „Primejdia cărților sale are chipul acestei fidelități față de bruma unei experiențe, care pătrunde devastator în propriile noastre „vitale“ abdicări, lăsîndu-ne pradă deliberărilor noastre ultime, de atîta timp amînatate. Dar dacă primejdia sălășluiește astfel, tăcută, în cititor, rana pe care i-ar redeschide-o lectura nu este mai puțin una a autorului însuși.

O rană mereu deschisă, clamată cu exactitatea răscolitoare a sufletului. Se simte în paginile sale, vreau să spun, o nevoie de confesiune ce le apropie vertiginos de poezie“. În majoritatea studiilor, această constatare-argument lipsește în forma sa mărturisită, însă acționează tacit ca justificare a inuși demersului critic.

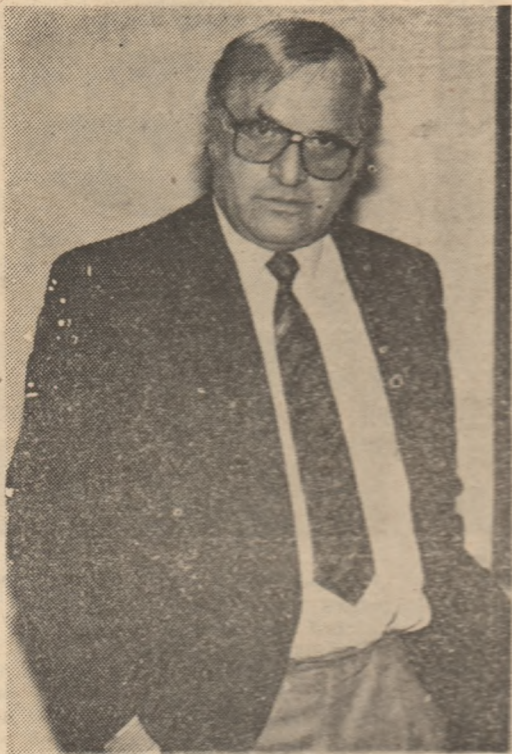
Scrierile lui Cioran par interzise hermeneutului. Ele se refuză analizei foarte aplicate, nu însă și sintezei, astfel că, la o privire mai atentă, descoperim cum articolele critice devin extrem de unitare în abordarea **generală** pe care se înscriu („în general“ nu în sensul de „superficial“, ci de „global“). Așa se face că, în locul „epuizării“ unei cărți sau alteia, aria vreunei sume de aforisme, Andrei Pleșu vorbește despre „reversul“ infernului lui Cioran, în ordinea fizică („acest teoretician al descompunerii e un om sănătos“), în ordinea stilistică („vindecarea unei nevroze prin invazia geometrică a unui stil“), în ordinea sacralității, a eticii creștine („nu prietenii lui Iov“, „mercu respectuoși cu zeul lor, se mintuie în cele din urmă“ ci „doar Iov, cu plînsul lui răzvrătit“, în ordinea lucidității exacerbate și a frivolității („una extremă, polemică, orientată **melodic** spre demolarea oricărei suficiențe intelectuale“) ș.a.m.d. În același mod, chiar cînd se va vorbi concentrat despre o singură lucrare (Gabriel Liiceanu despre „Îndreptar pătimas“), spiritul rămîne sintetic și tinde să rosună-jască suma de unități aforistice distincte după o mișcare comună rezonantă („tonalitatea afectivă constantă a eului cioranian este de ordin **crepuscular**“ : „obesiile amurgului“, „relevația apusului“, „agonie de aur“, „plăsmuiri incerte“ etc.).

Nici un reproș nu poate încăpea în acest fapt. Ni se pare mai degrabă un efort de obiectivare admirabil, o inapetență benefică față de speculația gratuită, chiar dacă spectaculoasă. În plus, dacă revedem fie și numai cele două exemple de adineauri, avem o dovadă surprinzătoare că, în privința lui E. M. Cioran nu pare posibilă o critică de carte, ci critica personajului din carte.

Sau cine știe, poate că cea mai fidelă (întimă) cale către E. M. Cioran rămîne cea a lui Modest Morariu — traducătorul

Claudiu Constantinescu

Mariana Sipoș



Fotografie de Ion Cucu

Augustin BUZURA:

Cum am scris FETELE TĂCERII

■ **RETRĂIND** o carte. Retrăind o utopie, peste ani, de la punctul de-călzător până la cel din urmă punct, de după ultimul cuvânt. **România** literară încearcă astfel să apropie cititorul de „fața nevăzută” a creației, de aventura ciudată în care voința tenace se întrepătrunde cu revelația, cu premoniția, numită simplu scrierea unei cărți. Nu întâmplător, începutul acestor „scâldeții” îl facem cu **Fetele tăcerii** de Augustin Buzura. O carte despre tăcerea răscolitoare a unei lumi; romancierul față în față cu ei însuși, cel de atunci și de astăzi. R.L.

PRIVESC romanul cu totală detașare. Nici măcar nu l-am răstăit de 17 ani, adică exact de cînd a apărut. Și atunci, în 1974, l-am recitat dintr-un alt motiv: îmi era teamă că, fără să fiu consultat, mi s-au scos or: introdus diverse fraze, mi s-a întâmplat frecvent acest lucru, de multe ori am fost pus în fața faptului implinit și în imposibilitatea de a denunța în presă cele întâmplate deoarece „colaboratorii” erau prea puternici, chiar și pentru eventualul șef de revistă dispus să-mi publice textul. Este adevărat, am scris deseori că la Judecata de Apoi aș dori să mă prezint numai cu textele mele, numai cu erorile, naivitățile și stîngăciile mele, dar cine înțelegea la ce mă refeream? Oricum, era maximum ce putusem spune, adică aproape nimic, dar faptul mă liniștea. Motivul pentru care nici romanele și nici traducerile — accesibile mie — nu le-am recitat era foarte simplu: m-am obișnuit să trăiesc în lumea cărților viitoare, a cărților nescrise încă, de aceea nici măcar acum cînd mi se cere să povestesc istoria unui roman nu sint capabil să calc regula, deși am uitat personaje, situații, întâmplări; mai mult: nu sint deloc convins că în clipa de față l-as putea recita. Cu toate astea, îmi amintesc pînă în cele mai mici detalii personajele și întâmplările care m-au stîrnit sau chiar obligat să scriu tocmai pentru că ele au rămas pe dinafară: niște oameni fără locuință pe care, observ abia acum, i-am plimbat pe la porțile tuturor cărților. Și îmi mai amintesc prețul fiecărei fraze, dar mai ales frica, imensa frică și neliniște care m-au însoțit pe drumurile Transilvaniei, prin munții și minele ei, în căutarea celor care s-au opus cu arma în mînă colectivizării. Frica deoarece în aceste drumuri am întîlnit pe lingă numeroșii oameni cinstiți, dispuși să-mi povestească tot ce știau, nu puțini lași sau neinteresați în răscolirea unor rîni foarte adînci.

De fapt, contextul politic era foarte nefavorabil, perioada de relaxare, de deschidere spre lume se încheiase brusc, începuse minirevoluția culturală, indicațiile curgeau, eram orientați iarăși spre „ulciorul” național, care în realitate nu era național ci asiatico-jdanovist, iar dogmaticii, enoriașii inapoierii și ai intinericului, satîsfăcuți, își începuseră veghea la „noua” și brutala linie a partidului trasată cu aroganță la Mangalia. Și, ciudat, în vreme ce larma și înghețul păreau să se instaleze tainic peste întreg Estul Europei, gînditorul nostru național, administrîndu-și cu pricepere gloria de a nu fi fost printre ucigașii „primăverii de la Praga”, urca mereu în topurile internaționale. În același timp, vestile ce veneau din țările model — China și Coreea de Nord — nu erau dintre cele mai încurajatoare, astfel că instinctul de conservare reușea să pună în umbră rațiunea; practic nu cred să fi existat sat românesc fără arestați sau închiși, era deci firesc ca amintirea acelor mașini negre ce bîntuiau prin localități la miez de noapte să le dicteze reacțiile:

teamă, tăcerea, prudența, fuga. Documentele erau foarte rare, luau un timp imens, adevărul se lăsa extras cu mai multă greutate decît fîrcele de aur din tonele de sîrîl în care zace ascuns. Dar timp aveam suficient și începîndu-mă pe măsura timpului și mai eram tînăr și încă foarte furtiv. Romanul meu de debut, **Abisul**, fusese interzis, nu primisem răspuns la nici unul din numeroasele și disperate mele proteste — începusem cu Zaharia Stancu și sfîrșeam cu Ceaușescu — și nici ceea ce scria presa internațională despre această carte nu parea să tulbure liniștea secției de propagandă ori chiar a gînditorului, așa că, brusc, mi se deschisese înainte un imens timp pentru scrierea **Fetei tăcerii**. Într-o vreme în care se putea publica foarte multă vreme, mai ales că o scîndalistică de breaslă nu se întrevădea în sfîrșita tradiție națională, se chiar bucuram de răul altuia, prin urmare nu-mi rămînea decît să scriu și să studiez în așteptarea unor zile mai bune. Trăiam o stare ciudată, practic îmi începusem din nou viața de la zero, mă eliberasem cu brutalitate de orice iluzie sau obligație morală. Fărăsim o certitudine, o precizie care mă pasiona — medicina — pentru o slăbie — literatura — în care abia dacă dădeam prin acel roman extremul de admitere și pe neașteptate, totul îmi fusese închis. Nu-mi puteam rezolva problema renanțării la literatură, a revenirii pe terenul ceva mai solid al științei, ci a posibilității de a scrie așa cum îmi dorisem, fără rețete și îngîrădiri, fără sfîrșituri și înțelepții de ocazie. Într-o vreme aceasta a fost picătura, neînsemnata picătură care a umplut paharul. O vreme am meditat asupra unui roman istoric și, după ce am străbătut cele 11 volume ale lui Iorga, am descoperit doi domnitori care-i semănau lui Ceaușescu: în istoriile romane am găsit ceva mai mult, dar pînă la urmă am renunțat, deoarece acest tip de personaj fusese ilustrat cu strălucire de scriitorii sud-americani. Și ca totdeauna în momentele de derută, m-am pierdut în știință, cu deosebire în psihiatrie, mai ales că lucrarea mea de diplomă era din domeniul psihopatologiei literare și vastitatea materialului mă stîrnise mereu. Textelor despre schizofrenie și paranoia, pe care le urmăream cu prioritate, li s-au adăugat pe parcurs altele privitoare la „universurile artificiale” în urma parcurgerii unor foarte interesante cercetări asupra mescalinelor și acidului lisergic. Pe marginea cititorului lucrări din această sferă — Huxley, Isaiah Berlin etc. — am scris cite ceva încă înainte de a fi fost interzis, despre altele, cele descoperite în această perioadă de sistematică și pasionantă căutare, mi-am propus să scriu o carte pe care, pînă-n zilele noastre n-am dus-o la capăt: **Literatura din perspectiva științei**. Oricum, de la aceste substanțe, pe un drum extrem de interesant dar ocolit, am ajuns, după ce am inventariat practicile magice, la religiile asiatice și, de acolo, urmînd aceeași logică interioară, în satul meu! În satul meu, la cele citeva întâmplări și persoane care mă urmăresc mereu și care nu cred să-și fi găsit încă locul în vreo carte. Aveam așadar în minte mai multe subiecte și personaje, dar încă nu mă puteam hotărî asupra căruia să mă fixez. Le inventariam mereu, știam din ce sferă afectivă vor fi, le cunoșteam tipul temperamental, însă nu făceam decît să mă pregătesc, să acumulez neînche-

MI-AU RĂMAS puține însemnări din perioada respectivă, deși îmi amintesc foarte bine că am făcut destule: mai ales lucrări, autori, replici disperate. Un bătrîn plutonier îmi spunea, cu ani în urmă, că trej mutări egal un incendiu. Or, cum împrejurările m-au obligat să-mi schimb de citeva ori locuința, majoritatea hîrtiilor și a manu-

scriselor s-au pierdut. Cele rămase însă îmi confirmă frecventarea asiduă a științei: pe lingă replicile unor posibile personaje încă nenumite, neconturate, descopăr o bogată bibliografie despre hiper-mnezie (hipermnezia selectivă însoțește delirurile paranoide): Moreau de Tours, Legrand du Saulle, Foville etc., precum și despre anxietate: Boutonier, Ehrenzweig, Milner, Heckel, Maurice de Fleury etc., anxietatea fiind starea dominantă a celui moment politic și social, iar de ce și înțeleg — întrebările obsedante. Fiește că în toate perioadele acestea de lecturi intense, de asiduă frecventare a științei și clinicilor, nu încetam să scriu, însă o făceam doar pentru a nu-mi pierde de-prinderea, și abia acum, cînd după mai bine de treizeci de ani am făcut o pauză reală, lungă, îmi dau seama cit de important este să nu încetezi exercițiul cotidian, chiar dacă paginile respective sint sortite coșului. Și pentru că pomeneam de sat, memoria mi-a adus în prim-plan citeva întâmplări, aceleași întâmplări de care nu mă puteam elibera, însă numai atunci, în acele clipe, devenisem conștient de importanța și semnificația lor. Era o descoperire uluitoare, o bucurie pe care trebuie să o aibă cei cărora li s-a suspendat pedeapsa cu moartea. Sigur că oricît le-aș povesti, chiar dacă aș fi înfinit mai bun decît sint, ar mai rămîne nespuse ori nescrise tocmai acele ceva ce nu are încă nume, nu suportă să fie acoperit în cuvinte, starea stranie, lumina interioară care, din secunda aceea, îți coordonează mișcările și gîndurile, preia conducerea a ceea ce ești, dă un rost acumularilor de pînă atunci. Am avut senzația, și nu numai atunci, că un cîneva, un alter ego, subconștientul a dat un sens experienței mele, mi-a ordonat întâmplările, le-a selectat și grupat în jurul unor idei pe care, dezgolate, lipsite de carne și sînge, le purtam cu mine fără să fiu conștient de greutatea și importanța lor. După cum brusc își dobîndiseră un rost plimbările prin țară, cercetarea celor mai neașteptate medii. Știam în sfîrșit ce trebuie neapărat să aflui, simțeam unde ar putea să se ascundă adevărul etc., nu mai călătoream aiurea alungul de cărți, de cercetările absurde făcute doar din simpla nevoie de a cunoaște, de a radiografierea un segment, normal sau patologic, din complicatul cosmos numit om.

Primele personaje care s-au desprins din acea „noapte primordială” a memoriei au fost Sterian și Carol, căci Măguireanu cel bătrîn, tatăl lui Carol, exista din totdeauna în mine ca o durere fără leac, un fel de simbol al neputinței mele de a-l descrie, ba chiar de a-l înțelege în toată complexitatea lui. Înainte de debut, deci înainte de 1960, la o vîrstă la care numai ignoranța mea poate atinge altitudinea curajului, începusem prin a scrie un roman intitulat **A murit Ion**. Era vorba chiar de celebrul Ion al lui Rebreanu. Sigur, aveam suficient bun simț, nu-mi propusesem să dau o replică tocmai uriașului prozei noastre; mă gîndeam însă la țaran, la acel Ion care sîrîntă în taină pămîntul, la unul din milioanele de anonimi ai satelor transilvane. Îl vedeam pretutindeni, umilit, înjosit, flămînzit, obligat să-și părăsească singura lui dragoste reală, pămîntul; vedeam satele lumpenproletarizîndu-se, pierzîndu-și obiceiurile, morala, lăsîndu-se inundate de pleava orașelor care venea, în numele unei ideologii primitive, străine, să schimbe exact ceea ce, cu nici un preț, nu trebuia schimbat. Îmi amintesc o secvență care m-a urmărit mereu: undeva, într-un sat de lingă Baia-Mare, ancorat cu o funie de un pîr sălbatic, crescut pe o pantă și mai sălbatică, un țaran își săpa pămîntul. Pămîntul său. Mi se păruse un simbol al îndîrjirii, al voinței de a exista cu orice preț, în afara noilor reguli impuse adesea cu forța armelor. De alte întâmplări nu-mi amintesc, dar sint convins

că țaranul respectiv și o înmormîntare văzută cu un alt prilej aparțineau aceluiași roman. Glasul preotului, ba chiar și clopotelor, fuseseră acoperite de difuzarele căminului cultural date la maximum de către un om nou trecut cu arme și bagaje în neînsemnata dar agresivă orașă a atelor ce bîntuiau prin satele ardelor. Manuscrisul așa zisului roman s-a pierdut din cenușa lui s-au păstrat o povătoara cu care am debutat, precum și voia de a scrie o carte despre moartea satelor tradiționale, dispariția țaranului apusul unei civilizații.

Spuneam însă că în ordinea stagiului memorie, a consecvenței cu care m-am rorizat, cel ce în **Fetele tăcerii** se numește Sterian este printre cei mai vechi, personaj secundar în lumea despre care n-am scris încă deși ea se află și la începutul acestui roman. În mine, el poartă un alt nume: Mesteru. A venit în imediat după război și a rămas defin pe lingă casa părintelui Gheție, tatăl gretatului academician Gheție, mai specialist în anatomie comparată. Cîntre locuința noastră și a preotului, distanța este mai mică de o sută de metri l-am remarcat imediat. Era un bălînalt, solid, cu mustață mare, neagră, „gurească”. Se plimba mai ales seara, numai prin curte, ziua rămînd în casă unde repara fel de fel de aparate, spunea că este înarmat, ceea ce ne stîrcea curiozitatea. Nimeni nu cunoștea născut despre el, în afară de preot bineînțeles. Într-o zi a dispărut și, după un timp, auzit că ar fi fost împușcat. Lumea, cînd vînsă că era partizan, i-a purtat o arătire plăcută. La noi erau numiți partizanii cei ce nu se înrolaseră în armata ghiaur pentru a merge pe front și ce refuzînd să se înscrie în colectivă, seră calea muntelui și a rezistenței mater. Din tot ce a fost acest om am mas cu amintirea minilor lui aspră stîngăciei cu care se juca uneori și desigur cu chinuitoarea nedumerire. Cine a fost și de ce l-au omorît? Mă tirziu, prin vara lui 1950, un om a împușcat lingă mine, la marginea pădurii, după un violent schimb de curi cu securitatea. Secvența mă urmărește mereu: au ieșit mai mulți mîndintr-o pădure, l-au prins de un pîr și așa cum sint duse oile spre a fi bîl-au tîrît după ei pînă departe, în și unde îi aștepta o mașină neagră, ea jeep al securității și un camion cu lată verde. Oamenii erau de părere că bîa atunci l-au împușcat pe Mesteru i-am văzut fața. Mama era de părere nu e bine să te uiți la chipul morții și i-am urmat sfatul, căci frică m-amintesc să-mi fi fost.

Uscat, cu barba albă, exact cum imaginam că trebuie să arate și Nicolae, preotul Gheorghe Gheție, unde o bună parte și de o cultură impresionantă, limanul tuturor nenorocirilor, și al Mesterului, a rămas, prin fațale, o enigmă pe care cunoștințele dicale mă îndeamnă să le situez în parapsihologiei. Îl căutam bolnavi pînă din toată țara. Cel mai mult erau legați; unii înconștienți, agresivi, în suferință epileptică; cel puțin așa i-am districat mai tirziu. Tata îi ajuta să-lă o biserică veche, din lemn, construită cam prin 1350, unde la miez de noapte se ruga pentru ei și, ciudat, după aceea slujbe, bolnavii se întorceau liberi, fără funii, conștienți. Cu ajutorul preotului își lucra pămîntul și, fiind vecinătatea, m-am obișnuit să iesc printre ei, să-i înțeleg, fapt mi-a folosit mai tirziu. În anii din privirea și faptele părintelui Calin la Cernica, mi-au amintit de pă Gheție și de numeroasele întâmplări care, atîta timp, le situasem în zona ruculosului. Una dintre acestea s-a-trecut pe la mijlocul lui octombrie. Știind că, sub presiunea trupelor roșii sovietice, armata maghiară care zona va trebui să se retragă, întregu cu excepția bătrînilor, s-a ascuns într-o pădure destul de greu accesibilă. Ocupanții vremelnici nu suferiseră prea multă eleganță și teama de ne-presalii și rechiziții i-a obligat pe o să-și ia cu ei tot ce aveau, animale, rufe, lucruri de valoare și să se îndreze cit mai mult de principalele acces în sat. Din fericire, administrația maghiară a fugit înaintea armatei, mai avut timp să se răzbune pe loc care îi făcuseră greutăți, așa că s-a scîpat destul de ușor, doar cu niște duri distruse. Armata sovietică, care a intrat în localitate, a găsit numai fără administrație, ci, o țară și fără locuitori. Rușii, necunoscînd relațiile extrem de încordate dintre nici și niste funcționari aroganți care cunoșteau limba și obiceiurile locuincăpătinau să caute unguri, dar, sînd, au trecut la presiuni. Din acestiv sau probabil și din altele, pă Gheție a ajuns să fie pus la zid, în telet surii, și amenințat cu armele acel moment dramatic a apărut un cunoscut care vorbea perfect rusă în urma unui lung și agitat dialog, tul a fost lăsat în pace iar salvat, rămăs pe lingă casa acestuia muli. Nimeni nu știa de unde a apărut d'Uray Iuliu, ce a spus soldaților resp dar nici cu ce s-a ocupat înainte de moment dramatic; sigur este că no

ecin vorbea mai multe limbi, avea cunoștințe din cele mai neașteptate domenii de la entomologie și astronomie până la dialectele din Italia, de exemplu. Veri întregi l-am ajutat să facă insectare și erbare, zeci de nopți m-a învățat numele stelelor, dar și versuri din Horațiu și Virgiliu în dialect... napolitan. Spre deosebire de mamă, părea noaptea, tirziu, potărit să mă asculte la franceză ori felicitat că a descoperit un fluture rar, apoi dispărea zile sau chiar săptămâni, după care reluam lecția sau discuția exact de unde lăsesem. Nu știu cu câte cunoștințe concrete m-am ales în urma acestor lecții bizare, dar sint sigur că el a fost primul care m-a învățat cum să trăiesc și să înțeleg iarba sau insectele care până atunci le călcam nepăsător, cum să privesc stelele și să mă las îndulcat de lumina lor rece, stranie, cum să mă desprind pentru o vreme de noaptea și frica din jur, cu fiecare zi tot mai pășitoare, căci, pe nesimțite, peste acest univers al miracolelor continuu s-a suprapus un altul, al fricii: sosise vremea așteptărilor și a cărților arse. O parte din viața și diversă bibliotecă a preotului a fost ascunsă în podul casei noastre: tata era clasa muncitoare și, în marea noastră neuitată, avusesem convingerea că, la noi, cărțile vor fi salvate. Din păcate, nu mai de cele risipite pe sunet, în șură, n-am putut bucura. Și nu au fost puține.

CIUDAT însă, acum cind incerc să restabilesc legătura cu acei oameni, cu întâmplările și amintirile de atunci, îmi dau seama că ele s-au sustrag cuvintelor, nu pot fi povestite, în realitate nu mai sint întâmplări, fapte, caractere etc., ci sentimente, și ele s-au răspândit în toate cărțile, deci și în cea de care incerc să mă apropiu. Întîmplările acestea vii, dar murdare, încă, mi se par asemeni unui izvor trairnic, capabil să alimenteze chiar și albia unui fluviu. Oricum, într-un prim moment, Carol, fiul cel mai mic al lui Măgureanu, a avut cea din frumoasa nebunie a domnului Uray. Dar numai la început de tot, cind îl ținam în minte, cind mă străduiam să-i confecționez o biografie din care, pînă la urmă, n-a rămas aproape nimic. Carol, cel zidit la propriu, cel ascuns într-o pivniță de teama securității, își aștepta locul într-o carte abia din 1964, și înainte de a fi Carol a fost Uray. În satul vecin, am om stătuse zidit timp de 12 ani într-o pivniță de unde a fost scos abia după înmormîntarea deținuților politici. Ciudat, vremea fusese foarte impresionantă nu atît de mizeria biologică la care-l aduseseră condițiile în care fusese obligat să trăiască, cît mai ales de faptul că, la primul contact cu lumina soarelui, își pierduse vederea. Mai tirziu, am aflat de încă două întâmplări asemănătoare, iar după apariția cărții cazurile s-au înmulțit pînă la limita incredibilului. Oricum, un asemenea subiect îmi era suficient, pe el se putea clădi fără efort un bun roman. Ce conte un asemenea om? Ce gîndește? Cum își împarte ziua, anii? Cu ce se măgește? De ce nu se sinucide? Și așa mai departe. În 1964 nu eram pregătit pentru un asemenea subiect și nici imediat după terminarea *Absenților*. După fiecare carte simt un gol imens, o secădire, sint asemeni unei gări pustii prin care nu trece nimeni, în care pînă și aerul este înghețat. Toate paginile scoase din asemenea momente nu sint decît urme din romanul precedent, un fel de pașii venibili. De astă dată însă, șocul psihic după interdicere, izolarea, singurătatea, insecuritatea și toate trăirile care m-au mai adăugat, m-au obligat să mă zgîndăresc de mai multe subiecte, printre care și de acel cu Carol. În plus, aeam timp. Nimeni nu mă zorea să scriu, eram convins că nu voi putea publica mult timp, mă simțeam, cu alte cuvinte, în fel de Carol. Într-o primă tentativă de ordine imi propusesem să-l descriu pe Carol după chipul și asemănarea mea, dar am renunțat foarte repede. Și tot foarte repede am renunțat la ideea de a scrie un roman istoric. Mă se părea că alegînd această soluție fug de realitate, fug de confruntare, de obligațiile pe care mi le impunea profesia căci, la urma urmei, cum i-am spus unui colonel de securitate care mă avertizase că vorbesc cam multe, „proletariatul n-are de pierdut decât lanțurile”. (Citatul fusese primit cu un zîmbet destul de acru: „N-ar trebui să neglijați faptul că încă nu le aveți!”). Am început așadar să mă documentez asupra psihologiei puscărișului, să vorbesc cu zeci de oameni care au stat la „izolator”, să citesc însemnările și jurnalele celor ce s-au izolat de bună voie în pesteri, ale călătorilor solitari, să studiez relațiile lor cu timpul și cu mediul ambiant, viața prin mănăstirile tibetane, — Milarepa, de exemplu — izolarea ce precede inițierea, biografiile diversilor „finți” etc., plus cam tot ce-mi putea oferi știința la care aveam acces. Pe de altă parte, în mai multe „scrisori neexpediate” — autor: Carol, firește — care pînă la urmă nu și-au găsit locul în carte, dezvoltasem o lungă teorie cu punct de pornire în ceea ce Toynbee numea rolul tradițional al omului de a fi ucigaș al fratelui său, dar și o alta, asupra mentalității stării de asediu. Și tot în asemenea scrisori făcusem diverse observații pe

marginea uluitoarei lipse a spiritului de justiție care ne cuprinde ca o boală, ca o orbire în unele momente ale istoriei, absență resimțită din păcate și în acest ultim an. Oricum, cu fiecare zi Carol prindea contur, mă obseda; ajunsesem într-un fel servitorul lui: tot ce citeam era în funcție de capriciile lui, dacă-i folosește sau nu, dacă i se potrivește, dacă ar accepta etc. Cred că numai două concerte de Bach și o melodie, auzită intimplător la radio, prin anii șizeci și ceva, m-au torturat atît de mult:

Hare rama, hare rama
Hare Krishna, hare, hare...

Și pentru că exista Carol, activistul Radu a apărut de la sine fără nici un efort. Era suficient să te uiți în jur, să taci apei la memorie. Primul activist de care mi-am amintit a fost cel din raionul meu, Rusu, cum l-a chemat și în cartea pînă cind cenzura a ajuns la concluzia că așa face aluzie la... patria colectivizării. Dar cum nu făceam nici o aluzie, lucrurile s-au rezolvat foarte simplu înlocuind două litere: Radu — Rusu. Cu acest neuitat activist Rusu, avusesem în perioada studenției diferite altercații, unele chiar violente, drept care s-a decis să mă învețe minte, trimițînd decanatului Medicinii generale un text generos în minciuni și insulte, în care susținea că așa fi declarat public — și semnături de întărire erau destul de multe! — că nu recunosc autoritatea partidului, că l-am criticat pe tovarășul Dej, că l-am făcut nu știu cum pe Hrușciov, că gospodăriile colective sint niște timpenii etc. Drept urmare, era să fiu exmatriculat din facultate, pus în discuția „organelor” și așa mai departe. Oricum, am fost analizat și răsănalizat, anchetat și aminat la examenul de socialism, dar eliberat în cele din urmă datorită milițianului din sat care a avut curajul să spună că, în momentul altercației noastre, activistul era într-o avansată stare de ebrietate, iar eu — în legitimă apărare. Îmi mai venise în ajutor și originea mea socială... Treptat, peste figura lui Rusu s-a suprapus pe neobservate alta, a unui activist local care, după ce a torturat și terorizat prin zonă, a băgat diversii oameni la închisoare și și-a făcut de cap cum a dorit. l-a cuprins nebunia. Stătea pe prispă casei și se lăsa scuiplat de minerii navetiști, foștii țărani cărora li se luase pămîntul, sau refuzaseră să se înscrie în colectivă. Înainte de a muri, a avut certitudinea că sub casa lui se găsește aur și, cît a trăit, zi și noapte, în pivniță, a săpat neîntrerupt, cu destoinicie, convins că aurul este aproape. Dar înainte de a fi înnebunit, unul dintre acești mineri, după ce făcuse cîțiva ani de pușcărie datorită zelului colectivist al viitorului nebul, a jurat să-l omoare și, luni întregi, i-a urmărit traseele, obiceiurile, prietenii. Cînd, în sfîrșit, au ajuns, cum își doriase, față în față, departe de lume, în pădurea din marginea satului și, cu cuțitul scos, în timp ce-l făcea rechizitoriu, omul a văzut cum pantalonii activistului începuseră să se umezească, drept care a izbucnit în ris: „Trăiește-n p... mă-ti!” l-a întors spatele și a plecat. „Cum puteam să bag cuțitul într-un om care face pe el?” s-a justificat mai tirziu. A apărut apoi în zonă un alt activist, mai puțin aspru, profilat pe alcool și plăcinte. Oamenii i-au păstrat amintirea datorită mai ales performanțelor sale în domeniul consumului de plăcinte și a eternelor discuțiilor pe care acestea le purta cu bicicleta în drum spre casă ori prin șanturile în care tuica îl obliga să doarmă. Treptat însă, Radu, activistul din roman, s-a desprins de aceste prime modele, le-a părăsit pentru a se dezvoltă și împlini în funcție de Carol. Radu, personajul, în ciuda voinței mele, și-a creat într-un fel o identitate proprie. Carol era în mare măsură rezultatul lecturilor, se „născuse” nu numai dintr-o realitate dureroasă, ci și din tratatele de știință etc., iar din moment ce viața îl obliga spre filosofie avea absolută nevoie de un adversar sau de un partener pe măsură care nu putea fi decît expresia unei filosofii aplicate rudimentar și respinsă categoric de viață, de realitatea concretă. Prin urmare, personajele acestea s-au potențat reciproc, erau un fel de Cain și Abel în așteptarea momentului crucial, iar toate împreună vroiau să ilustreze diverse atitudini posibile într-un moment cînd, sub teroarea rudimentarului, istoria și-a ieșit din minți, a intrat în eclipsă. În pararele, din miile de întâmplări trăite sau auzite, s-a desprins treptat încă una, din zona Apusenilor, cea a unei familii care a ales calea rezistenței armate. Pînă la urmă, copleșit de numărul mare al militarilor, tatăl s-a sinucis, copiii, pentru a nu cădea prizonieri, s-au împușcat reciproc. Informațiile mele despre această formație de partizani erau destul de sumare, iar cum nu puteam renunța la Carol, a trebuit să-l introduc în această familie și, în prima formă a romanului, el a fost personajul principal, scrisorile lui neexpediate ocupînd un substanțial număr de pagini, ele fiind în ultimă instanță rezultatul cuceririlor mele livrestî în domeniul filosofiei și, mai ales, al psihopatologiei solitudinii. Din tragedia acelei familii m-a urmărit o întâmplare de o bestialitate teribilă care pînă la urmă nu și-a găsit loc în roman. Culegînd toate da-

tele despre acești luptători, comandantul unității de securitate aflate că unul dintre fiii celui ce avea să se numească Măgureanu fusese tănuț și protejat de către femeile din zonă datorită faptului că natura fusese foarte generoasă cu el înzestrîndu-l cu un organ genital de dimensiuni mai puțin obișnuite. Și, după ce șura în care erau adăpostiți cei doi frați fusese încercuită și aprinsă cu aruncătoarele de flăcări, după ce frații muriseră, primul gînd al comandantului a fost să verifice adevărul, drept care l-a scos cu mari dificultăți din flăcări, i-a tăiat „scribavnicul mădular” și l-a introdus în buzunarul altui șef care nu l-a descoperit decît ziua următoare.

AM SPUS deseori că norocul nu m-a ocolit și, cu vreo trei ani în urmă, vorbind despre rolul acestuia în știință, profesorul Marius Barnard, fratele celebrului Christian Barnard, autorul primului transplant de cord, mi-a relatat replica unui tenisman sudafrican: „Am observat că pe măsură ce mă antrenez mai mult, cu atît am mai mult noroc!” Și adevărul acesta mi s-a părut valabil chiar și în cazul documentării. Așa se face că în primăvara lui 1971, mergînd spre București, m-am pomenit singur într-un compartiment cu un om de o curiozitate neobișnuită sau cu un chef de vorbă exasperant: „Ați văzut spectacolul X? Ați citit revista Y? Dar despre meciul cutare ce părere aveți?” Etc., etc. Și cu cît mă încapăținam să spun nu și să mă concentrez asupra unei cărți, cu atît omul devenea mai insistent. Pînă la urmă, enervat că nu-l dau nici o atenție, sau că nu cunosc nimic despre cele ce se întîmplă în jur, omul s-a interesat de profesia mea. Așa stînd lucrurile, îmi era limpede că nu am scăpare și, cu regret, am abandonat lectura în favoarea dialogului. Dar pentru că tot n-aveam ce face pînă-n-București, i-am răspuns neașteptat: „Ce-ar fi să ghiciți?” Spre dezamăgirea mea jocul propus i-a făcut o plăcere deosebită, însă după ce m-a plimbat prin toate profesiile din sfera economică-administrativă — poate din cauza ochelilor mei, poate datorită lipsei de deschidere spre cultură și sport dovedită la început — s-a recunoscut învins. I-am spus că sint profesor de literatură la o școală industrială. Din păcate, nu aveam o altă soluție. Dacă-i ziceam că sint medic exista riscul să mă întrebe despre toate bolile posibile și imposibile sau să-mi pretindă o vorbă bună pentru nu știu ce rudă, la vreun profesor celebru; dacă i-aș fi spus că sint ziarist, s-ar fi inhibat ori am fi discutat în eternele formule care îmi produceau greață. În continuare, mi-a cerut să-i ghicesc și eu profesia, treabă destul de simplă. „Ezit între ofițer de securitate și activist, i-am răspuns. Merg totuși pe prima”. Il trădau stereotipurile verbale, o curiozitate aparte, dar și gesturile ferme, monotone. „Cald, mi-a răspuns. Am fost, însă m-am pensionat medical. Acum sint tot profesor de română”. „Dacă v-ați pensionat, înseamnă că ați luptat în Apuseni sau Făgăraș, i-am replicat. Mai degrabă în Apuseni”. Și spre surprinderea mea, a recunoscut cu multă seninătate. „Asta mai înseamnă că ați luptat contra lui S.” „Da, mi-a răspuns enervat, s-a sinucis ticălosul, n-a avut curaj să ne înfruntăm deschis”. I-am povestit întîmplarea cu băiatul acestui S. și el a început să ridă zgometos: „N-ai fi crezut că s-a auzit și asta! Eu i-am tăiat-o, domnule!” și, fără să-mi dea timp să-mi revin, a început să-mi povestească dificultățile pe care a trebuit să le depășească pînă a ajuns la băiat, ce frică i-a fost că nu va izbucni să-l găsească înainte de a fi „prăjit” de tot, dar mai ales cît s-a distrat de șeful respectiv care nici nu bănuia ce poartă în buzunar. Am depășit cu greu repulsia și, treptat, întreaga noapte, am discutat despre tot ce s-a întîmplat în munți, despre morți și supraviețuitori. Am aflat nume noi, fapte nestiute de mine, și ele m-au pus din nou pe drumuri, și tot ele m-au obligat să renunț aproape la tot ceea ce scrisesem. Căci aceste întîmplări au redescoperit altele, adormite pînă atunci în memorie. Mi-am amintit de Frunzila, un alt partizan din zona Maramureșului, un fel de legendă vea a rezistenței țărănești, iar faptele aceluia, cunoscute prea bine în zona Căminului, le-am evocat cu cei pe care colectivizarea li împinsese spre minerit. Mi-am amintit de întîlnirile avute în zona Făgărașului și, cu fiecare zi mai mult, cu fiecare drum în plus, cartea se scria cumva de la sine, în memorie, dar pe cu totul alte coordonate decît fusese prima. Pe foștii țărani îi căutam prin mine, iar la țară observam cum dispar vechile obiceiuri și cum pătrunde orașul cu ce avea el mai rudimentar. O morală apunea iar alta refuza să se nască. Kitchenul, minciuna, dezinteresul, mentalitatea lumpen intrau în localități pe șoselele principale. Americanii și englezii așteptați odinioară și vestiți de numeroase baloane cu manifeste și arme veneau rar de tot, dar numai ca delegați, să vadă succesele agriculturii socialiste. Ciudat însă că speranța, nu în venirea lor, ci în alte vremuri, mai bune, nu se stînese; nu era întreținută nici de evenimentele politice, nici de ceea ce se petrecea în jurul nostru, dar totuși ea exista. Nu știu ce o întreține; probabil acel: Nu se

mai poate, născut dintr-o legătură secretă, inconștientă a omului cu istoria, cu destinul. Și îmi era din ce în ce mai limpede că despre ciudatul dialog al omului cu istoria trebuia să scriu, și nu năcapărat despre colectivizare.

AM MAI SPUS-O, drumurile acestea prin sate și mine nu erau dintre cele mai comode cu putință. Întrebările, tot mai dese — ce caut prin zona cu pricina, ce importantă au pentru mine omenii abordați prin cîine și ce abataje — și sugestiile cum că ar fi bine să-mi văd de treabă mă îndreptau, îmi sporeau nevoia de a replica și, cum nu o puteam face în presă, simțeam că obligația de a mă împotrivi se canalizează spre roman, ceea ce însemna personaje noi, capitole noi. Așa a trebuit să apară ziaristul Toma, și el mi-a „sugerat” să țin scama și de întepreșele lui.

Forma definitivă a romanului am început-o în noaptea de 22 iunie 1972. Știam de mult ce va conține fiecare capitol, cunoșteam perfect biografia scrisă și nescrisă a fiecărui personaj, îmi dădeam seama că în acest roman mai există idei pentru alte trei sau patru cărți, dar nu puteam face altfel, trebuia să povestesc întreaga durere din și în acel moment și, mai tirziu, am făcut-o cu furie și disperare stăpînit de senzația că lucrez la ultima mea carte. Spun mai tirziu deoarece am pierdut destule săptămîni în fața hîrtiei albe în așteptarea primei fraze. Și pentru că ea nu mi-a „ieșit” decît spre toamnă, am început să scriu la întîmplare, fără chef, diverse capitole care se potriveau cu starea sufletească din acele momente. Mai mult, mă încercase chiar și tentația de a abandona romanul și ea se poate deduce cu ușurință din puținele note care mi-au mai rămas. Mă interesa iarăși fel de fel de cercetări asupra acidului lisergic și a sărurilor de litiu, studiile de psihofarmacologie și despre anxietate. Oricum, mă chinuia ideea de a părăsi scrisul în favoarea psihiatriei. Eram, fără îndoială, anxios pentru că purtam în memorie altele destine, o istorie despre care trebuia să spun adevărul într-un moment cînd nimeni din sferă oficialității nu părea să mai aibă nevoie de el, și toate depindeau de... prima frază! În acele luni chinuitoare se făcea tot mai simțită frica în urma schimbărilor pe care minierevoluția culturală le sădise în sufletele oamenilor și, drept urmare, mă mai acuzasem și de lășitate. Pînă al urmă fraza mi-a ieșit, trebuia să-mi urmez drumul, să fiu de partea adevărului, și ce o da Domnul!, căci publicatul părea o treabă îndepărtată dacă nu chiar imposibilă. Firește, mi-a venit foarte greu pînă am reușit să mă împac cu acest gînd și pînă am izbutit să-mi conturez în memorie dimensiunile morții psihice — a nopții totalitare — care devenise din ce în ce mai amenințătoare, moartea căreia n-aveam cum să mă sustrag decît descriînd-o, privînd-o direct în față și căutînd soluții pentru tipărirea cărții. Am scris și în roman despre acest gen de moarte, dar și în articolele schițate în paralel, doar pentru a-mi consuma o parte din energie, spre a nu fi prea polemic în carte.

ROMANUL l-am terminat joi 24 mai 1973 la ora 3 și 50 de minute. Cel puțin așa am văzut notat pe o hîrtie. Nu-mi dau seama de ce mi s-a părut important acest lucru. Știu însă că găsirea primei fraze, a începutului, a fost o eliberare cumplită și, după cîteva luni epuizante, în care lucram într-o ciudată stare de transă, fără să dorm prea mult și fără să mă intereseze ce se întîmplă în jurul meu, a venit acel minut 50... Dincolo de orice, faptul cel mai important mi s-a părut izbînda asupra unui material imens, foarte greu de controlat și, mai ales, asupra unor personaje pe care — din prea îndelungată conviețuire — ajunsesem să nu le mai suport. Chiar mai mult decît — cum a scris unul din numeroșii referenți, Mihai Dălea, fost membru al Cepeș — faptul că în 800 de pagini n-am găsit nici măcar o vorbă bună despre colectivizare! Pentru mine nu se pusese nici măcar din întîmplare problema împărțirii verbelor, bune și rele, ci a adevărului așa cum l-am simțit. Nu făceam decît să mă eliberez de o durere, de cea mai mare durere din acel moment. Trăiam în interiorul unei uriașe rani și ea trebuia descrisă. Atita tot. Fără experiențe formale, fără alunecările psihologizante — care mă tentau cumplit —, direct, în spiritul adevărului. Mă interesa eficiența. Primisem speranță și trebuia să o restitui. Gălăgia, găunoșenia balcanică, plașurile din „cutițe și pahare”, politica minoră, pe centimetru pătrat, fără argumente, dar cu mi se pare și am auzit că mi-a displăcut ieri, mă plăcisește astăzi. Mă interesau relațiile omului cu istoria care, la noi, înnebunise. Restul? Drumul pînă la cititor a fost exasperant, năucitor chiar. Geta Dimisiaanu, redactorul de carte, și Mircea Săntimbreanu, cel ce a riscat enorm apropiînd-o, sper să-mi mai amintească ceva din acel infern. Oricum eu le mulțumesc și pe această cale.



Portret de Ion Viad

PAVEL CHIHAI

FRIGURI

ANTON se hotărî cu greu să nu îmbrace hainele negre, de Duminică. Le privi cu regret cum a-tornau mototolite și unsuroase într-un colț al podului, învelite într-un ziar ros de soareci, își răsuci o țigare și se mai scotoli în timp ce fuma, scuturând scrumul cu unghia crăpată, așezându-l cu atenție pe câpriorii podului.

„S-au pătat rău la botez”, gândi, amintindu-și cum nașul copilului îi vărsase spermanț pe poale. „Trebuie să le scot grăsimă cu vâtraiul incins”. Înroși o vergea până la alb, apoi se răsândi, de teamă să nu ardă stola și rămase tot în hainele de lucru.

Jos în grajd, se auzea suflarea liniștită a Bălanei, și vițelul care zburda cu sgomot surd pe pământul jilav și bătuț. Din când în când Bălanea ronțăia leslea de foame, depărtând așchile cu sgomot sec, puternic. Atunci Anton se pleca pe gura podului și țipa la ea: „Ho! boală, lua-te-ar dracii!” Vaca se oprea nedumerită, ridica capul și sufla larg pe nări, vițelul încremenea înepenit pe picioarele subțiri. „Ti-o fi foame”, dădu Anton din umeri închinând capul. „Crăpare-ai! Parcă stăpânul nu știe că nu te mai sature, doar n-o să-și poie mîntea cu tine”. Stăpânul știa. Vedea că ugerul se chircește, moale și desumflat, că vițelul împungea cu necaz sfărul sterp, dar n-avea ce face. Orzul se culcă în stăpă cu fața în bulgări, fânul se ofilește, toate merg prost de câțiva ani. E secetă și pomii s-au înălbit de of, în gură simți mereu gust de pământ.

Anton se scobori și bătu vaca pe grumazul lucios, așa, ca o mingilie. Lumina galbăie, strecurată printre norii de praful, învâluia tot grajdul într-o atmosferă tulbură, plină de tristețe. „Hei, Bălane, mai rabdă și tu”. Scobitura din iese se întinse ca o rană urâtă, albicioasă, se cunoșteau urmele dinților mari. „Ho! Ho!”, o potoli Anton și-l aduse o mână de orz din tainul lui. „O să-ți spun stăpânului să-mi dea mai multe grăunte”, hotărî el. „Ce mă fac dacă moare vaca?”. La gândul că, scoborînd pe scăriță, ar găsi-o într-o dimineață prăvălită, cu burdihanul umflat și limba vînată, muțată în praful grajdului, îi trecu sudorii reci. Apoi încercă să uite, dar după cităva vreme se cutremură din nou, mai puternic, deși în clipa aceea nu se gândea la nimic. „Mi-au venit frigurile” mormăi, privind din pragul podului fața lacului pe care se juca soarele. „Ptiu, drace, tocmai azi, Duminică!” Avea dreptate să se sperie. Ultima dată îl ținu de două săptămâni în șir, îl prăpădise boala. Două săptămâni lănczise pe palele podului și-și apăsa cojocul jegos pe piept. Din când în când mesteca cu degetul în cana de ceai și-o vărsa pe gât dintr-o scobitură, cu ochii închiși, pufînd pe nas, simțind cum i se prelinge în gât zeama amară.

Ridică capul ladei să-și scoată oglinda, când colo ce să vezi? Dintre bocancii lui de larnă, unși cu se, ținuți la fund ca o comoară, se strecură un soarece micuț, un biet soarece de stepă, mic cât o nucă. Anton îl prinse de capul rotund și chel, ținându-l așa între degetele groase, negrele, privindu-l cu atenție, scotind dacă e mai bine să-l strivească ca pe o muscă sau să-l izbească de pământ. Dar, fără să-și dea seama, tot holbându-se la el, îl așeză ușor pe dușumele și-l dădu drumul, urmărindu-l din ochi, ca vrăjît, pînă ce prizonierul se strecură într-o crăpătură. Când își dădu seama de fapta lui, se rușină și un fior de spaimă neînțeleasă îl cutremură din nou. „Semn rău, Doamne”, borborig el, făcându-și cruce. „Aia era spurcăciune, trebuia ăo strivesc”. Și închise cu putere capul cufărului, ca și cum vietatea s-ar fi aflat încă acolo și ar fi putut s-o interneze pentru totdeauna. Apoi se răsândi și ridică din nou capul începând să scotocească lucrurile cu un fel de nerăbdare, căutînd un șirag de mărgelă de un roșu aprins, care se iviră de îndată dintre bulelele cenușii. Le cumpărase din oraș de Paște, când îl plătesc stăpânul. Îi plăcea să se joace cu boabele roșii, să le treacă printre degete în fața soarelui, să vadă cum țâsnesc din ele stelute colorate, pline de curățenie și de o lumină veselă. „O să le dau nevastă-mi” chicotea mulțumit, cu un aer șiret. „Când ne-am

trez, după nuntă, dimineața, și ea o să geamă și o să-și arate mutrăsoara bostumflată și ochii plânși, o să mă strecur în spatele ei și o să-i șoptesc la ureche „drăguță” și repede o să-i așez mărgelile la gât... Așa sunt femeile, le îndupieci cu te miri ce!”. Intotdeauna își freca mâinile închipuindu-și scena așa cum trebuia să fie și se pișca singur de mulțumit ce era. „Măi, Anton, tu ești mare nădrăvan”, își zicea și cobora la Bălanea să-i îndese fânul, pe vremea când nutrețul se găsea din belsug.

Dar omul nostru era urit, trecuse de mult de vremea însoțitorii, nimeni nu ținea să-și lege viața de a lui. Fetele de peste drum, de la Osima, țipau când încerca să le clupească scara, înaintea cînei, departe de lumina jărătecului unde se cocau porumbii. Simțea că toți se imbrățisează și se înfioară de plăcere, prin cliile de fân, pe stivele de araci, după săcămii, pretutindeni, numai el își privea, în lumina vălătălei fundul lucios al strachinei și se întorcea trist la fermă.

Îi plăcuse fermă: n-avea stăpîn, își făcea de cap. Orzul din oraș venea de trei ori pe an, îl da tainul și se așeză ca cheltuielile cu pământul înzestit cît se poate. Anton îl arăta patlăgelele necoapte, ardeii subți, vițelul înzestit. „Toate merg prost, stăpâne. N-are apă. La uscat nu se face zarzavatul, îl topește arșița. Dacă n-ai avea vacă și oi mari de foame. Zău, aș muri, stăpâne”. Și Anton se bătea cu pumnii în piept, își repezea cuvintele, cerea mîlă, gaz, ulei, nutreț pentru vacă, că omul dela oraș își lua lumea în cap și se balorea între afacerile lui.

Anton simți o rădăială surdă în urechi, cum ar trece vîntul printr-un born subred. „La dracu, tocmai Duminică”, mormăi, scoțându-și cu o mîncătură ogînda de lemn dintre lucrurile învîlmășite. Atunci mărgelile negre se rostogoliră printre mîncăturile, lovindu-se cu sgomot de fundul țării. Să le ia dracu, n-am să mă mai iau. Și femeile astea sunt toate niște călele”, hotărî el, închinînd capul. Privi ogînda pe o poartă și deschise larg așa, să intre mai multă lumină. De-atunci rădăială acrua uscat, înecăcios, mai împănînd mîncătură răcoară din odaie. Anton își cercetă fața pînă de atenție, lovindu-o ușor cu degetele, frecându-și bărbia. Avea un obraz spînz, lipsit de farmec, cu pielea întinsă pe osmeți, fruntea pîstrușă, ochii îngustați și însoțurați cu al tăbăcirii. În apele tulburate ogînzii pielea părea mai galbenă, un galben de lumini verzi, afară de frunte, adăpostită de spăcă de un alb nesănătos. Doar ochii rămăneau deosebiți, cu o călătură plătise pe care n-o înțelegea nici el. „Mă apucă iar frigurile” tresări Anton și avu un fel de ciudă ca și cum cineva și-ar fi bătut joc de mâna care-i tremura ținînd ogînda. „Pot încă să merg, și asta e ceva”, se conșolă el. „Baremi Duminică să nu zar”. Părea în hainele de toate zilele, cenză cu cătețe roșie și căptușala zdrențărită. Rici pînătonii însoțurii cu capul unei cuili de conserve, netezi dunga cu puțină apă, își îndreptă gulerul cămășii. În oraș era imbutzeală, nu băga nimeni de seamă. De altfel, curînd se lasa. După o editare alese bocancii, pantofii erau prea uzati și apoi, noaptea, la întoarcere s-ar fi întepat în mărăcio, și ar fi simțit cum călă bronșele. Nu putea suferi trupul umed și lunecos, sîngele înghețat al broștelor. Dacă n-ar fi știut că sunt ale Măriei Domnului și că se usucă fără să putrezească, așa cum se desprind de oase toate animalele, le-ar fi strivit între bolovani, le-ar fi tăiat pînătecul cu briceaguri ca pe un petec de cărpă. Chela pe care o întorcea în ușa îi păru umedă și ridică mîna cu desgust, deslînd-o de fierul rece. Trecînd prin fața grajdului auzi cum vaca ronțăia ieslea cu încăpățănare. „Toate sunt bune” gândi Anton. „Numai

să nu mă apuce criza. Dacă mă prind frigurile, gata, cad în șanț și mă zbat ca un căine strivit”. Imaginea propriului trup prăbușit la marginea șoselei îl sperie și fu gata să-și întoarcă pașii, apoi se rușină de această teamă pe care nu o putea stăpîni și nu mai privi înapoi. De altfel o boare plăcută încercă amurgul și-l îndemnă să-și continue drumul. Se bucura că în oraș nu o să-l mai chinuie țanțarii, nici fumul de bălegar uscat. Seara, cînd se odihnea pe prag, sute și mii de țanțarii i se așezau pe brațele goale, pe ochi, pe buze și cînd trecea cu mîna pe pielea, se scurgea un lichid verzui, cu miros de bălă. Era obișnuit cu zumzetul neostentat ce-i veghea somnul, nu se sîchisea cînd musculțele îi intrau pe nări în gură. Dar ele îl aduceau frigurile, tîncea mereu de aci întregi și-l ardea o aște neotolită, ucigătoare. Alorga de culoare, cu sumanul peticit, plîngea și clătînea din dinți. Boala îl îndobitocsea, se căina întruna. Dormea zile în șir, bea caiauci cu buruienii amare, boala îl mai lăsa. Alții nu păteau nimic, rîdeau cu femeile, nici nu se sîchiseau, dar Anton avea pielea subțire, bălană și sîngele roșu isplăca rofurile înfometate: „E rău să fii bolnav de friguri în stepă” gîndea el adesea. „Te ia dracu și gata”.

La salcămii din poarta fermei vrăbile se răspîndiră ca alcele cînd îl văzură pe Anton, îl împorocă cu cîrîpăul lor roșu. Salcămii se clătinau, albi de praful, ca o coamă înaltă pe care o mîngăie vîntul. La Osima fetele strîngeau și Duminică patlăgelele mari și roșii, culegeau redul plecate din solduri, cu basmauă trasă peste gură, să nu le strice soarele fata. La ei era bogăție. Apa limpede și liniștită o ridicau cu motorul din lac, îl dădeau drumul pe șanțuri, se prelingea cu repiziune, se umfla îndestulînd crăpăturile, se revărsa peste ogor printre rădăciunile cartofilor, verzel, roșiilor. Cărutele se urneau grele spre piață, caii întindeau hățurile grași și puternici, cu coama tunsă scurt, orășenește. „El, Anton, al plecat la pîmbare?” chicoti una din fete și toată ceata apără dintre tufări conțînînd să cânte, căci îngănu un cântec străvechi de cules, pe care îl lua vîntul și-l ducea depărtărilor. Răseră cu țetele, își dădeau ghionțuri, țipau de veselie, căci așa sunt fetele tinere. „S-a dus la drăguța lui” strîiea una ciupită de vînt, căreia celelalte îi ziceau Negruța. „Ei, ba nu”, mormăi Anton „că era să muncesc ca voi, Duminică”. „Ascultă Anton, adăogă tot Negruța: „Nu cumva te duci să-ți găsești o nevastă pe la oraș? Că pe aci vîd că nu ne iei în seamă”. „O nevastă, auzi Anton? O nevastă!” iar una mai neobrazată zise: „Nu-i duci și un cadou, ceva, niște mărgelă?” Anton se infurie de-a binelea și le arătă pumnul: „O să vă dau eu niște mărgelă”, strîie el. „Toate sunteți niște destrăbate. Credeți că nu v-am văzut prin locii, pe după stuf?” Ceata a primit cuvintele cu zău și huițuiri. „Ne-oi fi văzut?” țipă iar Negruța și glasul ei se ștergea ciudat și reapărea adus de vînt. „Dar al fi gustat și tu, nu?” Era răgușită, cîntase cu vîntul în față și vocea avea ceva hărător, neplăcut. „Să vă la dracu”, le afurisă Anton, depărtându-se în goană, să nu le mai audă.

Ferma rămănea în depărtare cu salcămii albi în poartă și pata de verdeață de la Osima. Drumul se întinde ca o dungă albă, nelămurită, din care apar oțetarii scheletici. Cînd mergi grăbit pulberea sare în lături, toată seoseaua se desfășoară monoton, nesfârșit în minte. Mergi, mergi, și din cînd în cînd dai de un smoc de paie, o potcoavă, o cărămidă gărămată de la cuptoare. Cîte o cărăuță cu cai leneși, pitici, cu coadă înțepenită de stîlîni, te umple de praful, omul atîpșe pe maldărul de coccini. Apoi iar drumul alb, cîte un salcăm cu frunze mărunte și bolovani împrăștiți pretutindeni. Și în

dreapta, în stînga, lanurile pustii, islazurile nesfârșite ale Dobrogei pe care pase rare vietăți, pământ înțepenit și uscat, cu vine împietrite, cu stînci înroșite, adânci, cu bolboroseala surdă și dușmănoasă a vîntului, pe care îl auzi cînd îți pleci capul între buruienii. Numai la Osima e bogăție. Aia scot apa vicleană din mocirlă, îi dau drumul peste țarina uscată, însetată de mîlul leneș și clipcitor. Apa intră adînc și stăpă se strînge neliniștită și aspră în jurul petecului de verdeață, se răzbură, seacă totul. Înainte tot mai ploua prin partea locului. De cînd cu blestemații cu motoare de la Osima, stăpă se înpletrește tot mai neîndurător în sînul ei, face beșici cînd apa se prelinge peste ea și mormăle din adăncuri.

SIMTIND cum rușinea îi năpădeste obrazii, Anton se strecură prin coridorul întunecat, în saloanul plin de lumină, cu becuri orbitoare. Un portar, cu buzele groase, îi ceru bacșiș plecându-i-se la ureche, miloginduse. În saloan, patru „domnișoare” dintre cele mai urâte, își desveleau mereu genunchii, zămbind cu toată gura, arătându-și dinții stricați. Deși erau multe scaune libere, Anton rămănea tot lîngă ușa, gata să fugă, trecându-și într-una mîna asudată prin păr. Îi fermeca tot mobilierul scump, oglinzile de cristal atîrnate în ramă roșie, covoarele grele, cam murdare de scum și de noroi, dar aproape noi, tavani pictați cu ingeri și cu multă poleală, în sfîrșit rochiile fetelor foarte decoltate și numai de mătase. Abia îndrăzne să se uite și chibzuia să fugă înapoi, prin gang, prin fața portarului lacom, cînd una din fete, care avea gâtul foarte, foarte frumos și unghiile roșii, veni și îl trase de mîncă: „Stai jos, domnule”, zise ea. „Poftiți la-ați loc”. Celelalte o priviră uimite una chiar se supără: „Mai încet, Lidia. Nu-l trage de mîncă. Aicea nu-i beci cu soldați, suntem într-un local onorabil”. Anton se așeză prostesie pe un jilț sculptat, care trozni din toate încheiturile, așa că nu mai îndrăzne să se miste. Își potrivii șapca pe genunchi și-și înodă degetele bătute de sapă, așteptînd. De sus coborîră cîteva fete, și cum veneau, vizitatorii care le cunoșteau, le luau de subțorii și urcau din nou, glumind, epunând lucruri decoltate. Numai cele patru rămăneau mereu ca niște momii, înțepenite în scaune, dezvelindu-și de fiecare dată pulpele, rînjind proteste. Într-un rând intră un persan uriaș, cu o barbă lungă, albă și ascuțită, cu ochii vii pierduți în cercăne. În mîna stîngă avea un borcan de sticlă cu bigi-bigi, din care scotea mereu cîte o acadie. Fetele săriră pe el. „Ce-ar fi?” gîndi Anton „să scoată cîte un șoricuț, un soarece mic așa cum am eu în lada din pod”. N-ar fi fost de mirare: omul semăna leit cu vrăjitorul care adunase toți soarecii țînului după fluierul lui. Atunci o fată cu gâtul plin ca al unui porumbel și cu unghiile înșăngerate, se apropiu. „Ia-mi și mie niște bombuane” îl rugă ea, privindu-l cu ochii mari, serioși. Anton se scotoaci, scoase cîteva lei din buzunar și dădu din cap: „bine” zise „Allegeți!”.

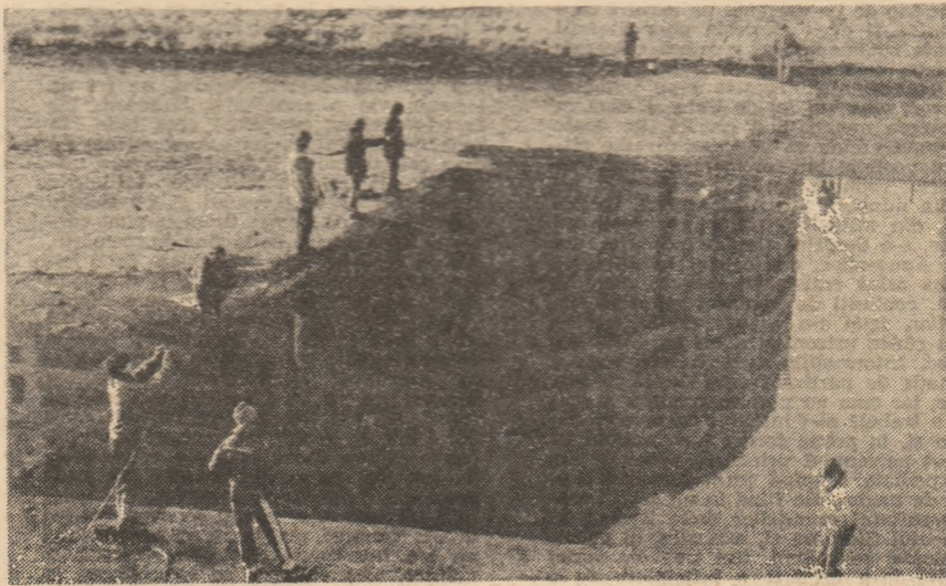
„Nu vrei să mergem sus?” făcu fata după ce termină de ronțăit. „Unde sus?” întrebă Anton proteste.

„Sus la mine. Că d-ai cred c-ai venit!”

Anton rămăse nehotărât. O privi la repezeală, apoi își îndreptă ochii către cele patru „domnișoare” urâte și se gîndi că acestea i s-ar potrivii mai degrabă. „Dar, desigur, costă la fel”, gîndi. „Oricum n'are rost să mă grăbesc”.

Oglinzile aruncau lumini vii prin colțuri, făceau să strălăască decorurile de poleală de pe pereți. O pisică travarsă în vîrfurile labelor camera, pășind pe covor. Anton iubea pisicile. „Uite ce-mi trebuie” îi trecu prin minte. „N-ar rămîne nici urmă de soarec” și o cheamă ușor frecându-și degetele. Cei din saloan rămăseră surprinși. Un ofiter tînar se întoarse cu tot corpul și îl privi cu un zîmbet batjocoritor. Una din cele patru „domnișoare” izbucni de-a binelea în rîs, apoi, dându-și seama că este nepoliticoasă își înăbuși veselia, ducînd mîna la gură. „Ce dracu am făcut?” se întreba Anton, apoi își aminti că fata de lîngă el așteaptă răspuns. O întrebă cum se numește. „Lidia”, răspunse fata, stringîndu-l ușor de brat.

Au urcat scările în tăcere. Pe trepte, bocancii lui făceau un sgomot nepotrivit, pașii ei mici nu se-auzeau. După uși se distingeau răsete și chioțe nerușinate, aproape de capătul coridorului un patefon răgușit. „La 15 stau” îl lămuri Lidia deschișînd o ușă. Respira greu, scara o oboșise. „Am rugat-o pe patroană să-mi dea altă odaie, la primul etaj dar n-a vrut” mărturisii ea. „E bine și aici, nu? Oricum e un acoperiș”. „Da”, întări Anton. „Nu e rău la tine”. Alăturile patului strălucneau curate cuvertura de postav avea un colț ridicat. Era moale și Anton se așeză cu un oftat de mulțumire. Apoi se întinse, obosit, cu capul pe perna albă. Pe tot trupul îi trecu un fior dar nu-și dădea seama dacă este încercat de boală sau numai amintirea neîndurătoare a frigurilor îi tulbura clipele acelea plăcute. „Nu te desbraci?” îl întrebă Lidia



NADIR LATENT

Despre Mihail Jora cu Pascal Bentoiu

„Sau ai venit să dormi?” Pe urmă tot ea adăogă: „Dacă îți face plăcere poți să mai stai... clienții mei vin mai târziu”. Tăcu și-și rezemă coatele de pervazul ferestrei. Umerii puternici se rotunjeau prin rochie, părul scurt, tăiat băiețește îi flutura ușor în vântul de seară.

Anton se deslipea cu greutate de moleșala patului și se apropie de ea. Îi simți înainte de a se apropia, umerii i se strânseseră înfrigurati „Adu-mi salul”, îl rugă „e în cuier lângă sobă”. Anton îi așază salul pe umeri și-și apropie suflarea fierbinte de obrazul ei, îmbrățișând-o. Simțea mereu fiorul acela ascuns dar acum îl unduia plăcut ca atunci când se afla pe pragul somnului. „Vrei să ștăm puțin așa?” șopti ea. „Nu sunt grăbită”. Anton se învoi. Se simțea bine, își lăsă capul pe umărul femeii, fără s-o privească. Părul ei mirosea curat a săpun și a pelin primăvăratec. „Întotdeauna îmi place să privesc seara...” murmură Lidia și chipul căpătă o seriozitate neașteptată, ca și cum umbrele salcânilor s-ar fi abătut până sus la ei. Ie-ar fi astupat ferestra. Jos se vedeau muncitorii venind de la fabrică, un băiat care împingea un butoiuș cu bere. Strada se golea pe nesimțite, trecătorii grăbiți aruncau o privire fugară spre casa de petreceri și își vedeau de drum. De alături se auzea paterfonul, aceeași placă pe care o puneau mereu și o femeie care țipa. „Fac porcării dincolo”, îl lămurii Lidia „o chinuiește în fiecare seară”.

Mintea i se îngreună din nou lui Anton. Vederea i se împânzise, i se părea că în camera se lăsa o umezeală caldă și pătrunzătoare. Îi era mereu sete dar desigur, nu se cădea să ceară apă și înghițea mereu în sec. Prin piele simțea furnicături, așa cum ai arunca pietricele în lac și cercurile s-ar mări la nesfârșit dispărând molcom. „Să mă întorc la mine. Să plec de-aici! Ce caut în camera asta?” îi trecea mereu prin gând, dar nu-i venea să se deslipească de Lidia. În amurgul încetșos, părea că frunzele se topeșe în pete verzui, asfaltul strălucea alb și ireal. Simțea alături umărul ei cald, respirația liniștită, o fericire nesperată. Atunci, fără să știe cum, îi spuse: „Lidia, dacă ai vrea, ai veni cu mine în Palaz, și-om trăi împreună”. Apoi, cum ea tăcea și nu-i vedea fața, ei doar ochii pierduți în depărtarea umbră a străzii, îi promise „Am să-ți dau niște mărgelile roșii ca focul, legate cu argint”. Îi pipăi pielea ei moale, curată și răcoroasă cu degetele lui arse de boală, îi mângăie gâtul frumos „Ce mândră ar fi Lidia” gândi „Nimeni nu s-ar măsura cu nevas-ta mea”.

Pe când ea își strângea mai bine salul și brațul lui îl sprijinea cu putere trupul plâpând, cineva bătu în ușe, cu sfială la început, apoi din ce în ce mai tare. „Hei, cât mai aveți de gând să stați?” se auzi glasul patroanei. „Doar n-ați crede că la mine-i hotel!” iar un bărbat cu voce plăcută adăogă cu blândețe aproape cu un fel de rugămintă: „Nu ești gata, Lidia?”

„E rândul lui acum” îi spuse Lidia lui Anton. Și cum acesta părea că nu înțelege, îi lămurii: „A venit un client. Acum trebuie să pleci!” Și udându-și degetul, și-l trecu peste sprincene. „Nu vii cu mine?” o întrebă el buimăcit, privind împrejur ca și cum ar fi căutat o use nevăzută. „La ce bun?” îi răspunse Lidia cu tristete. „Aici cel puțin nu crăp de foame!”

Anton se încrunță. Rămase pe gânduri, apoi își reveni cu o sforțare și repezindu-se la ea îi prinse amândouă mâinile. „N-o să deschiți?” o rugă. „A fost vorba să-ți dau mărgelile!” Fata se smuci mă-nioasă, apoi, cum el o ținea mereu zălogită, mereu încrunțat, îi injură și îl lovi puternic cu piciorul.

De-afară se auzeau voci nerăbdătoare, se adunaseră mai multe fete care priveau înveselte pe gaura cheii. Alături, în camera cu paterfonul femeia țipa mai departe. „E adevărat că la mine” tură revoltată patroana. „Ce-o să vă mai dau afară... pe brânci o să vă dau!”

Anton îi liberă mâinile. Cătea în dădu el din umeri și căzând pe gânduri, se lăsă pe marginea patului, ca un om obosit, la capătul puterilor.

Dar când întreaga ceață care aștepta la use, împreună cu patroana năvăli în cameră, Anton nu distinse decât chipul străinului care urma să se întindă în patul Lidiei, să mângăie trupul ei, să albea parte de tot ceea ce el își dorisese, și atunci se repezi la aceasta plin de ură, lovindu-l cu pumnii în piept, zgâriindu-i fața cu unghiiile. Ochii lui încinsii de febră nu mai vedeau decât doar împotrivirea pieptului puternic, trupul împietrit pe care încerca zădărnice să-l doboare cu furia lui neputincioasă. Omul se trase înapoi și-i zdrobi cu ușurință falca dintr-un pumn, aruncându-l ea pe o cărpă sub fereastră. Anton se prăbuși cu obrazul însângerat blestemând de necaz, ștergându-se cu dosul palmei. Plângea neputincios, scuipând sângele cald. Apoi scoase cu chinuri mărgelile din buzunar, și le lăsă să cadă pe dușumea.

București, 1945

A.H. Sintem în anul centenarului nașterii lui Mihail Jora. Cred că există puține personalități de asemenea anvergură care să fie legate prin toate firele ființei și creației lor de ansamblul artei și culturii românești. Profitind de faptul că ați fost un discipol apropiat al maestrului și că vă aflați în miezul faptelor laudabile ce se pregătesc pentru a încerca o cinstire cit mai întreagă a acestui om și muzician de seamă al poporului român, vă rog să conturați mai întâi în ce credeți că rezidă greutatea specifică a lui Mihail Jora în istoria compozisticii neamului său.

P.B. Îmi pare că personalitatea lui Mihail Jora ar putea fi definită drept o foarte individualizată și activă matrice stilistică ce și-a așezat pecetea pe tot ce s-a legat de existența acestui om. Totul în ființa și traiectoria de viață a lui Jora își răspunde, reproducind de fiecare dată o anume angulozitate neconfundabilă: figura, mersul, traseele melodice, conduc-tul armonic, aciditatea paginii critice, atitudinea față de cei mari (nu rareori aroganți și incompetenți), grafia paginii de muzică sau a prozei epistolare, curajul opțiunilor, imprevizibilul faimoselor sale replici, exigența profesională, toate acestea la un loc ascunzând o afectivitate mult mai puternică decît s-ar fi crezut și o nedrămuță generozitate. Pentru mine și pentru foarte mulți alții, Jora a fost un mare exemplu artistic și uman. Greutatea lui „specifică” depășește considerabil sfera compozisticii, dar — firește — se poate constata în primul rînd tocmai aci. Spre a sugera însă în cuvinte o asemenea pondere muzicală aș avea nevoie de mai mult timp decît ne îngăduie convorbirea de față.

A.H. Jora a avut gentul lui „pentru contra”. Întotdeauna s-a ridicat împotriva conveniențelor și a nedreptăților, trăgîndu-și, de regulă, adversități din cele mai incommode. Ce ați putea să ne dați ca exemple în această materie?

B.P. A avut într-adevăr un real geniu al opoziției, pe care l-aș asemui într-un fel celui demonstrat cu atîta strălucire de un mare om politic român: Iuliu Mariu. Pe alte meridiane o astfel de înclinare spirituală s-ar numi *no nonsense*. Jora n-a înghițit nici un soi de gogosi, nici cele servite pe tavă liberală, nici cele aduse pe tavă țărănistă, cu atît mai puțin cele oferite sub autoritate militară, carlistă, legionară sau comunistă. Cum „mărimile” țineau neapărat ba de unul, ba de altul din centrele de putere mai sus amintite, era firesc ca muzicianul să se pună rău, pe rînd, cu fiecare din ele. O luptă don-quijotescă în care eroului nostru i se întîmpla câteodată să ia uriașii drept mori de vînt. Cu bănuitele consecințe...

A.H. Cum vedeți împrejurările înche-gării stilului lui Mihail Jora, din îmbina-girea învîrurilor primite de la maestrul și marii contemporani și în ce măsură trăsăturile de caracter ce îi erau proprii s-au oglindit în scrisul său muzical?

P.B. Minte extrem de deschisă. Jora a cunoscut în profunzime nu numai muzica germană nouă a timpului formării sale (Strauss, Pfitzner, Reger), dar și pe cea franceză (Debussy, Ravel, Dukas, Schmitt) și — evident — pe cea rusă (Scriabin și mai ales Stravinski). Era coleg de generație cu Honegger, Milhaud, Prokofiev. Era imposibil ca el să se situeze în afara spiritului timpului său, dar cred că singurul dintre toți cei pomeniți mai înainte, care a lăsat unele urme certe în creația jorescă, este Stravinski. Urme totuși nu decisive. Căci, întru cristalizarea sa artistică, decisivă a fost ambianța spirituală românească, de la colinde, cîntec și joc popular la exemplul enescian, de la liniștea chiliilor minăstirești la creația marilor poeți ai veacului XX (Arghezi, Blaga, Bacovia), de la murmurul apelor Trotușului ori Tazlăului la țesături, scoarțe, cioplire în lemn, mergînd pînă la pinzele prietenului său Theodor Pallady.

A.H. Mihail Jora a luptat pe front în primul război mondial și a fost invalid de război, lucru pe care nu numai că l-a înfruntat cu capul sus, dar l-a pus și la temelul unei mindrii speciale. Ce amă-nunte ne puteți da?

P.B. Mîndrie specială? O putem numi la rigoare și așa. Mai curînd însă aș defini sacrificiul tinărului care s-a înscris voluntar la școala de ofițeri drept o ade-

vărată legătură de sînge cu țara sa. Am cunoscut destulă lume în cursul existenței mele; n-am întîlnit la nimeni un patriotism atît de intens și de luminos ca la Jora. Acest Jora pe care niște nimicuri intelectuale și niște scrinăvii își permit-teau cîndva să-l numească — sub ocr-tirea rezoluțiilor jdanoviste — „dușman al culturii românești”.

A.H. Jora este un nume important al începuturilor și dezvoltării radiofoniei în România. Ce a realizat el pe acest tărîm?

P.B. Tot. Tot ce se putea realiza în primii cinci ani ai radiofoniei publice în țara noastră. Adică înființarea orchestrei de studio, emisiuni culturale cit era posibil, promovarea pe calea undelor a artiștilor importanți, concerte în care a îndrăznit să programeze și să dirijeze, cu proaspăt înființata formațiune, lucrări precum Creațiunea lui Haydn ori a 9-a simfonie beethoveniană. Jora a ținut ani de zile — la orele de seară — o rubrică de corespondență cu ascultătorii, iar cînd nu mai avea chiar deloc pe cine să bage în emisie, punea crainicul să anunțe „Va cînta pianista Florica Popescu” și se așeza singur în fața claviaturii, parcurînd pagini din Mozart, Schumann sau Brahms. Timpuri eroice! Ca să nu mai socotim faptul că lucra cu șefi ierarhici care, la solicitarea sa pentru înființarea unui quartet de coarde, răspundeau: „nu se poate da curs cererii — cită vreme nu se precizează cîți interpreți sunt necesari”. Pare că visezi, dar asta e realitatea! Iar procesul bătaiosului muzician cu Societatea de radio, proces de altfel cîștigat, a rămas de pomină.

A.H. Cînd m-am dus la Academia regală de muzică prin 1947, prima figură pe care mi-o amintesc este cea a lui Mihail Jora, luînd la cunoștință că fusese trimis de Florica (Musicescu). Pe urmă însă, din 1948, Jora n-a mai apărut în Conservator. De ce?

P.B. Nu e nici un secret faptul că Jora a fost dat afară din Conservatorul pe care-l condusesse șapte ani, după ce în ianuarie 1948, la cîteva zile după lovitură de palat comunistă care a dus la abdicarea regelui, a îndrăznit să facă în consiliul profesional elogiu alungatului monarh. Dat afară ca o servitoare prinsă cu chei duble la cămară! Prompt! În cîteva ceasuri! De către aceleași lepre care urmau să binecuvînteze destinație culturii românești în anii întunecați ce aveau să urmeze. O rușine și o necuviință, una din sutele de mii și milioanele menite să degradeze cultura și spiritualitatea unui popor, dar una din cele mai mari.

A.H. Compozitor (înainte de toate), dirijor, pianist, critic, Jora a fost, după foarte multe indicii, și un mare profesor. Ce ne puteți spune despre împărțirea și care sînt generațiile succesive de discipoli ai lui, definiții pentru istoria muzicii românești?

P.B. Cîneva prin mîna căruia au trecut Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Ior și Gheorghe Dumitrescu, Ludovic Feldman, Valentin Gheorghiu, Theodor Grigoriu, Dan Constantinescu, Gheorghe Costinescu, Al. Hrisani-de, Corneliu Cezar, Richard Oschanitzky ș.a.m.d. îmi pare a fi nu „un mare profesor”, ci probabil cel mai mare profesor într-ale muzicii pe care l-a produs România. Poate că nu e bine să împărțim discipolii lui Jora pe generații. M-am simțit întotdeauna coleg — peste timp — și cu Dinu Lipatti care m-a precedat „la Jora” cu vreo 15 ani și cu — să zicem — Octavian Nemescu, unul dintre cei care mi-au urmat la circa 15 ani. Imensul dar pedagogic al Maestrului se vedește în superba diversitate a elevilor săi, subliniată — sper — de simpla enumerare de nume din frazele precedente.

A.H. Mihail Jora a avut mult de suferit din partea regimului comunist. El și familia lui. Cîteva detalii ale acestei dureroase relații cu stăpînirea...

P.B. Relațiile au fost mai mult ale „stăpînirii” cu Mihail Jora. Pentru că binecuvîntata „stăpînire” nu s-a sfîșit, după ce i-a luat eminentului muzician orice posibilitate de cîștig material, lăsîndu-l să trăiască niște ani de zile doar din minuscula pensie de invalid de război, nu s-a sfîșit — spun — să-i trimită la închisoare soția, pentru simplul motiv că era



sora unui alt mare patriot român, Gri-gore Gafencu. Crime ce se înlanțuie unor crime, după care urmează alte crime — și, cit vezi cu ochii, numai crime de di-verse naturi, asta a fost „viața” poporu-lui român și a intelectualității sale timp de peste patru decenii.

A.H. George Enescu l-a stimat și prețuit pe Mihail Jora. Totuși, fiecare dintre cei doi maeștri au avut o altfel de înri-rire asupra muzicii românești. Cum ați defini cele două căi?

P.B. Cred că influența lui Jora a fost imediată, prin elevii săi care, deși nu l-au imitat (de fapt era inimitabil), au prins neapărat ceva din atitudinea sa față de muzică. Poate că cel mai jorian dintre discipoli rămîne pînă la urmă Dinu Li-patti; mă gîndesc mai cu seamă la suita Șătrarii ori la piese precum Sonatina pentru mîna stîngă. Înriurirea lui Jora se produce mai cu seamă pe linia interpre-tării dată de el cuvîntului, de la Eminescu și Goga pînă la Mariana Dumitrescu, trecînd prin admirabila pleiadă a poeților interbelici (iar aci se cuvin amintii, pe lîngă cei deja menționați, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu). Ele-mentul cuvînt românește este practic ab-sent din opera lui Enescu, ale cărui compoziții fundamentale — Oedip în primul rînd — au fost concepute pe texte franceze. Dar Enescu a întreprins, încă de la Sonata în fa pentru pian și violînă, scrisă la 18 ani, o extraordinară aprofun-dare, pe linie pur muzicală, a ethosului românesc. Influența sa reală a fost, dacă pot să întrebunțez expresia, cu explozie întîrziată. Mi se pare că generația mea, adică a oamenilor care acum au depășit 60 de ani, a fost prima care s-a aflat într-adevăr sub „vraja enesciană”, cum spunea Jora, prima care a pătruns, prin analiză, pînă la fibra creativității enesci-ene. Ar fi de întreprins asupra acestei probleme un întreg studiu...

A.H. Știu că se pregătește un volum important în legătură cu Jora — muzi-cianul și omul. Va fi, se pare, una din cele mai pasionante apariții muzicologice. Ce ne puteți spune despre împărțirea și conținutul cărții, care va interesa, fără îndoială, pături largi ale cititorilor: în ce măsura, de pildă, scriitorii vor fi implicați în paginile ei?

P.B. Da, volumul este gata. el nu așteaptă decît tipărirea, alt de proble-matică în zilele noastre, din nefericire. Va cuprinde omagii (prilejul apariției este centenarul nașterii compozitorului), ana-lize, amintiri, un pasionant epistolar și un remarcabil șir de documente care de-secează nu numai profilul extraordinaru-lui om de cultură Jora, ci și portretul unei întregi epoci, poate cea mai dina-mică din întreaga noastră evoluție isto-rică. Scriitorii nu pot lipsi din paginile unui astfel de volum. Vor fi acolo mai toți cei cu care Jora a colaborat, de la Arghezi și Camil Petrescu pînă la Adrian Maniu, Cella Delavrancea sau — ca să mai amintesc odată poeta de care s-a simțit legat printr-o adevărată Wahlver-wandschaft — Mariana Dumitrescu. Un volum despre care nu știu cît se va vin-de (românul se află la ora asta sub ma-gia politicii), dar despre care sunt sigur că va reprezenta un moment semnifica-tiv în istoria culturii noastre în acest deceniu.

A.H. Maeștre Bentoiu, fără îndoială ne puteți spune încă multe alte lucruri le-gate de evocarea sugestivă și competentă a lui Mihail Jora. Vă mulțumesc din ini-mă pentru contribuția Dumneavoastră și ne răminne să sperăm că centenarul și sărbătorirea lui nu vor avea nimic for-mal, ci că vor izbuti, măcar într-o mă-sură, să reconstituie vioiciunea și spiritul acestui remarcabil om de cultură.

Alfred Hoffman

O săptămână la Teatrul Național

O baladă despre Avram Iancu

MONTIND drama Avram Iancu de Lucian Blaga, Teatrul Național face un gest repertorial apreciazabil și se implică în actualitatea românească printr-o parabolă politică ardentă. Regizorul Horea Popescu a înfățișat piesa ca pe o baladă despre un erou real cărui poporul i-a făurit un nimf de legendă. Iar Ovidiu Iuliu Moldovan l-a jucat cu o simplită și arumescă, într-o mișcare poetică și înaltă în documentar, ce nu se contrazice stilistic. Efortul creator în această direcție a cu atât mai însemnat, cu cât, ca orice operă dramaturgică biografică, și aceasta, urmărind destinul furios al personajului unic, lasă fatalmente în penumbră mulțimea celorlalte roluri, ce devin secundare sau pur episodice, relațiile protagonistului cu ele urmând a fi mai mult deduse decât enunțate.

De altminteri, scriitorul însuși și-a subînțeles semnificativ lucrarea „un prolog și zece faze” presupunând deci nu o istorie unitară a revoluției române pașoptiste în Ardeal și nici o succesiune evenimentială coerentă privind existența marelui conducător, ci mai ales o frescă amplă, cu reliefarea unor din momentele constitutive ale puterii lui Iancu, pentru a se staționa la datele suferințelor ale unui proces secular.

În înțelegerea lui baladescă și prin liantul cel-l reprezintă omniprezența lui Avram Iancu, prin grandioasă desfășurare — la care contribuie o figură adecvată, manevrarea iscusită a miraculoaselor marioneti ale scenei, bogata recuzită, lumini, excelent dirijate, decorurile de vast cuprindere, stilizate sugestiv — spectacolul e de un efect remarcabil. El produce impresii profunde. Luptele pentru libertate ale românilor transilvăneni, atât de tragic înșelați de imperii, iar în acel an revoluționar atât de împovărați de gravele erori ale unor conducători din Ungaria și din Ardeal, sunt în capitol al istoriei naționale ce stăruie în memorie nu doar ca fapt, ci cu o încălzire emoțională mereu proaspătă. Iar în circumstanțele de azi, când se manifestă atîtă preocupare pentru stabilirea unui climat propice conviețuirii normale între român și minoritari, rezonanța întâmplărilor de demult are și un caracter cu totul special.

Din acest punct de vedere e de observat că Lucian Blaga, concepiind piesa ca o pledoarie — fără transigențe, bazată pe argumente aspre ale faptelor, dar rațională și limpede — pentru o posibilitate de armonizare a intereselor și telurilor tuturor celor ce trăiesc în Transilvania românească, a găsit în artiiștii de azi al Teatrului Național făcători luminai. Reprezentanții e lipsită, în genere, de inflamații, emfază, retorică, emană un patriotism de esență, e ca o chemare din adîncuri, într-un spirit popular pregnant.

Eugen Lovinescu o considera „cea mai reușită lucrare” a lui Blaga. Dar sub raport dramatic, ea are unele secvențe narrative îndelungi, sincope ale conflictualității, anumite precipitări în cuprinderea unor evenimente capitale, precum și unele motivații insuficiente în ordinea intrigii. Desigur, nefiind o piesă istorică în sensul teatrului documentar, ci un mit dramatic, ea se inserează în regnul teatrului poetic. Își situează deci figurile pe un tărîm poetic, unde etiologia faptelor intră și ea, uneori, în zona liberă a ficțiunii, simbolul putîndu-se autonomiza de realitățile ce l-au nutrit și desprinde de circumstanțele atestate, prin lirism — ceea ce se poate constata, într-o măsură, și la premiera din 1991. Pusă în scenă cu mult succes la Cluj (premiera, 29 ianuarie 1935, regia Ștefan Braborescu, în rolul principal Ion Tilvan, director fiind Zaharia Birsan, iar în comitetul de direcție aflîndu-se și Silviu Dragomir), piesa e luată numaidecît în considerație și de către comitetul de lectură al Teatrului Național, care, la 1 februarie 1935, „apreciază (după cum ne informează Ioan Massoff, citind procesul verbal al sedinței) cu deosebită valoare literară, frumoasele liice și în genere expresivitatea acestei lucrări — dar constată că se împletesc în decursul acțiunii două stiluri oarecum diferite pe care autorul nu le poate conțina într-o formulă unitară. Partea simbolică, în care e arătată legătura telurică a sufletului răzvrătit al lui Iancu, cu deosebire izbucnită, e contrazisă de prea lungi episoade realiste lipsite de elemente dramatice”, recomandîndu-i-se autorului îmbunătățiri și „ținînd socoteală de experiența reprezentării de la Teatrul Național din Cluj, să se facă tăieturile necesare unei mai intense desfășurări dramatice”.

Montarea scenică bucureșteană din 1935 (regia Ion Sahighian, interpret G. Calboreanu) deși și ea bine primită, bucurîndu-l mult pe autor — care scria, de la Berna, „reprezentarea piesei rămîne pentru mine ca o splendidă etapă în cariera mea literară” — n-a putut nici ea învinge anumite dificultăți ale expoziției literare; de exemplu, fragmentarismul ori

salurile. La acestea, adăugîndu-se azi în consecvență de tratare scenică — în episoadele schematice ale prezenței jandarmilor — și o aplecare (pasageră) spre nedreptăți butaforice, ori lupte corp la corp, ce ies din convenția generală și propice stabilită, deasemenea, o tendință artificială de supradimensionare a cîte unei metafore găsite. Valoarea actului regizoral-scenografic e ilustrată de acele scene și tablouri a căror monumentalitate simplă au cel mai penetrant caracter evocator; începutul, ce împletește realitatea cu legenda; adunarea Consiliului Național, admirabilul tablou de gen, mișcător prin dramatismul conținut; apariția eroului; aspectul deputatului Dragoș în fața moșilor — scena creată cu armonie și echilibru de George Motol; toate scenele în care e prezent Pope Păcală — interpretat fie cu un amor mistic, doar aparent bufon, fie cu o gravitate susținută. (de Valentin Uricescu; peisajul cutremurător de după luptă, aducînd în fața lui moșii și toate platurile la vedere, cu jertfele celor căzuți; prezența Femeii, alegorizînd credința fantastică transgresată în eternitatea poeziei populare (personaj merituos înfățișat cu mare rostire de Silvia Popovici); fatidica tulburătoare a tribunului cu oamenii din mlaștină imortalizată artistic — configurați cu temeinicie, în culori tari, fără nici un exces plătitor de Traian Stănescu (Aghiazăntul, un chip de se retine și Alfred Demetru, scrupulos exact; contrapunctul tandră și virilă, durerosă din o hotărîre coplesitoare pentru un țărîm dintr-un bătrîn Iancu — sobru și profund interpretat de Gheorghița Cozma — și Avramul al său, atât de sfîșiat suferințos și totuși atât de cumplit de decis; încheierea, cu trecerea în poveste a eroului, moment de intensitate, foarte bine ghidat și realizat în metafora Păsării ce a fost Om).

Întrîndu-se la demersul creator al lui Ovidiu Iuliu Moldovan vom nota că performanța sa artistică e importantă sub mai multe raporturi: se constituie ca ax al spectacolului, impunîndu-i acestuia tonalitatea: remanentă, curativă, tinerețea pasională a lui Avram Iancu, fermitatea sa maturală, ipostaza de politician, aceea de căpetenie militară, apoi depresiunea lui mistică, rebusul ce l-a dus la pierderea minții — totul stînd săvîrșit cu măsură; realizează o înțelegere cuprinsă între vitalitatea personajului, încrederea sa în virtuțile neamului și desnaideia tragică față de amănarea, din nou, a atât de așteptatului biruință, ceea ce duce la un portret istoric complex și veridic al omului și revoluționarului.

Examinînd teatrul lui Blaga, G. Călinescu stăruie o prejudecată ce dănuie și azi: „Prea multă poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anumită tinută expresionistă, conștient în schematism și într-o relativă stilizare și deci oarecare oarecare, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e deloc lipsit de patos și de repeziune scenică”. Problema acestui teatru nu e însă a dramaticității sale, care a fost probată și la noi, și alurea, ci aceea de a i se găsi expresie scenică pe dimensiunile teatralității sale moderne, reale — nu de a-l prezenta în psalmodii și recitative cu abur tradiționalist și inflexiuni misticoide.

De această expresie elevată are acum parte la Teatrul Național.

În împărăia aristofanescă a PĂSĂRILOR

INSTITUȚIA întinerește vizibil și prin aceea că a recăpătat gustul pentru experiment. Termenul și tentativele practice ce-l definesc s-au aflat multă vreme puse la index de fosta oficialitate culturală. Burkhardt povestea, în Istoria literaturii, că Sfîntul Oficiu al Inchiziției era în principiu împotriva oricărei experiențe și o combătea aprig. Firește că nici o închiiziție modernă n-a exceptat de la regulă, această regulă însemnînd, în fond, menținerea statu quo-ului și a tradiției. Desființarea studiourilor teatrale experimentale rămîndu-se, care înlocuiește la un moment dat, deși aproape subversiv, și interdicerea Reuniunii acestor studiouri — manifestare ce a avut loc doar de trei ori, la Pitești, ultima dată caricatural, în diriguirea ei de la Centru — a fost un simptom al povîrnirii spre întineric. Acum se inscrie în zona fertilă a căutărilor și încercărilor spectacolului Păsările, după Aristofan, creat de actorul, mimul, regizorul Niky Wolcz, revenit temporar în țară la chemarea directorului Andrei Șerban.

Feeria satirică a anticului comedigraf, o alegorie a unor situații politice și sociale din Atena de acum două mii trei sute de ani, are curioase corespondențe cu anumite stări de lucruri actuale. Cetățenii Peisthetairos (Prieten-fidel) și Evelpides (Trage-Nădejde) cărora li se face lehamite de ceea ce se întîmplă pe pămînt, de nesfîrșitele certuri, procese, încăierări,

Teatrul „B. P. Hasdeu” din Cahul (R. Moldova) a fost în vizită la Brașov, unde a dat două spectacole. Fotografia surprinde un moment din Insurătoarele cu bucluc, colaj după trei piese de Cehov, în regia lui Victor Ignat



mizerii, și care se îndoiesc și de puterile cerești, hotărîse să ceară azi în regatul pasărilor, întemeind aici, împreună cu ele, o cetate nouă, Nefelococcygia, urbea Norilor și a Cucilor. Năvala în noul ținut a unor tereștri neaveniți, interesați și verosi, precum și încercările zeilor de a domina locul sint respinse cu strășnicie batjocoritoare dar și cu ciomaguri, de cetățenii liberi din nori. Pînă la urmă, stăpînii cei noi realizează un concordat, adică se încuscesc cu divinitățile Olimpului, iar acesta le recunoaște dreptul de a trăi și holări de sine stătători. Sfirșitul e o nuntie fericită, sumptuoasă, dar undă sceptică e și ea resimțită ca o pală de aer înghețat, căci domnia cea nouă începe să semene, prin autoritarism și orgoliu, cu cele pămîntene și celele inițial repudiate; pasările sint deci îndreptățite, în bucuria generală, să aibă și oarecari angoase.

Ni se prezintă o versiune prelucrată a celebrei comedii, în care sint evocate printre altele și orașul Mizil, schimbările frauduloase de valută, bișnițarii zilei, Golful Persic, probleme stradale și alte atare aluziveriuri. Unele trimiteri par nostime, altele sint categorice lipsite de gust. Sub cota estradei. O plastică inventivă incintă adesea ochiul: pasările apar agreabile desenate în alb-negru, cu creste galbene. Constituie grupuri interesant alcătuite. Apar și cuie mici de burete sofraniu. Se mai ivesc, un fulger de sindrila (ori de carton), o construcție umblătoare în jurul căreia forțosec zburătoare și oameni în costume clovneste moderne. Scenografia regizorului și costumația creată de Ursula Wolcz denotă fantezie și spirit. S-a găsit, cred, în vizualizări, o soluție de tranziție prin milenii spre lumea de azi, dîndu-se, în orice caz, o formă expresivă, amuzantă, ornitofaună. Coloritul obținut prin dispunerea vestimentelor și protecții policrome e atrăgător, iar mișcările scenotehnice, ingenioase.

Compunerea spectacolului ca o clovnadă, în regimul fantastului parodiat, e posibilă; dar fie că pe regizor l-au preocupat mai ales aspectele vizuale ale reprezentației, fie că actorii n-au fost îndajuns de bune pregătiri pentru acest tip de spectacol, veselele lui de imbelșugată a piesei, satura ei vitriolantă, farmecul dialogului gumeț și iute se regăsesc în încă măsura pe scenă. Se fac pauze mari, necontenitate, se aleargă mult și fără folos, se produc agitații dezordonate și sterile, se vorbeste în genere neclar, pierzîndu-se poante; unii interpreți trag de roluri de parcă acelea ar fi de gumilastic. Mecanismul comic nu prea funcționează, cite unul îl oprește, altul îl accelerează. Intruși în împărăția cea nouă își inghit discursurile pe nemestecate, anulînd adesea și hazul, și surpriza (cu excepția Spionului — realizat notabil de Alexandru Bîndea, dar în altă manieră decît a celorlalți — și a Prezicătorului, foarte în vervă, acid prezentat de Cerasela Stan). Bună parte din gagurile fizice — să le zic așa — nu porțeează, se consumă la nivel școlar, lăsînd să se întrevadă cazna execuției prea voit ilariantă. Cucerită e mai degrabă poezia diafană a textului aristofanesc, în care se amestecă, în gradări fine, temerile, îndoielile, gingășia, bucuriile, speranța, febra răzvrătirii, beția victoriei, aspirația spre pace — obsesie a dramaturgului. E poate și un rezultat al sonorităților spectacolului. Corul pasărilor e armonios, surizător. Percuționistul aflat pe scenă și execuțiile sale muzicale la fierăstrău sint profitabile ambianței, ca și tunetele și trăsnete pe care le scoate din tobe și talgere.

Excesiv în mai tot ce face, Alexandru Georgescu (Tereus) derutează. Cînd izbuteste să se fixeze pentru cite o clipă și ascultat cu plăcere (mai ales în cite-o clipă gravă). Tot astfel și Simona Măicănescu, pe cit de talentată pe atît de instabilă, cu umor personal dar și cu tendință pronunțată către artificii indeobște rău găsite. Curios: ea se vede mai bine în cor decît în rolul ce-i e atribuit. Îmi par mai apropiată de intențiile montării — așa cum le

declară regizorul în prefața scrisă, din cîtielul-program — Claudiu Istodor (Geometru — spirituaș fără afectare), Carmen Ionescu (un malițios Poseidon), Maria Teslaru, apariție atractivă în Iris, zeiță cu o strălucitoare rochie de aur, acoperind o mică parte din suprafața actriței, și Raluca Peniu (Bazileea).

Protagoniștii Păsărilor sint nu numai bine aleși, ci și de o dezinvoltură care ar fi putut tensiona comedia în întregul ei. Dan Puric, ce cultivă de mai multă vreme pantomima și e stăpîn deplin pe gestualitatea rolului, aduce aici și o inefabilă tristețe, Evelpide al său fiind prin excelență purtătorul iluziilor spulberate. Claudiu Bleonț (Pisthetairos), cu o corporalitate exersată și un joc abil (nu greșete mai niciodată adresa), celer, direct, energic, multiform, e o prezență clară, eficientă dramatic. Cuplul demarează greoi, se pune în mișcare încet și capătă cadența necesară de abia după ce intră în acțiunea propriu-zisă, adică atunci cînd are efectiv de lucru. De aici încolo, ambii actori se urmăresc cu plăcere.

Dacă tot spectacolul s-ar fi orînduit după ei poate că el ar fi lăsat o impresie mai durabilă. Experiența e însă, oricum, utilă acestei scene. Iar alegerea piesei, cit se poate de inspirată. Folosim azi numele ilustru al lui Aristofan, prin antonomoză, ca adjectiv, și-l pomenim neconștient, dar cînd te gîndești că din cele 11 piese — cite i s-au păstrat prin milenii — nu s-au reprezentat la noi, în două sute de ani, decît cîteva, parcă e de prețuit cu deosebire orice premieră de-a lui.

Alecsandri „me'anjat”

TOT o experiență întreprinde și regizorul Mihai Manolescu (la Sala Amfiteatru), colind bucăți și bucățele din opera dramatică a lui Valeriu Alecsandri și din cînteculele comice, după un scenariu propriu ce rivnește și el a face priză cu actualitatea și se cheamă Patriboții. Ceea ce a rezultat e însă infra-literatură, deloc reprezentativă pentru dramaturg, compoziție hibridă, cu pasaje inteligibile, stînd rău pe scena Naționalului, neavînd sens. Ce s-a urmărit prin acest colaj, în care intră și agrementări felurite, de regulă subartifice? La premiera din 13 ianuarie 1844 a piesei Cuconul Iorgu de la Sadagura, sau Nepotu-l salba dracului — citim într-o publicație a vremii — „între acte, dl. Teodoru a făcut mai multe exerciții de gimnastică, printre care și balansul pe frînghie, ridicînd 300 oca de fier”. Dar era alt timp; și-apoi, una e ce se întîmplă în antrac și alta ce se petrece în act. S-a urmărit oare aici, acum, transpunerea Coanei Chirița în balon, în peisajul social al zilei? E o întreprindere forțată. S-a vrut să se ridiculizeze similitudinile politice între parlamentul din a doua jumătate a secolului trecut și cel de azi? Analogizarea moravurilor carente de odinioară și a celor de acum? Erorile sint de tîntire. Dovedesc o lectură superficială a surselor originare, ca și un mod stingaci inconsistent, de a paraleliza.

Travestiuri ridicole la propriu, îngemănări neferice de personaje, fărîmîtare neinspirată a unor piesete ce-și aveau tîlcul în însăși integralitatea lor chibzuit gîndită de autor și mai ales lîpsă cronică de haz a înscenării, a costumelor — pe care sint imprimate titluri ale ziarelor de azi — produc insatisfacție estetică și nedumerire. Aerul reprezentației e experimental, dar coeficientul de oxigen artistic e scăzut. Se reține muzica lui Gabriel N. Basarabescu, înzestrat compozitor și instrumentist, ceva din evoluția dolofanei Coana Chirița (Eugen Cristea), nervul Tatianei Constantin în Ion Păpușarul. Foarte puțin.

Aruncă-l pe Boris Godunov din tren!

SĂ recunoaștem, din capul locului, că **Aruncă-l pe mama din tren** e un titlu neobișnuit de bun (șocant, percutant, își cheamă spectatorii și nu se lasă uitat cu una cu două). Felicitări Difuzării noastre pentru că s-a abținut, de astă dată, de la orice „adaptare” și nu l-a transformat, cum îi stă în obicei, într-un titlu incolor, gen **Mama. Sau Trenul. Sau Mama din tren.** **Aruncă-l pe mama din tren** este, în plus, un film la înălțimea propriului titlu: demult n-am mai văzut, pe ecranele noastre, o comedie atât de reușită — cu o atât de mare densitate de gaguri, cu un dialog care poate smulge, aproape la fiecare replică, un zimbet sau un hohot de ris — ca această comedie americană (prod. '87), regizată de Danny De Vito, care e și interpret principal. Personajul lui e un fel de cretin genial, un copil mare, un paradoxal nebun rezonabil, un „porumbel gras” cum îl numește mămica lui, care-i face viața un infern. Mama care ar trebui „aruncată din tren” e un personaj memorabil al filmului — o bătrână teroristă, cu o voce groasă, cu figură și pretenții fioroase (interpretă: Anne Ramsey), o creatură pe care „dacă ai cunoaște-o, ți-ar face plăcere s-o omori!”, cum zice fiul, care își imaginează și „vizualizează” — dar cu halucinantă inocență — diverse moduri de a o lichida pe această mămică infernală, care, pe deasupra, mai are și un noroc chior. O bătrână monstruoasă, o replică de un haz nebun la toate bătrânele simpatice care bintuie prin atitea comedii din istoria filmului.

Aruncă-l pe mama din tren ironizează, printre altele, instinctele criminale care zac, zice-se, în fiecare din noi, și pe care instalarea unui puternic fond de ură le poate trezi, la un moment dat, din somnul lor adânc. Filmul confundă între ele, cu voluptate umoristică, cele trei culoare ale „păcatului”: a păcatul cu cuvântul, cu fapta sau cu gândul. Când un personaj strigă despre fosta nevastă: „O urască! Vedea-o-aș moartă!”, asta nu înseamnă că ar fi în stare să se atingă, practic, măcar de un cercel de la urechea fostei neveste. Comedia parodiază modelul hitchockian al unei rocade a crimelor: un schimb de crime, un serviciu reciproc avantajos între două persoane interesate: „Eu ți-am omorât nevasta, acum omor-o și tu pe mama!” (avantajul rocadei fiind, evident, acela că motivația crimei dispare, iar principalul suspect beneficiază de un alibi perfect).

Un personaj al filmului, savurat mai ales de spectatorii care „umblă la literatură” e cel al scriitorului instalat în fața unei mașini de scris, ca la un instrument de tortură, și nereușind „să găsească un început”. Are finaluri apoteotice, dar n-are un început. Or, „scrisul înseamnă găsirea unui început perfect”. Numai cine n-a scris un rind în viața lui nu poate înțelege chinul unui individ în căutarea cuvântului potrivit, pentru prima propoziție a unei cărți inexistente. „Noaptea era...” Umedă? Cețoasă? Fierbinte? Jilavă? De 4 ani omul nu se poate hotărî cum era noaptea, deși e scriitor, și, în plus — culmea ironiei — e și profesor de „tehnica scrișului”, curs la care vin diverși nebuni sau doar diverși caraghioși, grafomani, care vor cu orice preț să scrie cărți. Deviza profes-



Boris Godunov — Serghei Bondarciuk

surului — „Un scriitor serie!” — rămâne netradusă în viață, pentru că omul e inhibat de ură (față de fosta nevastă, care i-a furat un manuscris, și l-a înșușit, devenind milionară și celebră)... cînd, în fine, după o întreagă comedie, personajul nostru se va vindeca de ură, el va scrie un best-seller care se va încheia cu reflecția: „Ura te face impotent, dragostea nebun. Între, poți supraviețui...”

DESPRE dragoste și ură, despre obsesia crimei, dar nu într-o comedie ci într-o tragedie, și la cu totul altă scară istorică și cinematografică — vorbește, o altă premieră de pe Bulevard, — **Boris Godunov**, la care, din păcate, decamdată, nu se prea îngheșuie lumea (pentru că puțină lume mai are, azi, răbdare pentru o superproducție istorică sumbră, și încă în două serii, despre un personaj îndepărtat, de la cumpăna secolelor XVI—XVII, care habar n-avea de glasnost și de perestroika). Ei bine, nu e deloc așa, Serghei Bondarciuk (regizor, scenarist, interpret principal) a reușit să facă din film nu numai o frescă istorică, dar și o tragedie „politică”, de un interes mereu actual.

Despre viața lui Boris Godunov există mai multe teze istorice, uneori contradictorii. Filmul o preia pe aceea a tragediei lui Pușkin, **Boris Godunov** (tipărită în 1831), după care e și scris scenariul, teză conform căreia accesul la putere al personajului se leagă de o crimă. Boris, care nu era moștenitorul tronului Rusiei, a ajuns în vârful piramidei printr-un concurs de împrejurări, de care nu a fost deloc străin: s-a făcut, se pare, vinovat de moartea unui copil de 7 ani, țareviul Dmitri, urmașul lui Ivan cel Groaznic, moștenitorul legitim al tronului. Domnia de cîțiva ani a țarului Boris va fi umbrată de faptul că toată puterea lui se înalță pe o temelie putredă, pe o treabă ne-curată, lucru pe care nici po-

porul, nici conștiința lui nu-l puteau uita. 13 ani în șir, Boris visează copilul ucis. Otrava îi pătrunde sufletul. Asemeni lui Macbeth, el e omul care a comis răul, dar, după aceea, nu e nici destul de ticălos, nici destul de puternic ca să se complacă în acel rău. Tema remuscării se împletește, în film, cu tema morții și cu tema iubirii paterne; crima pe care a comis-o îl înspăimîntă pe Boris Godunov, pentru că ea e o amenințare continuă pentru viitorul propriului urmaș, pentru noua ordine pe care ar vrea s-o instaureze. Intuiții și spaima cit se poate de exacte. Istoria, în esența ei, se va repeta, și fiul lui Boris Godunov va avea, și el, o soartă nemiloasă, va fi înălțat rapid, de alți „întreprinzători”, în lupta pentru putere.

Boris Godunov e „țarul legiuit, ales de tot poporul”, căruia un mort sculat din groapă îi cere socoteală! În istorie și în film apare un fals Dmitri, numit, aici, „împostorul”, iar sufletul multumii va fi, la început, alături de noul venit (asta însemna, în mintea oamenilor, că nici un rău nu rămîne nepedepsit, și că uzurpatorul Boris Godunov va plăti și pentru crima lui, și pentru cruzimea cu care își ținea strîns în friu poporul: vezi, în film, terribilele laboratoare de tortură, strămoșele istorice ale viitorului NKVD).

„Falsul Dmitri” e un călugăr tinăr, în mintea căruia s-a născut un scenariu genial, pornit de la ideea de a-l „arunca din tren” pe Boris Godunov. Falsul Dmitri va conveni, pentru moment, conjuncturii internaționale, va fi sprijinit de polonezi și de Papă, ca să vină, cu oaste, să cucerească Moscova. Ceea ce nu s-ar fi întimplat, cu siguranță, dacă temutul Boris Godunov n-ar fi murit de moarte bună, și dacă fiul lui n-ar fi fost trădat de conducătorii armatei — ca întotdeauna, cheia jocului. Din povestea acestor personaje care au interesat, în timp, scriitorii mari (Pușkin, Merimée, Ostrov-

ski, Alexei Tolstoi), Bondarciuk a construit, în '86, la 66 de ani, un film de o mare rigoare documentară, inspirat din stilul plastic al cinematografului sovietic din anii '30, un film de o largă respirație epică, alăturîndu-se altor titluri de acest gen ale lui Bondarciuk (**Război și pace**, **Waterloo**, **Clopotele roșii**). Cit despre Bondarciuk ca interpret al lui Godunov, e magistral, personajul impresionează prin prestanță și inteligență dominatoare, prin grandoare și luciditate în nefericire. Un personaj care îți amintește cum îl caracteriza Evtuşenko pe Bondarciuk: „un caracter solid, o personalitate puternică, un om de o voință colosală, un om al marilor pasiuni”. Godunov jucat de Bondarciuk va rămîne pentru cinema ceea ce a rămas Godunov al lui Șaliapin — în opera lui Musorgski — pentru istoria operei.

O piesă de antologie e secvența morții lui Boris Godunov. Țarul se prăbușește pe covor în sala tronului, și nimeni nu îndrăznește să se apropie. Trupul zace nemișcat, doar ochiul țarului, temutul ochi, va clipi, semn că încă nu s-a sfîrșit. Are loc, apoi, despărțirea țarului de fiu: se aud învățăturile șoptite ale lui Boris către fiul său Feodor: „Tu, fiule, îmi ești mai scump decît salvarea sufletului!”, îi spune Boris băiatului, adăugînd ce crede el că e esențial într-o domnie: **să nu schimbi nimic, „Oblăzuința e sufletul puterii”, și „să renunți pentru început la cazne, apoi, cu timpul, încețșor, să stringi friele din nou!”** Băiatul, în neprăhăniea lui, simte ce se va întimpla: „Vreau să trăiești! Fără tine sintem pierduți!”... După moartea lui Boris Godunov aparatul plonjează pe apele unui riu, înconjurat de o mare verde — Rusia, Rusia, țara pentru stăpînirea căreia curg valurile de sînge.

Adunat la un „miting” moscovit, poporul află prin vocaia noii puteri: „Se știe cite ați răbdat sub domnia crudului venetic: surghiunuri, tortură, umilinte, biruri, trudă și frig!”... Noul țar promite că va aduce „dragoste și pace”. (Dar, după 11 luni de domnie, falsul Dmitri va fi, la rîndul lui, „aruncat din tren”). Multimea înfierbîntată, ținută atîta timp în friu de Boris Godunov, se dezlănțuie: „Să mergem la Palat! Să prindem odrasla lui Boris! Să piară neamul lui Godunov! Să-i prindem! Să-i omorim!”... În curtea Palatului, plină cu norod, apar trimișii noului țar; la o fereastră se văd copiii răposatului Boris Godunov, acum prizonieri. Reprezentanții noii puteri intră și îi omorî rapid, sugrumă pe loc văduva și urmașul lui Boris Godunov, apoi ies în curte și anunță: „Oameni buni! Maria Godunova și fiul ei Feodor, s-au otrăvit. Le-am văzut leșurile!”... Dar, în locul chiotelor de bucurie, tăcere... „De ce tăceți? Strigați «Trăiască țarul Dmitri!»...” Din nou tăcere. Descoperim aici, în acest lung moment de liniște, în imaginea oamenilor privind incrimenții, însăși tragedia unui popor. Un popor simțînd că a fost mințit, că totul n-a fost decît o înșelătorie, că un împostor a înlocuit alt împostor și o minciună a înlocuit altă minciună, că a fost prins într-o luptă pentru putere și că, într-adevăr, păcat (păcat) de sîngele vărsat. Interesantă și istoria asta!

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

În cauza artei caricaturii

OMULTE de idei și deprinderi rele fac, întocmai celor bune, tradiție. Intrucît, la noi, tradiționalul a fost asociat constant cu patrioticul și naționalul, tot ce-i sacralizat prin scurgerea timpului comportă greu revizuirii. Caricatura, ca specie a graficii, e rareori considerată la adevărata ei importanță — atît de artiștii plastici, cît și de critici — dar se discută încă foarte grav, spre exemplu, despre „creatorii de imprimeuri”. Într-o vreme, expozițiile cu produse textile erau foarte comentate, iar designerii unor birouri de concepție modele deosebit de insistenți în nădejdea reconsiderării activității lor ca creație plastică. Ce-i interesant e că, deși caricatura ține prima pagină în nenumerate publicații, autorii desenelor satirice n-au nici statut de ziariști, Edituri prestigioase din toată lumea publică albume de caricatură în serii aflate la notorietate, expozițiile internaționale de caricatură țin afișul la concurență cu manifestări de prim rang din alte arte în toate continentele, românii sînt agreați de organizatorii acestora și apar curent pe lista premiatilor, dar în țară aproape că nu sînt luați în seamă. Cel mai modest ilustrator de carte e artist, pe cînd un Iulian Pena-Pai, recent cîștigător al Salonului mondial de la Tokyo (Salon care i-a adus celebritatea, cu ani în urmă, și lui Mihai Stănescu), doar

caricaturist. E clar că de la tradiție la prejudecată nu-i decît un pas și că adesea s-totuna.

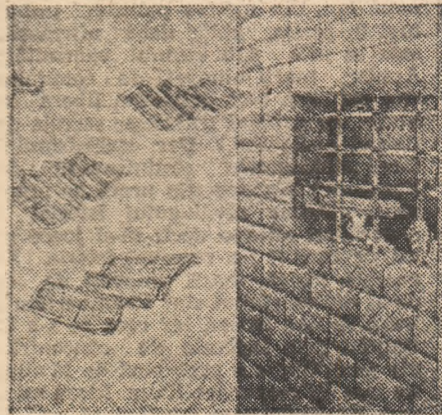
La Petrosani, frații Mihai și Ion Barbu au înființat prima Galerie românească specializată. Dacă Mihai e mai puțin activ, Ion Barbu a devenit o personalitate în domeniu nu numai prin zecile de premii dobîndite — în țară și de cîteva ori pe an, în străinătate — ci și datorită străduințelor sale manageriale și propagandistice. În cea de a treia selecție a „CAMELEONULUI” prezintă lucrări grupul italian „A-dromeda” din Trento: Paolo Dalponte, Luigi Penasa, Umberto Rigotti, Giuseppe Marchi, Gisela Moll, Assunta Toti Buratti, Rudi Patauner, Marta Anderle, Paolo Vitti și Shahab Shakib Passand.

„Studio d'Arte ANDROMEDA” e cunoscut în peninsula pentru programul deosebit de complet (inclusiv o susținută prezență editorială), iar în Europa pentru expozițiile anuale cu caracter internațional. E vorba de o inițiativă care, în cincisprezece ani, a avut și calitatea dar și cîndițiile să se instituționalizeze. Caricaturiști români, grație în special insistențelor fraților Barbu, sînt aici oaspeți de vază. La Petrosani au venit patru desenaatori: Assunta Toti Buratti, profesoară la Institutul de arte plastice din Trento, și foștii ei studenți Marchi, Rigotti și Dalponte, precum și o ziaristă, preocupată de

chestiunile graficii de presă și ale caricaturii, Fausta Slanzi.

Dacă insist atîta în problemele organizatorice e numai pentru a pune în discuție un fapt esențial: integrarea în sistemul cultural mondial nu prin proclamarea, ci prin faceri. Această Galerie din provincie e o realitate prea pasionantă ca să nu o evidențiem ca atare. Ea a putut să ființeze sub un triplu patronat — caricaturistii Mihai și Ion Barbu, prefectura și un public atent motivat — deoarece cîțiva oameni au simțit, cum se spune, momentul și au știut să fie convingători în tot ce întreprind. N-ar trebui să fim atît de distanțați de treburile practice ale domeniului artistic, dacă dorim ca opera să circule și să aibă prețuire. O galerie de caricatură cu un stand de tipărituri — pe modelul, bunăoară, al micii afaceri puse la punct, la Cracovia, de un Andrej Mleczo — ar fi, sînt sigur, o ambasadă productivă a genului. Caricatura e o profesiune și o artă căreia, în țara noastră, nu-i lipsesc decît promotorii ca să-și ocupe locul între meseriile de artă moderne. Dacă directorii de publicații n-au încă discernămint în ce privește virtuțile plastice ale unei planșe e pentru că, cu stimulul „Cîntării României”, mulți mi de veleitari presează și tulbură criteriile. Ca și-n poezie, de altfel.

Italianii sînt totuși trecuți printr-o scoală superioară de artă. A fi caricaturist nu-i, în Europa o dovadă de slăbiciune. Românii preferă să-și lucreze mijloacele ca autodidacți, din cauză că în nici un Institut nu găsesc încurajarea pentru perfecționarea unui talent atît de aparte, dominat de simțul umorului. Închei acest manifest al unui partizanat pe care-l practic de aproape un deceniu citînd, din Umberto Eco, un text la care trebuie să luăm aminte: „Despre ironie considerată ca o artă frumoasă...” Ironia stabilește nivele de clase intelectuale... Problema aproape tragică este că ironia, în esența ei, este



Desen de ASSUNTA TOTI BURATTI

aristocratică. Ea presupune o relație foarte complexă între persoana enunțînd în mod expres propoziții contrare la ceea ce este și interlocutorul său, care poate aprecia această minciună intenționată. Cînd publici un roman cultivat și ironic citit de sute de mii de persoane se ridică o adevărată problemă de lectură. Literatură postmodernă (a cărei caracteristică principală este ironia) e construită pe o ambiguitate fundamentală: posibilitatea de a fi citit, chiar împotriva voinței autorului, la nivele diferite. După părerea mea, trebuie să accepți să joci acest joc.”

După părerea mea, trebuie să-ți poți. Ironia nu-i o artă tocmai populară, dar merită să devină. Motive sînt destule, unul din ele furnizîndu-ni-l vechea zicere: Oamenii veseli săvîrșesc multe proștii, cei gravi numai proști mari.

Noaptea acelea cu Maud...

VASĂZICA aceasta era „Noaptea mea cu Maud...”. O așteptam de douăzeci de ani. Știti cumva cum se așteaptă un film nevăzut? Ca pe o femeie. Mă atrăsese dintr-o privire, mă fermecase cu o scintile, scintila din privirea pronumelului posesiv — noaptea mea. Încă june brunet, prin '70, devorat până la ultimul osior de absolutism, dar începând să învăț compromisiul cu supraviețuirea — fără asta de ce mai mergeți la cinema? — băteam cu Babu Ursu „Difuzările presei” din București în căutare de „Combat”, „Lettres Françaises”, „Cahiers du Cinema”, purtați realmente de un nou val, visind la cinemaul persoanei I singular. Babu fusese primul care mă întrebase — eram, cred, pe terasa blocului turn unde ne plăcea să așteptăm un fel de Godot în bascheți care vindea, de la masă la masă, „Paris-Match-uri vechi” — cum, poate fi noaptea mea cu Maud?

E așa cum mă așteptam: ca a noastră, ca a celor cițiva ireparabili care aduceam în fața unei femei principii morale, legea, legămintul și de nu un cer sau un car de stele, atunci un pahar cu ceai sau chibritul unei țigări, o pătură de lină și, întotdeauna, o carte. Toate acestea însemnând o altă femeie. E așa cum spunea, demult, Rohmer cu exactitatea lui echidistanță de teribilismele lui Godard și pudorile prea fine ale lui Truffaut: „Povestirile mele morale sînt povești de dragoste, în semitonuri, în care există un bărbat și două femei”. Nu mintea, nu ne înșela. Noaptea cu Maud — a lui Rohmer, a lui Babu sau a mea — e o alegere, un refuz al sfîntaniei și o rezistență catolică la ispita vitalităților perturbatoare de ordine. Noaptea noastră cu Maud e decizia tristă, comică și demnă de a nu avea o femeie lângă care te-ai culcat, abia cunoscută, pentru a rămîne credincios altelei pe care n-ai cunoscut-o, dar o ști de pe stradă și de la biserică, hotărît

să te căsătorești cu ea, într-un pariu cu necunoscutul. Toate aceste complicații venind din sclerozele și fascinantele „legături primejdioase”, la o oră a post-revoluției din 1968, cînd la Sorbona și pe zidurile străzilor încă se clama: „A trecut vremea faptelor, a sosit ziua vorbelor”. Într-adevăr, se vorbește enorm în noaptea cu Maud, de unde ideea populară că nu se întimplă nimic, că „nu e un film, ci o cozerie...”. Aha! E strămoșeasca privire a cititorului de cinema, care nu poate pricepe ca acțiune decît galopul și sărutul, restul fiind vorbărie. Îmi aduc aminte de o noapte în care m-am desprins din îmbrățișare pentru că preopinanta emitea obiecția la Thomas Mann că „e prea eseistic, my dear!”. „Idiotule!” mi-a spus ea, exact ca Maud, eu ridicîndu-mă brusc să-mi caut o țigară sau o felie de pepene, ca Batalov în...

Noaptea lui Trintignant cu Maud (absolut extraordinar, aici, parcă mai bun decît într-un „Bărbat și o femeie” sau „Depășirea”) ține cu noi, ridicolii, penibili, morbiții culturii care venim lingă femeie purtînd grele biblioteci citite și asimilate precum clorofila, care ne fac să nu putem mîngia un brat, un umăr de Maud sau madonă fără a secrete o pagină, un gînd, un rîd, cu toate riscurile unui ingrozitor malentendu între poem și fonem. Niste nenorociți, așaia sîntem, muscînd un umăr și remuscîndu-ne de suflul în numele rigorilor pe care orice doamnă cu humor le va cataloga drept „trăjești”. Noaptea lui Rohmer e strălucită de Blaise Pascal, Marx, vioara lui Kogan și amon. Se poate calcula cu sublerul și cronometrul, cum patul îmbrățișării la comedia, accesibil, cu aceeași gestică pentru ambele femei și discuțiile sînt tot atît de lung și „documentat” filmate cît serventa unui monah cit predica dintr-o catedrală unde, ca în vivarele Stendhal, cel la care nici un galop nu înalță fără o idee.

fiecare rugă spre cer se însoțește cu veșnică privire care leagă și cristalizează un bărbat inteligent de o femeie inteligentă. Oamenii lui Rohmer suferă, toți, de boala aceea neeradicată: inteligența. Și atunci cum să nu se întimplă nimic cînd enoriașii murmură: „Doamne, nu sînt demn de tine, dar spune o vorbă și mă vindec”. În timp ce el se uită intens la ea? Se vor întimpla următoarele: cît timp rugîndu-ne o să ne privim, n-o să fie pace și n-o să ne vindecăm, iar comedia din această convingere: „Alegerea pentru mine este o treabă simplă, am noroc cu cauzele drepte” se va întinde tot mai cuprinzătoare. Minune de geometrie a poveștii, parcă nici un film din cîte am văzut nu aduce o asemenea trecere a timpului ca finalul acestei nopți, unde nici nu știi cum, într-o secundă (singura vrăjeală!) după toată povestea calculată la milimetru, ne trezim peste cinci ani în plină zi, pe o plajă însoțită și cele două femei între care te-ai zbatut ca un catolic de treabă între păcat și principiu, se recunosc ca amanta și soția aceluiași necunoscut, care nu e nici Pascal, nici Marx, nici Beethoven! Nici una din nopțile noastre cu Maud nu s-a putut salva de la acest naufragiu pe semitonul autironiei penibile și steneice. Nimic nu devine însă moral și bărbătesc, fără acest naufragiu pe plaja pustie a risului de sine pe care vei rămîne Robinson fără urmă de Vineri, de Maud și de milă. După douăzeci de ani de așteptare, Rohmer nu m-a dezamăgit cu nici o făcere, cu nici o linie, cu nici o trecere de stradă, cu nici o mișcare, cea mai senzatională fiind aceea a deschiderii unei cărți, repede, hula, în timp ce te descâlți, singur, în camera femeii iubite...

Dar mai știe cineva ce înseamnă să nu fii dezamăgit în 1991? Asta o știu doar cițiva, the happy few.

E posibil?

REINTRAREA poeziei creștine în sfera căreia îi aparține de drept, cea a Poeziei universale (serie radiofonică transmisă în noaptea pe programul II), reprezintă evenimentul săptămînii trecute. Inițiativa, emoționantă, ivite tot aici în ultima vreme, se integrează, acum, unei structuri coerente căpătînd tocmai prin aceasta, pentru conștiința românească a anilor '90, o semnificație cu totul aparte. O semnificație, la prima vedere, culturală, de recuperare a unui vast teritoriu aproape necunoscut generațiilor mai noi (și nu numai lor) ce nu au beneficiat nici în momentul formației nici mai tîrziu de cunoașterea directă a textelor. Căci, în această direcție, vidul nu numai strict editorial ci și larg informațional este o realitate. La atita, doar, la un nobil și atît de necesar gest de arheologie literară să se reducă noua propunere a Poeziei universale? Valoarea lui morală ni se pare de netăgăduit iar faptul că pentru intia oară, înaintea școlii, a editurilor, jurnalisticii, a televiziunii, radioul este cel ce-și asumă o datorie, ale cărei dificultăți sînt numeroase, nu poate decît să entuziasmeze pe cronicarul fidel instituției. Dan Verona, redactorul Poeziei universale, a ales, cred, calea dreaptă iar între colegii de la radio îi are înaintași doar pe redactorii de la muzical, grație cărora am putut asculta, din primele zile ale lui 1990, partituri pînă atunci interzise de a fi difuzate pe post. Excesul decorativ practic de televiziune este înlocuit cu puterea, singura incontestabilă, a faptelor. Într-o notă publicată în „Panoramic” (nr. 13, p. 7), Dan Verona își expune punctul de vedere, pe care îl reluăm: „Marea poezie a Răsăritului religios, de la înnul Sfintei Fecioare Maria și culminînd cu iconografia bizantină, a pus în circulație nume de rezonanță universală: Roman Melodul (numit și Dante al Răsăritului), Efreim Sirul, Grigore de Nazianz, Ioan Damaschin, Cosma Melodul, Andrei Criteanul, împăratul Leon Înțeleptul. Și încă mulți alții. A venit vremea să-i cunoașcă și sufletul nostru, să se lase mîngiați și răscumpărați de puterea lor tămăduitoare. Pînă la apariția tipografică a acestor nume (improbabilă, deocamdată), Radioul face un prim pas în acest sens, prin emisiunile de poezie universală ale Departamentului de literatură și artă. Vor fi difuzate poeme în Săptămîna Sfințelor Patimi ale Domnului nostru Isus Hristos și apoi în Săptămîna Luminată. Nu urmărim decît recuperarea (fără nici un exces) a atîtor nume strălucite de poezi, libera și normala lor circulație în compania celorlalte voci ale culturii universale. Ori ce absență pune pe ființa noastră semnele amare ale nedesăvîșirii”. Întru corectarea acestei absențe lucrează edițiile recente și, cum înțelegem, și viitoarele ale Poeziei universale, ce devin, cum spuneam de la bun început, un eveniment radiofonic. Întru corectarea acestei absențe lucrează și transmisiunile muzicale precum (simbătă) Oratoriul bizantin de Paști de Paul Constantinescu. În urmă cu ani, cînd am cumpărat discul cuprinzînd înregistrarea Oratoriului bizantin de Crăciun, nu credeam ca vreodată, atît de simplu, apăsînd doar pe clapa aparatului de radio, voi putea asculta cealaltă, legendară, atunci, partitură a compozitorului Paul Constantinescu. Iată, însă, o speranță împlinită. Nu tot așa s-a întimplat în seara de miercuri, cînd, urmînd strict invitația „Panoramicului”, am deschis, cu cîteva minute înainte de ora 21,00, radioul pentru a nu pierde nici un cuvînt din conferința Mitropolitului Banatului, Nicolae Corneanu, despre Biblia noastră cea de toate zilele. Conferința (inclusă în ciclul Universitatea radio) era, însă, pe sfîrșite iar în anunțul final numele invitatului ca și tema tratată nu au fost menționate. Am privit ceasul: era ora 21,00. Am recitit „Panoramicul”: Universitatea radio se afla, ca totdeauna, de zile, săptămîni, luni, la locul ei, adică la ora 21,00 (programul I). Am exclus imediat singurul motiv evident și anume că reprogramarea intempestivă a acestei Universități a fost declanșată de transmiterea în direct a unui meci de fotbal. Nu e posibil, îmi spuneam, ca redactorii de la radio să nu fi știut nimic despre ceea ce redactorii de la televiziune s-a dovedit că știau foarte bine, adică despre ziua și ora de desfășurare a întîlnirii sportive, dovadă că în același „Panoramic” (la pag. 5) micul ecran semnalează, pentru miercuri seara, transmisiunea de la Neuchâtel. E posibil, mi-a replicat un prieten înțelept și blind, martor al tulburării mele: explicația e pur financiară, cei de la radio nefiînd siguri, ca cei de la televiziune, că pot prelua meciul. Deci, nu și-au luat din timp nici o măsură de precauție. E posibil?

TELEVIZIUNE

Masca de Fier — o adaptare

CONVORBIREA programată duminică între dl. Radu F. Alexandru și un fost tînar liberal care trăiește de mulți ani în Franța m-a convins că, pentru unii, distanța de țara de baștină poate avea defecte desfigurante. Probabil că invitatul dlui Alexandru n-are organ pentru politică. Prefer să cred asta decît să-mi închipui cine știe ce altceva. Vreau să spun că dacă cineva stă în pușcărie, nouă ani, din motive politice, trebuie luat în serios, chiar dacă afirmațiile sale se află sub semnul enormității. Așadar, marii vinovați de comunism sînt cei care i-au dat mină liberă lui Stalin, cu prilejul tratatelor secrete din timpul războiului? Dar stalinismul?! Dar marionetele stalinismului din România? Acestea din urmă ar reprezenta efectele tăvălugului istoriei și n-au făcut altceva decît să-și joace rolul pe care li l-a rezervat istoria. Cu această logică, marii vinovați de cel de-al doilea război sînt Chamberlain și Daladier, nu Hitler, iar ceea ce s-a întimplat prin lagărele de concentrare ale naziștilor e o problemă de tăvălug, nu una de responsabilitate. Ideea mi se pare cu desăvîrșire reacționară, sub învelişul ei de truism cumsecade. Iată din pricină că absolvă de răspundere pe vinovații de crime, iar apoi, fiindcă, bînd monedă pe ea, poate avea efect demoralizant de masă. Într-o țară în care ticăloșii nu se tem de pedeapsă — observația nu-mi aparține, e imprumutată din Marin Preda —, mora comună se ticăloșește, iar omul de rînd capătă sentimentul eternizării ticăloșiei sub chip de eră.

E foarte ușor de vorbit, de la distanță, că unui om în vîrstă nu-i șade bine să alerge, în campanii electorale, la Cucuieții din Deal și să-ți tratezi prietenii politici de la înălțimea acestei suverane seninătăți a neamsecului în dezavantajele de zi cu zi ale politicii, dar pentru cineva care a avut un ideal politic, liberal, în cazul de față, să afirmi că încercarea de a convinge electoratul să-ți voteze platforma se soldează cu discursuri găunoase e totuși cu a-ți renega acest ideal. Așa că mai

onest ar fi fost: dacă invitatul dlui Radu F. Alexandru ar fi spus de la bun început un lucru, anume că se consideră un ex-liberal.

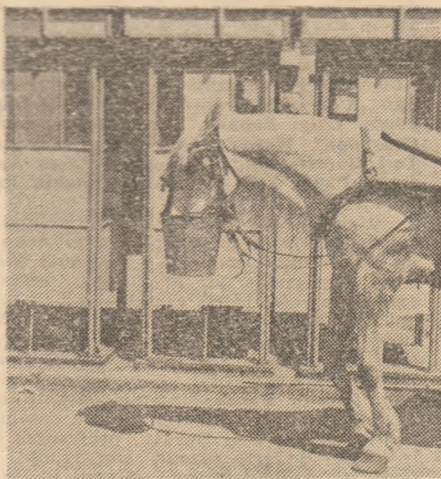
De ce a fost programată această convorbire tocmai în duminica de Paști? Din pricină că regele Mihai și-a anunțat dorința de a vizita România cu prilejul acestor sărbători. Iar avocatul pensionar, care doar că nu i-a acuzat pe regele Mihai de uzurparea drepturilor primului născut al regelui Carol, a rețut: cazul Lambrino de o manieră care m-a făcut să mă gîndesc la folietonul Măștii de Fier, localizat și metamorfozat cu sprijinul binevoitor al Televiziunii române. Acuza acestuia, că regele Mihai nu merge la mormîntul tatălui său, e tot atît de greu de susținut pe cit și de greu de verificat, altfel decît stînd, zi de zi, la poarta cimitirului. O asemenea „contribuție” la istoria familiei regale din România aparține colportajului de mahala și aruncă o lumină proastă și asupra intervievaților.

■ La Veniți cu noi pe programul doi, dl. Tatulea i-a adresat o întrebare părintelui Galeriu, ce poate face azi Biserica în România? Și iar ne întoarcem la morală. Slujitorii Bisericii, care nu și-au pierdut autoritatea morală în anii trecuți, lucrînd de partea regimului comunist, firește că își vor convinge nu numai enoriașii, ci și ascultătorii ocazionali, dar, celălți?! Nu cred că Biserica trebuie să se certe cu statul din te miri ce, dar în clipa în care statul se întoarce împotriva cetățenilor săi, ignorîndu-le libertățile și încercînd să-i suprimă tradițiile, Biserica trebuie să constituie o alternativă spirituală față de politica de stat, cum s-a întimplat de pildă în Polonia. În nici un caz un sprijin acordat în alb guvernărilor, ca la noi. Dacă fețe bisericești se viră în jocurile politicii laice, ca recondiționatul patriarh care a dat binecuvîntare fesenismului întru luminarea atitudinii pe care să o aibă preoțimea ortodoxă română sînt destule șanse ca, din nou, Biserica să rateze misiunea de durată, de dragul combinațiilor cu mirenii politici ai zilei. Sentimentul religios al

generațiilor tinere e și așa destul de redus, la noi — vorbesc de ortodoxism —, mai ales în orașe, unde educația ateistă, împreună cu indiferența religioasă a părinților, a lucrat devastator, încît Biserica poate contribui la regenerarea morală a enoriașilor săi, tineri și vîrstnici, exact în proporția în care se va dovedi o alternativă spirituală solidă, în raport cu schimbările din viața politică.

La aceeași emisiune, cineva a considerat o blasfemie că la Viața spirituală cele zece porunci fac obiectul unui serial de desene animate. Sînt convins de contrariul: desenul animat e interiorizat mult mai ușor de copii decît o succesiune de imagini disparate, el dă ordinului restrictiv o culoare afectivă care nu-l deșprețuie la nivelul puterii de achiziție a copiilor. Iar serialul propriu-zis, cel puțin din cîte mi-am putut da seama, nu conține nimic atîngător la adresa religiei. Nu vîd, deci, ce rost are să punem la bătaie un cuvînt atît de mare într-o falsă problemă. Asta să ne fie grija, că desenele animate slăbesc proșenia copiilor noștri.

Cristian Teodorescu



IN ABSENȚA STĂPINULUI

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cite v-ați oprit?
4. Cite s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin citeva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar”? Le-ați publicat?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?



SOCIETATEA CORESI
Director general
VASILE POENARU

1. Editura Coresi a fost fondată la 28 decembrie 1939, în focul Revoluției, cu scopul de a contribui la relansarea vieții culturale românești. Gîndindu-ne mai întîi la elevi, studenți și profesori, am creat următoarele serii: „Engleza pentru români” (cuprinzînd revista de orientare pedagogică „Speak English” și cărți necesare studiului limbii și culturii anglo-americane), „Franceza pentru toți” (revista „Le Francophile” și alte materiale necesare studiului limbii franceze), „Germana pentru toți” (revista „Deutsch für alle” și materiale pentru limba germană), „Lumina din noi” (publicații pentru problemele handicapatilor), „Dictionarele Coresi”, „Cărți pentru prescolari și școlari mici”, „Shakespeare pentru toți”, „Repoziții pentru copii”, „Istoria pentru copii”, în sprijinul elevilor și al studenților (culegeri de exerciții, antologii, cursuri), „Bibliografie școlară”, „Limbile lumii”, „Minialbume de artă”, „Tineri scriitori”.

Pentru toate aceste serii am stabilit legături cu oameni de specialitate, profesori universitari, traducători, redactori, graficieni. Pentru seria „Tineri scriitori” am lansat un apel către autori și deja am și primit manuscrise.

2-3. Dorința noastră a fost să le tipărim pe toate cele selectate, astfel că le-am și adus la stadiul de „bun de tipar” prin procesare computerizată, adică prin culegere la computer.

4. Am scos tiraje restrinse — de 7-10 ori mai mici decît cele comandate de difuzori — din trei titluri: „Cu soarele în gînd”, „Călătorii culturale de Henri Zalis, în 3000 de exemplare”, „Paharul puterii”, roman de Gheorghe Popovici 8000 de exemplare și „Zodiaca chinezescă”, o abordare științifică, eseu mai larg (400 pagini) de Virgil Ionescu, 5000 de exemplare. Toate celelalte titluri au fost raportate pe anul în curs. Ele așteaptă să obținem repartiția de hirtie și

să putem plăti în avans imprimarea și legarea.

Rezultate mai bune în colaborarea cu tipografiile ne-au adus două dintre revistele proiectate — „Speak English” (din care pregătiserăm 14 numere; au apărut 7) și „Le Francophile” (din 14 numere programate am tipărit 6). Conținutul și prezența semnăturilor unor prestigioși specialiști de la Universitatea din București au condus la atragerea unui public larg pentru aceste reviste.

5. Nu există cenzură. Cauzele nepublicării sînt de ordin economic. Cererea de servicii și materiale tipografice este mult prea mare față de ofertă. În Bucureștiul interbelic, relatează tipograful cu experiență, funcționau 500 de tipografii. Acum le numărăm pe degete. Hirtia este puțină, iar editurile primesc repartiție pentru fiecare titlu în parte, cînd pot face dovada că respectivul titlu a fost acceptat de o tipografie.

6. Despre unele dintre manuscrisele primite spre editare, autorii ne-au spus că erau cărți „de sertar”, refuzate de edituri din cauza conținutului lor. Din păcate, chiar pe acestea a trebuit să le respingem și noi, întrucît nu constituiau valori literare autentice. Am publicat o singură carte, romanul „Paharul puterii”, care așteptase zece ani într-o altă editură din cauza subiectului abordat: viața țiganilor cînturari din România. Cartea are, într-adevăr, o valoare estetică.

7. Speranța noastră este că relansarea economiei românești va avea ca rezultat sporirea numărului de tipografii, modernizarea mijloacelor fixe din tipografiile existente și creșterea cantității de hirtie necesare viitoarelor cărți. Aceste perspective ne-ar îndreptăți să credem că vom realiza o parte semnificativă din programul nostru editorial. Pe de altă parte, creșterea vertiginosă a prețurilor tuturor bunurilor ar putea afecta serios vînzarea de carte.

8. Prețurile ridicate ale cărții oglindesc cheltuielile foarte mari de tipărire și difuzare, pe lîngă celelalte cheltuieli ale editurii. În aceste condiții o carte de 400 de pagini de formatul colecției „Biblioteca pentru toți” va costa, probabil, în jur de o sută de lei. Și, întrucît plănuim să publicăm și lucrări ce nu aduc venituri — cărți de mare prestigiu cultural și de tiraj mic, cum sînt cărțile de teorie literară, critică de artă, filosofie, poezie — vom fi nevoiți să ridicăm prețurile cărților de largă circulație.

O singură întrebare: La ce lucrați?

RADU ENESCU

— Cînd nu stau ore în șir la interminabilele cozi ca să „viețuiesc”, cînd nu scriu articole ocazionale și neremunerate (doar la „o anumită presă” nestipendiată de autorități), lucrez la două cărți de filosofie avînd ca temă problema crizelor istorice și poziția omului în cosmos. Fiecit tardiv că sînt (încă) liber să reinnoș și public firul rupt brutal în 1947 al filosofiei existențiale și fenomenologice profesată cu ardoare illo tempore. Critica literară practică, fără vocație, a constituit pentru mine doar un *modus vivendi*. Probabil ceea ce scriu acum se va tipări postum. Pentru că mă întreb: se mai tipăresc cărți în România? Și chiar dacă mai apare una-două, le mai citește cineva? Nu! În societatea noastră „curat” originală, poetul Mircea Dinescu este injuriat ca la ușa cortului (culmea: geamășii de la Tîgănia mare nu-l mai scot din țigan !), ministrul culturii Andrei Pleșu, autentic om al Culturii, este batjocorit; iar un cărturar ca Petru Creția este stîlci în bătaie de obscuri tortionari. Totul cu complicități superioare. Spre creșterea huliganismului velico-romănesc și a Evropei necinstite! (consemnat de Al. Șt.).

În librării

- Mihai Eminescu — **LUCEAFĂRUL**. (Editura Ion Creangă 48 p., 40 lei).
- Mihail Sadoveanu — **CÎNTECUL AMINTIRII**. Antologie de Constantin Mitru. (Editura Ion Creangă 128 p., 41 lei).
- Constantin Argetoianu — **PENTRU CEI DE MINE AMINTIRI DIN VREMEA CELOR DE IERI**. Vol. I, partea I, pînă la 1988. Editie și postfată de Stelian Neagoe. (Editura Humanitas, 224 p., 65 lei).
- Gelu Ionescu — **ANATOMIA UNEI NEGATII**. Studii de istorie literară. (Editura Minerva, 236 p., 55 lei).
- Tudor Popescu — **O DRAGOSTE NEBUNĂ. NEBUNĂ**. Teatru (Editura Cartea Românească, 328 p., 31 lei).
- Ioanid Romanescu — **MORENA**. Versuri. (Editura Junimea, 70 p., 35 lei).
- Ion Băiesu — **UN ACTIVIST AL SUFERINTEI**. Roman. Vol. I (Editura Alex. 96 p., 41 lei).
- Cristian Moraru — **POETICA REFLECTĂRII**. Incercare în arheologia mimetice. (Editura Univers, 264 p., 94 lei).
- Petre Manolache — **INFĂȚIȘAREA UNEI UNDE**. Sonete și rondouri. (Editura Junimea 61 p., 22 lei).
- Grete Tarter — **INTROPLĂRI ÎN DICTIONAR**. Versuri. (Editura Ion Creangă, 43 p., 41 lei).
- Silvia Kerim — **POVESTILE BUNICII ALBE**. Volum pentru copii mici. (Editura de Vest, 76 p., 25 lei).

Calendar

- 13 APRILIE. S-au născut: Gh. Bulgăr (1920), C. B. Zăletin (1935), Nicolae Velea (1936). Au murit: Iosif Moruțan (1974), Marcel Constantin Runcanu (1977).
- 14 APRILIE. S-au născut: Iosif H. Andronic (1933), George Munteanu (1924), Florin Faifer (1943), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950), Traian Furnea (1951). A murit Al. Gheorghiu-Pogonești (1935).
- 15 APRILIE. S-au născut: Petre Luscălov (1927), Huszar Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964). A murit Modest Morariu (1983).
- 16 APRILIE. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1923), Gheorghe Grigore (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). Au murit: Panait Istrati (1935), Georgeta Mircea Cancicov (1984).
- 17 APRILIE. S-au născut: Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinea (1895), Magda Isanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), George Băliță (1935), Cătălin Bursaci (1957).
- 18 APRILIE. A apărut (1954) primul număr din revista „Gazeta literară”. S-au născut: Dumitru Popescu (1928), Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupescu (1940), George Ghidrigan (1943), Marius Tupan (1945), Ștefan Ioanid (1949). A murit Marin Sărbulescu (1971).

■ Fiecare teatru cu sînsa lui. Șansa Naționalului este Andrei Șerban, cea a Teatrului de Comedie — Havel (de trei ori) și citeva Legături primejdioase, Bu-andra are pe Merlin și acum și pe Liviu Ciulei. Teatrul Mic are sînsa de a nu mai fi dat nici o premieră în ultimul timp. Nottara-ul a scăpat de prăfuita Micului infern și se îndreaptă de la Sinucigașul la Un regal pentru un asasin, deținînd primul loc în topul „cele mai multe premiere pe cap de teatru sau pe capul unui teatru”, și am putea continua... Publicul, fără prea multe șanse, mizează deocamdată pe cele ale teatrelor. Altfel, spectacol citi vezi cu ochii. Și încă pasionant. E drept că întîrzie să apară cîștigătorii, dar există și șansa de a pierde. Noi nu am avut-o căci n-am pierdut Avram Iancu la Național. În sală am încercat diverse sentimente de înălțare și coborîre, absolut nobile. Odată cu Ovidiu Iuliu Moldovan care și el se ridică și coboară din în pămîntul strămoșesc, odată cu o parte din spectatori care ne

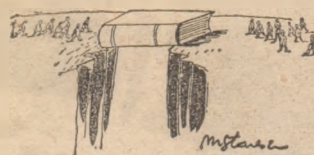
Colocviu: Prezența literaturii franceze contemporane

● Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Afacerilor Externe al Franței și Serviciul Cultural al Ambasadei franceze organizează între 16-18 aprilie 1991 colocviul Prezențe ale literaturii franceze contemporane.

La această manifestare de mare însemnătate pentru relațiile culturale franco-române vor participa: Jean-Luc Beno-ziglio (autor al volumelor „Beno s'en va-t-en guerre”, Seuil, 1976; „La boîte noire”, Seuil, 1974; „Cabinet portrait”, Seuil, 1980; „L'écrivain fantôme”, Seuil, 1978; „Le jour où naquit Kary Karinaky”, Seuil, 1976; „Le Midship”, Seuil, 1973; „Quelqu'un bis est mort”, Seuil, 1972 și „Tableaux d'une ex.”, Seuil, 1939), Sylvie Germain (scriitoare franceză care trăiește la Praga; a publicat cărțile: „Jours de colère”, Gallimard, 1939; „Le livre des Nuits”, Gallimard, 1985; „Nuit d'Ambré”, Gallimard, 1937; „Opera Muet”, Maren Seil, 1989; și, recent, „L'Enfant Méduse”, Gallimard, 1991), Mathieu Lindon (scriitor și critic literar, lucrează la ziarul „Libération”, autorul volumelor „L'Homme qui vomit”, P.O.L., 1933; „Le Livre de Jim Courage”, P.O.L., 1936 și „Prince et Léonardours”, P.O.L., 1937), Alain Nadaud (directorul revistei literare „Quai Voltaire”. A publicat: „L'archéologie du zéro”, Dencel, 1984; „L'armoire de bibliothèque”, Ed. Nature, 1935; „Desert physique”, Dencel, 1987; „L'envers du temps”, Dencel, 1935; „L'incendie: la querelle des images”, Bysance 726-343; „Quai Voltaire”, 1979; „Jvre de Livres”, Balland, 1989; „La Tache aveugle”, Messidor, 1990; „Le Terroriste et autres récits”, Dencel, 1937), Jean-Philippe Toussaint (unul dintre scriitorii cei mai cunoscuți ai editurii Minuit. A publicat: „L'appareil-photo”, 1933; „Monsieur”, 1936 și „La Salle de bain”, 1985), Mare Cholođenko (scriitor și traducător, autor al volumelor „Bella Jai”, 1929; „Cent chants à l'adresse de ses freres”, Flammarion, 1975; „Deux Odes”, P.O.L.,

COLLOQUE

PRESENCES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE.



Afîșul Colocviului a fost realizat de MIHAI STĂNESCU

1981; „Les Etats du désert”, Flammarion, 1976; „Histoire de Vivant Lanon”, Gallimard, 1936; „Meurtre”, P.O.L., 1982; „Parcs”, Flammarion, 1972; „Les Pleurs ou le grand oeuvre d'Andréa Bajarsky”, P.O.L., 1979; „Le Prince: poèmes”, Flammarion, 1974; „Le Roi des fées”, UGE, 1977; „La tentation du traject Rimbaud”, P.O.L., 1960), precum și Dumitru Tepeșneag, Eugen Uricaru, Bogdan Ghiu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Brebn, Rodica Palade, Irina Mavrodin, Sorin Mărculescu.

Deschiderea colocviului va avea loc marți, 16 aprilie, ora 19, la Uniunea Scriitorilor (Casa Vernescu). În dezbatere, următoarele teme: De ce se serie astăzi? (marți, ora 11, la Casa Vernescu); Traducătorul — un mijloc esențial între Est și Vest; Rolul revistelor literare în peisajul editorial; Scriitorul poate fi și critic literar? (miercuri 17 aprilie, ora 10, la palatul Stirbei-Buffeta); Literatura contemporană franceză — literatura contemporană română: asemănări și deosebiri; Relațiile scriitorului cu puterea: putere intelectuală, putere mediatică, putere politică (joi 13 aprilie, palatul Stirbei-Buffeta).

Colocviul Prezențe ale literaturii franceze contemporane reprezintă replica românească a întîlnirii „Bucarest-Vest” care s-a desfășurat la Aix-en-Provence în octombrie 1990.

Conferințe și concerte la Institutul francez

● Institutul Francez din București organizează luna aceasta o serie de conferințe de interes deosebit. Astfel, luni 8 aprilie, André Comte-Sponville a conferențiat pe tema „Filosofia disperării”. Ziaristul și scriitorul Jacques Julliard va conferenția mîine despre „Intellectuali francezi și comunismul”. Marți, 23 aprilie, profesorul sorbonez Robert Martin va vorbi despre „Dicționarul electronic”, iar marțea următoare, pe tema „Antropologia științuristului” va vorbi Claude Karnoouh. Toate conferințele încep la orele 19.30.

● Două concerte suscită interes în aprilie la Institutul Francez: Jol, 25 aprilie, ora 19, Concertul Orchestrei Naționale a Tinerilor, dirijor Florin Totan, cu Săerul André Grétry; simbă, 27 aprilie, aceeași oră, concertul Studioului de muzică veche al Radioteleviziunii române. În program, lucrări de Caix d'Hervelois, Jean-Philippe Rameau, André Grétry, François Couperin, Jean-Baptiste Lully.

CRONICA MONDENĂ: Șansa și neșansa

lăsau impresia (vie) că ne-am afla la Parlament, și încă un Parlament invadat de Vatra Românească prin citiva reprezentanți de fruncă. E drept că nu prea ne simțeam în siguranță, pentru că pe scenă se impușca virios, făcînd să bată mai tare inimii mai slabe iar cînd nu se impușca era și mai rău, eram asaltați de melancolie și stări lirice, regizorul Mihai Berechet vrînd parcă să ne vîrșe întreaga gamă emoțională. Cel mai bine s-a descurcat Domokos Geza (cu soția). A rămas pînă la sfîrșit, a zîmbit, a aplaudat, a fost un om (domn) da lume. Pe Radu Ceantea nu l-am depistat, dar ne-a asigurat o doamnă, în vîrstă, că l-ar fi văzut pe scenă (la un moment dat). Cei doi Andrei (Pleșu și Șerban) și-au sîșit diverse lucruri în pauză, păreau jenați dar bine dispuși, ceea ce ne-a sporit încrederea în viață, în vatră. Nu ne-am plictisit pentru că nu ne plictisim niciodată. Și, oricum, Blaga nu are nici o vină că noi sîntem tentați (mai nou) să trăim în prezent, să găsim similitudini (recurs re-

probabil altminteri) cu realitatea, absolut intimplătoare, Ovidiu Iuliu Moldovan, cu toată prețuirea pe care i-o purtam, a reușit doar un personaj confuz, a cărui labilitate psihică din final pare doar o ciudățenie și nu mai poate fi o salvare. Dar cum iubim Teatrul Național din nou, și datorită lui Andrei Șerban, vom avea umorul necesar să acceptăm chiar și un Avram Iancu pus cu patos și neatenție. Odată scăpați teferi din sală, „Bucureștiul noaptea” ne prăia spre a ne destinde prin fața vitrinelor, unele chiar luminoase, cu tentații de tot felul, pe care ezitam să le luăm în serios, simțîndu-ne la fel de ponibil. Rememorînd acum spectacolul, ne încearcă o anume duioșie, nici o legătură între reprezentarea cu Avram Iancu și excursiile peste hotare care clipește complice printre beculțele colorate din vitrine. Noaptea e caldă și liniștită, impușcăturile din sală aproape că nu se mai aud.

CARMEN FIRAN



Olivier Duhamel, Bernard-Henri Lévy, Luc Ferry, Edgar Morin în timpul dezbaterii organizate de L'Express

● LA SFÎRȘITUL unui secol rătăcit de ideologii printre care intelectualii deseori s-au rătăcit a venit ora unui bilanț. Acela al iluziilor pierdute? Revista L'Express *) a reunit, în cadrul unei dezbateri, patru dintre cei mai buni experți francezi în domeniu: Olivier Duhamel, politolog, unul dintre coordonatorii lucrării L'Histoire des idées politiques (PUF); Luc Ferry, filozof, care a avut un punct de vedere critic despre La Pensée 68 (Gallimard); Edgar Morin, sociolog și scriitor, a cărui Introduction à la pensée complexe (ESF) a apărut recent. În sfârșit, Bernard-Henri Lévy a dat a

sa istorie subiectivă a intelectualilor, în două volume, sub un titlu comun, Les Aventures de la liberté, o carte pe care a publicat-o la Grasset la 6 martie 1991, și patru filme (Télé-images) — realizate de Alain Ferreri — de o excepțională bogăție de imagini și mărturii.

Acest rol pe care cărturarii au preluat-l au — calchiat după profilul legendar al lui Zola cel din afacerea Dreyfus, înfruntând armata și guvernul în numele adevărului — cum și de ce au contribuit ei înșiși la a-l ruina?

SYLVAIN PASQUIER

OLIVIER DUHAMEL: Înainte de a ne situa într-o perspectivă istorică și pentru că ne confruntăm cu războiul din Golf, să nu neglijăm total rolul (sau absența rolului) intelectualilor în acest context.

BERNARD-HENRI LÉVY: Acum ca și în alte împrejurări, rolul lor ar fi, mi se pare, să încerce să tempereze marile pasiuni colective.

Există pasiunea războiului și există pasiunea păcii. Există nebuni care dădă gloria armelor și armatelor și există isteria celor care contestă: „Pacea, pacea e sfântă, nu e nimic mai sfânt ca pacea”. Răspunsul intelectualilor, singurul care convine: să rezistăm în egală măsură la aceste două deliruri, să descurajăm aceste două excese. Cu, în cel de-al doilea caz, posibilitatea de a face puțină istorie. Există două tradiții pacifiste în Franța. Aceea a suprarealiștilor care, la momentul potrivit, s-au hotărât totuși pentru războiul împotriva lui Hitler și apoi acei oameni care, ca Giono, au situat pacea atât de sus încât în fața evenimentului au fost incapabili să reziste. Ne-ar trebui un intelectual prin care să dovedim că pacifiștii de astăzi aparțin acestei a doua familii.

OLIVIER DUHAMEL: Nu este intelectual decât acela care îndrăznește să se pronunțe și care îi ajută și pe alții să gândească. El trebuie să se țină la o distanță critică de putere. Și să fie stimulentul, organizatorul deliberării publice. Era oare necesar să se difuzeze la televiziune imagini ale piloților americani prizonieri de război în Irak? După mine ar fi valorat mai mult să se pună problema înainte, nu după. Și să se precizeze nu numai soluția aleasă, dar și rațiunile care au inspirat-o. În loc să se inventeze, în fața emoțiilor generale, că s-a decis să nu mai continue. Dacă intelectualul nu este acolo pentru a spune că nu așa se comportă o societate demnă, cine o va spune? El trebuie, de asemenea, să propună cîteva principii reflecției colective și să aducă aminte că libertatea de informație trebuie să se asocieze cu respectul față de ființa umană. Poate fi vorba despre așa ceva cînd se dau spre vizionare prizonieri obligați de torționari să vorbească? Evident, nu. Deci, să se explice principiul și să se meită pînă la consecința sa cea mai concretă.

EDGAR MORIN: Pentru mine, în această situație, rolul intelectualului și al cetățeanului se confundă. Trebuie să încerci să vezi clar, să gîndești corect, să nu te lași cîștigat de manieism și imprecizie. Trebuie să îndrăznești să fixezi un diagnostic. Analizînd cazul Orientului Mijlociu nu numai prin specificul dat de resursele petroliere și particularitățile religioase ci și prin ansamblul tuturor marilor antagonisme mondiale concentrate exasperant aici. Între Orient și Occident, între trei monoteisme, între laic și religios, între modernitate și fundamentalism. Cel mai greu este să reușești aceste elemente. Societățile noastre sînt din ce în ce mai mult dominate de experți și de econocrați. Dar un specialist nu poate să ofere decât o competență compartimentală. În timp ce aceste analize ar trebui integrate într-o viziune de ansamblu, si-

Sylvaine PASQUIER

Intelectualii: adio

și științific în timp ce justifică înconștient o religie a minții pe pămînt.

BERNARD-HENRI LÉVY: De ce înconștient? Eu cred că oamenii aceia, dimpotrivă, erau perfect conștienți că s-au angajat într-o aventură pe de-a nădragul religioasă. Rațiunea, știința, marxismul... erau ambalajul. Dincolo de ele existau lucruri mult mai tulburi care trimiteau, o repet, la discursul religios.

EDGAR MORIN: Efectiv, temele născute din iudeo-creștine, Redempțiunea, Apocalipsul, împăcarea finală au fost integrate în comunism — care se declara deținătorul singurei științe adevărate. Viitorul luminos era promis de evoluțiile istoriei. Acestea fiind spuse, e imposibil să înțelegem rătăcirile și erorile trecutului fără să înțelegem tragediile secolului. Astfel, în anii 30, în fața nazismului, forță terifiantă, un singur zid de apărare, stalinismul — la fel de terifiant — și căruia numai nazismul îi întîrzie exaștarea. Peste tot democrația pare anemică, neputincioasă. Atunci trebuie înțeles acest fenomen capital, alături de eveniment în politică: deriva. Printr-o mișcare ineluctabilă, înconștient s-a ajuns la poziții care contrazic idealul original. A avut loc atunci transformarea în mașină de justificări.

Astfel, am văzut clar pacifiști și socialiști care, copleșiți la început de ororile războiului, au trecut la colaborare. Dincolo de Hitler ei ajunseseră să creadă că se construia o Europă nouă, fără a înțelege că mașina nazistă îi transformă în roțile ei. Antistalinismul înainte de Ocupație, am ajuns, alături de alții, comunist în vreme de război. Nu voiam să contribuim la emanciparea umanității. Eram convinși că odată victoria cîștigată ar birui primăvara în U.R.S.S. Tot atât de repede, după Eliberare, am mai scăzut din pretenții. Dar, aș fi putut eu însumi să deviez pînă la a justifica stalinismul. Mai tîrziu, cînd sistemul s-a demistificat, cu Hrușciov, unii și-au recunoscut rătăcirile. Lăsată imediat uitării.

BERNARD-HENRI LÉVY: Incredibil, cînd te uiți în urmă către anii 30, sau chiar 50, este firescul cu care toate aceste categorii renunță la democrație. Nu sînt nici pentru, nici contra. Pur și simplu nu se mai gîndesc la ea.

EDGAR MORIN: Trebuie înțeles și explicat înainte de a condamna sau scuza.

BERNARD-HENRI LÉVY: Încerc. Dar evitînd pe cît posibil să alunec în psihologie. Adevărul subiect al acestei istorii sînt ideile care se impun acelorora, le surprind ei înșiși și acționează îndărătul lor. Priviți-i pe pacifiștii de azi. Se zburcîmă mult, sînt literalmente prizonierii fatalității care se numește spiritul Munchen-ului.

OLIVIER DUHAMEL: Orice ar fi, există la intelectuali un mecanism straniu care îi face să amestece cronologiile, o incapacitate de a se situa în prezent. Cei care au pierdut trenul pacifismului în 1914 au suit în el în 1940.

EDGAR MORIN: E curios, ați rămas în interiorul moralei încă de la început. Plasați indivizii în circumstanțele shakespeariene în care au trăit. Înțelegeți că factorii de ordine n-au dispărut. Noi n-am atins, după cîte știu, punctul de superluciditate.

BERNARD-HENRI LÉVY: Bineînțeles. Dar pornind de aici, ceea ce mă interesează sînt momentele în care, totuși, ca prin minune, un intelectual s-a smuls acestei fatalități a împrejurărilor. Astfel, faimosul congres din 1935, de la Paris, pentru apărarea culturii. Aveți aici un buchet de gînditori care pentru a lupta contra ciurmei brune au acceptat lagărele roșii. Or, iată că vine Robert Musil. Spre supoarea generală — sub huiduieli — și foarte repede, el emite o idee care ne pare astăzi evidentă, dar care era atunci aproape de negîndit: roșii sau bruni, toate lagărele sînt detestabile. Moment binecuvîntat. Dar, vai! un rateu, un lapsus al epocii.

LUC FERRY: Există poate o explicație care ține de chiar statutul intelectualilor. Și de funcția critică pe care aceștia o exercită. Ea îi obligă să mențină o distanță față de realitate. Se distîng astfel mai bine erorile anilor '30, cînd intelectualii erau atât de frecvent animați de ura față de liberalism și parlamentarism. După război situația devine mai complexă. La ieșirea din scenă a nazismului, se înțelege greșit, de exemplu, de ce intelectualii nu manifestă mai multă simpatie pentru democrație. Pentru că Europa și valorile ei erau amenințate de o dublă catastrofă, nazismul, pe de-o parte, și colonizarea pe de altă parte. Trebuie deci din nou luate distanțele. Rezultatul: singura ideologie vie, paradoxal, rămîne marxismul.

EDGAR MORIN: Speranțele pe care le-a trezit Eliberarea au fost pe măsura suferințelor îndurate în timpul războiului. Marxismul poartă în el această speranță mesianică, infinită. Cei care au trecut pe acolo credeau că lucrează pentru binele tuturor. Ei sperau în emanciparea și dezalienarea speciei umane. În numele unei democrații „reale” mitice, denunțau democrația „formală”, acest paravan îndărătul căruia se adăpostea capitalismul, făcătorul de războaie.

BERNARD-HENRI LÉVY: Nu sînt de acord. Revoluționarilor acelor ani puțin le păsa de democrație. Ei nu aveau decât o obsesie: omul nou, puritatea, înnoirea istoriei. Pentru ce Gide, de exemplu, a rupt-o cu comunismul? A sfîrșit prin a descoperi că „adevărul adevărat” e batjocorit? Nicidcum. Ceea ce l-a rănit — și a determinat ruptura — a fost înțușirea că omul nu are înfățișarea unui mic-burghez banal.

LUC FERRY: Voi merge încă mai departe. Stalinismul sau nazismul, cele două totalitarisme, dincolo de opoziția dintre ele, au pretenția să construiască o lume nouă. Ele revendică ideea de viață, de mișcare de la sistemele democratice și liberale care păreau atrofiate, moarte.

OLIVIER DUHAMEL: Să reamintim totuși diferența radicală dintre ele. Ideea revoluției comuniste se reclama de la o formă absolută a democrației și egalității. Ceea ce nu se poate spune, în nici un caz, despre nazism.

EDGAR MORIN: Comunismul stalinist nu voia să regăsească puritatea omului natural. Ci să transforme și să manipuleze natura umană prin mijloace artificiale, politice și sociale.

BERNARD-HENRI LÉVY: Hotărît, noi nu sîntem de acord. Dacă, așa cum cred, totalitarismul avea ca motor această fascinație a purității, a tinereții... atunci, trebuie să fim atenți, pentru că aceste teme rămîn, din exterior, seducătoare și susceptibile deci de a reapărea miine dimineată.

EDGAR MORIN: Sînt mirat, dimpotrivă, de acceptarea impurității, a morții și a sacrificiului tinerilor. Mulți au gîndit că trebuie să ai „mîinile murdare” pentru a construi o lume nouă.

„Puritatea” rasială este un mit nazist. Aceea a sufletului relevă misticismul. Adevărulul mit răscolitor al secolului n-a fost „naturalismul”, ci minuirea prin revoluție.

OLIVIER DUHAMEL: În centrul falimentului se află o asimilare a intelectualului în politică. Departe de a se ține într-o stare de extraterritorialitate față de putere, cărturarii noștri n-au știut să facă distincție între propriul lor rol și acela de militant sau de lider. Bineînțeles, orice angajament duce la simplificări și opacități. Dar, în principiu, este justificat să se aștepte de la intelectuali o astfel de conduită. Să reziste la derapaj. Spre deosebire de politician, intelectualul nu acceptă inacceptabilul sub pretextul că are de purtat o luptă prioritară. Lupta contra colonialismului nu obliga pe nimeni să devină port-drapelul pseudo-socialismului lumii a treia. Și cînd Bernard-Henri Lévy îl justifică pe Michel Foucault — devenit colaboraționistul integrismului khmeinist sub pretextul de a participa la rezistența contra dictaturii șahului — consider că aici s-a atins culmea. Se pot imagina ravagiile de pe imaginea intelectualului.

LUC FERRY: Ascultați: „Aventurile libertății” evită o lectură retrospectivă a istoriei care consistă în a distribui puncte bune și rele în funcție de indivizi. Sugerînd permanent că adevărul se ascunde uneori în minciună după modelul hegelian. Există totuși un contraexemplu major și mă surprinde că îl văd ascuns. De la începutul anilor '50, un întreg grup reunit în jurul lui Cornelius Castoriadis și lui Claude Lefort, întreprinde în „Socialism sau barbarie” o critică a totalitarismului fondată pe respingerea marxismului. Ei au descoperit atunci că opresiunea politică are logica ei proprie, independentă de infrastructura economică. Ceea ce le-a permis să reconcilieze o mică fracțiune a stîngii cu problematicile elaborate de Raymond Aron și Hannah Arendt. Puțin mai tîrziu „Argumente”, o revistă pe care Edgar Morin o cunoaște bine, mărturisește o conștientizare a naturii socialismului real. Această tradiție, care este cea mai bună tradiție a stîngii, infirmă o reprezentare hegeliană a istoriei ideilor. Pentru că unii au știut să demonteze ideologia marxistă cu mult înainte ca ea să se prăbușească, în anii '70.

Dar am înțeles, dimpotrivă, că datorită maotștilor și a noii filozofii căreia i-ar reveni meritul, cum zice Philippe Sollers, „de a fi reinventat democrația în Franța”

*) Numărul din 8 martie 1991, din care reproducem fragmentar.

iluziilor

BERNARD-HENRI LEVY: Înțeleg că aceasta surprinde, dar este totuși bine că s-a petrecut. Meritul maoiștilor este, în mare, de a fi împins mai departe decât oricine visul de puritate și idealul revoluției. Or, dintr-o dată, lucrurile deveneau foarte clare.

Nu se mai putea zice: „Dacă revoluțiile iau o întorsătură proastă, dacă ele sfîrșesc în eșuare, înseamnă că nu merg atât de departe cit ar trebui, că nu sînt radicale”. Visul revoluționar devenea el însuși un vis barbar.

Inima acestei descoperiri — Cambodgia.

LUC FERRY: Să punem lucrurile la punct. Pentru a sfîrși cu un mit. S-a atribuit eticheta antitotalitarismului maoiștilor sub pretext că detestau Uniunea Sovietică. Dar vă amintesc că în acel moment, în ochii Pekinului, Moscova era vinovată de crimă revizionistă. Trebuiau restaurate idealurile pervertite ale revoluției. Și gîrzile noastre roșii a la française, care aderaseră la acest program, împărțeau hiperstalinismul cu Marele Conducător.

BERNARD-HENRI LEVY: Poate să se spună orice despre rătăcirile lui Althusser și Foucault, dar printre ei s-a strecurat gîndirea democratică contemporană.

OLIVIER DUHAMEL: Să nu avem încredere în justificările retrospective. Intellectul ar avea dreptul la toate excesele, cînd în numele esteticului („Să-i scuăm lui Céline, în virtutea talentului său, pornirile antisemite”), cînd pentru că lucrul cel mai rău îl pregătește pe cel mai bun. Amintiți-vă de Bruay-en-Artois, de crima deșantată a cărei victimă a fost o fiică de miner. „La cause du peuple” îl indică pe notarul Leroy: „Numai un burghez ar fi putut face asta”. Acest episod al anilor stîngismului este indiciul unui progres decisiv al statului de drept în Franța? Astfel formulat este o ineptie. Iată riscul interpretării hegeliene care permite justificări pentru orice.

LUC FERRY: Același lucru cu Foucault, care a participat la această afacere tristă. Este drept, fără îndoială, să se spună că el a contribuit la ruina mitului comunist de un adevăr absolut, de un sens univoc al istoriei. Dar nu trebuie uitat că el a făcut-o, ca și Deleuze, în numele unei filozofii a vieții de inspirație nietzșeană. Ideea lui fundamentală este că fiecare individ intruchidează o perspectivă unică, că nu există fapte ci doar interpretări. Dacă gîndirea sa ajunge la drepturile omului, o face în sensul dreptului la diferență, căreia îi recunoaștem totuși, acum, inconvenientele. Ceea ce explică, de asemenea, că Foucault a perpetuat tradiția intelectuală a adversității față de Europa și valorile democratice. Aici este sensul profund al angajamentului său, concis dar semnificativ, în favoarea revoluției iranene. Deci, nu poate fi comparat cu Aron, Castoriadis sau Lefort.

BERNARD-HENRI LEVY: Să lăsăm la o parte trecutul. Înapoi aparentului consens democratic pe care îl cunoaștem astăzi, se profilează delimitări, dezbateri, litigii și ele trebuie urgent reparate.

Se schimbă epoca, dragi prieteni!

Traducere de Domnița Ștefănescu



CUM scrie un scriitor? Ce devine el în momentul scrierii? Dacă este D. H. Lawrence și scrie *Amantul Doamnei Chatterley* (prima versiune) cu siguranță că se va transforma într-un hibrid mineralo-vegetal peste care trec nestingherite șopirle sau topăie păsări și, evident, îi sperie pe ocazionali vinători din munții Toscaniei, dar nicidecum pe țărani acelor meleaguri... Sentimentală, Frieda Lawrence, văduva lui D.H. (ah, cit de fericită este că ea nu a murit înaintea lui!) susține prima din cele trei versiuni ale romanului. Cit scandal a stîrnit cea de-a treia versiune și cum cel puțin două generații au trăit sub obsesia acestui roman — o aflăm chiar și dintr-un poem de Philip Larkin: „Viața sexuală a început / În o mie nouă sute șalze și trei / (ceea ce a fost cam tirziu pentru mine) / — Între sfîrșitul interdicției / Chatterley / Și primul L.P. al Beatles-ilor”.

După anii de scandal la care, în cazul țării noastre, s-au adăugat anii cenzurii comuniste, era de așteptat ca acest roman să apară tradus și la noi. Nu ne ascundem mirarea că în plină criză de hirtie ni se dăruiește prima versiune a romanului și nu cea asupra căreia se fac referirile critice, versiunea scandalului. Probabil că traducătoarea primei versiuni, Antoaneta Rălian, pasionată și norocoasă traducătoare a peste cincizeci de titluri din literatura anglo-americană, intenționează să traducă și varianta a doua — *John Thomas and Lady Jane* — și, în fine, *Amantul Doamnei Chatterley*. Subscriem unei asemenea inițiative mai ales acum cînd, în goană după un profit rapid, vreun editor s-ar putea apuca să reediteze traducerea românească din 1933 — ceea ce n-ar fi o alegere tocmai fericită.

Amantul Doamnei Chatterley (The First Lady Chatterley) beneficiază de „Cuvîntul înainte” semnat de Frieda Lawrence și oricît de discutabil ar fi punctul ei de vedere nu-l putem ignora. Ea susține că prima versiune „a izvorât nemijlocit din Lawrence, din simțirea lui imediată. În celelalte două versiuni a ținut seama de concețiile contemporanilor săi” (p. 6). Este într-adevăr o mare distanță între modul în care F. Lawrence îl percepe la lucru pe D.H. și percepțiile mijloct/nemijlocite ale scriitorului în lucru, în lupta lui cu scrisul. Faptul că Lawrence a dorit să scrie/rescrie o poveste de dragoste care să iasă din tiparele bătrîni Europe nu este un lucru senzațional: *Amantul Doamnei Chatterley* nu este primul lui roman în care tema iubirii este altfel înțeleasă. Ceea ce constituie trăsătura distinctivă a acestui

Pledoarie pentru versiunea 3-4

roman este elementul de provocare iscusită adresată cititorului, unui anume cititor alterat de secole de lecturi viciate de artificialitate.

În fond, nu este noutatea lansată de acest roman teza lawrenciană care pleda pentru acomodarea erosului cu sexualitatea — celelalte romane și o bună parte din eseurile de psihanaliză (mai mult o psihosomatică în cazul lui) o susțin cu prisosință. Reîntorcerea la unitate, la un vechi și presupus legămint între om și natură este înșelătoare — romanticii au eșuat iar Lawrence este conștient de acest lucru („Lumea nu mai acceptă pustnici” — comentează el în roman) și atunci propune recuperarea fragmentelor Ființei, trăirea în discontinuitate a Frumosului, oricum, preferabilă continuității în eternitate. Metoda sa (terapeutică) presupune conștientizarea resurselor corozive ale fiecărui tabu, dintre care cel sexual, imblînzit (a se citi în manieră lawrenciană: falsificat) de cerebralism, deci prea puțin pătruns de suflet, este cel mai feroce. Sofisticarea erosului — vina o poartă Platon și Socrate, desigur, în opinia Doamnei Chatterley/Lawrence — și mecanismul distructiv al societății (pericolul utopiei bolșevice este o altă față a mecanismului dirijat de ură împotriva căruia unul din personaje recomandă „nimă și penis”), deci dezecilibru erotic și social ar fi două din dimensiunile tragice ale epocii. În ambele cazuri (ceva din bolșevismul vehiculat de intelectualitatea occidentală nu-l lasă tocmai rece pe Lawrence, dovadă fiind insistența deloc ironică din prima versiune asupra subiectului — la o nouă utopie un nou eros (!) — dar și reculul puternic din varianta a treia), autorul administrează o soluție-panaceu, un compromis: o iubire care, evident, nu mai poate fi pură, mintuitoare, dar nici total licențioasă — aceasta ar duce la o nouă perversiune, la victoria mecanicului asupra organicului. În prima versiune, soluția se numește *tenderness* (afecțiune caldă, învăluitoare), iar în cea de a treia, Doamna Chatterley pledează pentru *democracy of touch, the resurrection of the body* (democrația contactului palpabil, învierea trupului).

INIȚIAL Lawrence avea intenția să-și intituleze romanul *Tenderness*; titlul, deși reflectă soluția lawrenciană, nu este pe măsura provocării lansate de el. Așa cum am arătat la începutul acestui articol, Frieda Lawrence vede în versiunile 2-3 ale romanului o concesie făcută societății — nu argumentează însă reproșul. Paul Lauter este de părere că Lawrence îl rafinează pe brigadier/paznic de vinătoare pentru a-l face mai acceptabil ca amant pentru aiți Connie, cit și cititorului; finisarea finală ar fi o concesie făcută societății față de care nutrește ostilitate (vezi W. Booth — *Retorică Romanului*, pag. 123). Cred că două lucruri esențiale nu au fost suficient legate printr-o acoladă critică: primul este chiar personajul feminin, Lady Chatterley, al doilea ar fi nevoia autorului de remodelare, de găsire a formei pentru substanța noului mit. Dar să le luăm pe rînd.

În prima versiune Lady Chatterley este un personaj fără o biografie interiorizată, autorul apăsînd neconcludent ne coarda mitico-simbolică (Persoana-Korra): neavînd încă resursele ironice ale lucrării în mit, personajul rămîne la jumătatea drumului între o figură simbolică și o banală adultă, exasperată de platonismul și de ambițiile de mintu-

ire ale unui soț invalid. Distanța între ea și Parkin (paznicul de vinătoare) nu este dată de o sumă de obstacole interioare. Corecțiile pe care Lawrence le aplică celor două personaje (și nu numai lor — Hilda, doamna Bolton) în varianta finală detașează un roman al instinctului de unul al intuiției. Chiar socantele scene de dragoste sînt altfel tratate în prima și ultima versiune. Există o grabă de a depăși aceste scene în prima versiune, spre deosebire de amplele derulări și reflecții în conștiința personajului, din versiunea finală. Connie Chatterley are aici o biografie generatoare de obstacole psihologice mult mai subtil minuite — în fond ea este un personaj cu trecut, cu un anume tip de experiență amoroasă; la fel și Mellors. Este o iluzie a locului faptul că Lawrence l-a rafinat pe paznicul de vinătoare doar pentru a fi pe măsura așteptărilor cititorului sau a Doamnei Chatterley. De abia în a treia versiune personajele trăiesc în romanul care poate răspunde intențiilor de răfuială cu societatea. Lawrence a înțeles că pentru a pătrunde în „zonele secrete, pasionale ale vieții” trebuie să refacă lunga istorie a pasiunii, să recitească a rebours și Tristan și Izolda, Bocaccio, Shakespeare, J.J. Rousseau, George Eliot, E. Gaskell și doar astfel poate deschide o ușă pentru povestea lui.

Nu lipsit de rost este scurtul său demers teoretic din capitolul 9 al versiunii finale. Adevărata provocare lawrenciană nu se reduce la nivelul tratării unui limbaj pornografic ci, amplu, cuprinde aspectul rezolvării dramatice și al receptării. „Romanul”, spune el, „poate glorifica cele mai corupte simțăminte atîta vreme cît acestea sînt convenționale „pure”. Atunci romanul, asemenea birfei, devine în cele din urmă vicios pentru că mereu și în mod fals este de partea înșelătorilor. [...] Pentru acest motiv birfa este umilitoare. Și pentru același motiv, majoritatea romanelor, în special cele populare, sînt umilitoare. Publicul răspunde acum la o chemare a propriilor vicii” (p. 105, versiunea a treia, Penguin Books, 1960).

Desigur, teoria lui este perfect justificată, rămîne să vedem cine este *ingerul* în acest roman: Sir Clifford... sau Mellors? Acea *parțialitate* pe care Wayne C. Booth i-o reproșează lui Lawrence este reală. Întregul esafodaj tehnic pe care autorul îl elaborează în varianta finală, motivațiile personajelor, splendidele metamorfoze prin care trece limba engleză (de la graiul din Tevershall, la poezia romantică sau la cliseele prozei victoriene), toate la un loc se află în cele din urmă într-un echilibru fragil datorită prezenței insistente a autorului. Cert, partitura lui Lawrence nu este a imparțialității auctoriale. Poate deveni Sir Clifford simpatic după ce Lawrence ni-l recomandă ca autor de proză lipsită de viață sau ca iis pus să câștige bani? Dar... în același timp, ce șansă ave Mellors cu discursul lui despre noua religie (a iubirii), dezarmant prin repetarea dogmei creștine — refuzată în același paragraf și, tot în spirit creștin, prin aruncarea anatemei asupra donjuanismului?

Rezolvarea dramei rămîne în suspens datorită tezismului exagerat... versiunea a patra ar fi fost justificată. Pentru că nu a fost scrisă, nu cerem nimănui să o traducă în română, așteptăm aceeași versiune a treia și eșecul ei sublim.

Magda Teodorescu

Charles BAUDELAIRE — 170 de ani de la naștere

Pisicile

Îndrăgostiții aprigi și-austerii cărturari
Iubesc deopotrivă cînd vremea le apune
Pisicile semețe, a casei lor minune,
— Sînt friguroși ca ele, ca ele
sedentari.

Prietene-ntru știință și voluptate rece
Tot jînduiesc tăcerea și-nfricoșarea
noptii:
Ereb le-ar lua, desigur, drept telegari
ai morții,
De s-ar putea ca ele mindria-n jug
să-și plece.

În somn se înveșmîntă cu
nobile-atitudini
De sfînși lungiți pe labe-n adînc de
solitudini
Ce par că vor s-adoarmă-ntr-un vis
fără hotar.

De-a scînteierii vrajă le este blana
plină
Și-o pulbere de aur, ca un nisip, arar,
În mistice pupile presară vag lumină.

Cititorului

Zărcen'a, prostia, păcatele, greșeala
Se lăfăie în cuget și trupul ni-l

Iar noi sporim blajine cîințe ce
muncesc,
dospesc,

Cum lasă cerșetorii să crească
păducheala.

Păcatu-i îndărătnic, mustarea ni-i
schilavă;

Mărturisiri tot stoarcem, făcînd la danii
grase,

Și-o apucăm iar veseli pe drumuri
noroioase,

Crezînd că-n plînsul mirșav ne-om
limpezi de-otravă.

Pe-a răului mătase-i Satana

Trismegistul

Ce leagănă a noastră gîndire-n veci
vrăjită,

Pe cînd metalul nobil din vrerea-ne
robătă

E preschimbat în abur, savant, de el,
chimistul.

E-un Diavol păpușarul ascuns care
ne saltă,

La orice lucru scîrnăv noi farmece
găsim;

Zi după zi spre Tartăr cu un pas mai
jos pornim

Fără dezgust, prin bezne de
puturoasă baltă.

Ca desfrînatul jalnic ce hulpăv se
înfruptă

Din ale tîrfei sinuri bătrîne și trudite,
Furăm pe apucate plăceri mult

în van, cum portocala o stoarcem
cînd e suptă.

În cap ne prăznuiește al Dracilor

De-a valma, ca și viermii ce colcăie
grămadă,

Iar Moartea, cînd în piepturi o boare
stă să cadă,

Riu fără chip, coboară, în vaiere de
prohod.

Dacă pirjolul, spada, otrava,

Nu au putut să țeară cu semne
mîngioase

Urzeala monotonă a soartei ticlitoare
E că prea temătoare, prea subredă
ni-i firea.

Dar printre șerpi și vulturi, maimuțe
și hiene,

Șacali, pantere, scorpii, tot iasme
tiritoare,

Chelălăind, în zbieret, sălînd
grohătoare,

S-ajungă-n bilciul crimei degrabă
ori alene,

E unul mai netrebnic, mai slut și mai
hain.

Cu toate că nu face mari gesturi, nici
nu țipă,

Voios întreg pămîntul l-ar sfărîma-ntr-o
clipă

Și c-un căscat el lumea ar înghiți-o lin.

Plictisul e! — Cu ochii în lacrimi
ne'nvătate,

Spînzurători visează, fumîndu-și pîpa
singur.

Îl știi, plîpîndul monstru, tu l'cîntîr,
desigur,

Tu l'cîntîr fătărnîc l' asemeni mie l'
— frate.

Traducere de Gabriela Duda

Revista revistelor străine

e International Herald Tribune

● Reținem din numerele lunii martie 1991 ale cotidianului internațional citeva articole referitoare la România. Articolele sunt: „Eastern Europeans Sort Fact From Fable”, semnat de Henry Kamm, punctează citeva aspecte extrem de interesante legate de istoria țărilor din această parte a lumii unde „după o jumătate de secol de manevrare a istoriei [...] istoricii din Europa Centrală și de Est se bucură, majoritatea pentru prima dată, de satisfacția practică a profesiei lor în libertate. Și majoritatea fac acest lucru cu entuziasmul unei persoane care își revine după o boală îndelungată și invalidantă, ridicându-se cu pași nu totdeauna foarte siguri. Menționăm părerea lui Thomas Kleininger redactor șef la editura Humanitas, după care „faptul că în prezent se tipăresc atâtea dintre secretele multă vreme interzise, produc un adevărat catarsis în rândul celor care au suferit de pe urma nedreptății de a nu fi cunoscut nedreptățile”. Iar Adam Michnik, istoric și dizident polonez, susține că „ar exista două nivele: în partea de sus se află intelectualii polonezi, iar dedesubt un vid, iar sub vid începe fabula. Și există o conștiință colectivă în care se recepționează doar imaginile stereotipe”. Kvetta Jechova — istoric din Cehoslovacia spune: „Noi am rescris de atâtea ori istoria, încât oamenii nu ne mai dau în serios”. În continuare articolul evidențiază locul deținut de istorie în învățământ și se arată că: „prima necesitate este crearea de noi manuale de istorie pentru toate clasele” (s.n.). Trebuie de asemenea să se țină seama și de „declinul permanent al învățământului” (în general și de istorie în special, mai ales având

în vedere modul în care se făceau admiterile în Facultățile de istorie, cîntînd mult dosarele), nivel scăzut care, la rîndul său, „se reflectă în indiferența față de această materie”.

Una din paginile revistei, consacrate artei cuprinde și un articol emoționant, intitulat semnificativ *Scarred Works from Romania* semnat de Roderick Conway Morris. Aflăm că este vorba despre expoziția European Masterpieces from Romania care are loc la Venetia — „un fel de miracol” consideră autorul, din moment ce lucrările aparțin Muzeului de Artă din București nu au împărtășit aceeași soartă cu cea a cărților din Biblioteca Universitară. Autorul face apoi o scurtă prezentare istorică a colecției românești, arătînd că deși România a devenit un stat modern doar în secolul trecut, Mihail Kogălniceanu, scriitor și om de stat, s-a preocupat de înființarea unei colecții de opere de artă (deși a fost forțat, din motive financiare, să o vîndă în 1887). „Din fericire pentru România, totuși, Carol I, încoronat în 1881 rege al României, era un pasionat și cunosător colecționar de artă”. Aflăm astfel ce scria în jurnalul său: „Artă și politică intră în competiția pentru primul loc în inima regelui”. Și, „această colecție regală, completată mai tirziu de alte cinci colecții mai mici, constituie corpusul Muzeului Național din România”. Ne-a reținut atenția faptul că pentru posterul expoziției a fost ales tabloul *Sfîntul Jerome de Lorenzo Lotto* și nu *Intimplător*. Tabloul, scrie autorul articolului, poate fi considerat un simbol al României de azi „o țară cicatrizată de suferință, epuizată de nesiguranță, dar nu fără de speranță”. (M.G.).



Picasso

● Editura Harper Collins va publica în luna mai volumul *Picasso — Viața și Artă*, sub semnatura lui Pierre Daix, critic de artă francez care a avut privilegiul de a-l cunoaște pe acest mare artist al secolului nostru vreme de peste două decenii. Volumul a fost publicat inițial, în 1967, în Franța și a fost acum adus la zi de către autor. (În imagine, Picasso Autoportret).

Kevin Costner

● Actorul și realizatorul Kevin Costner — laureat, nu de mult, cu numărate Oscari pentru filmul său *Hombre* și regizat cu lupii — va fi vedeta aleasă de Oliver Stone pentru *Project X*. Costner va interpreta rolul președintelui general din New Orleans, Jim Garrison, devenit celebru pentru ancheta sa în legătură cu asasinarea președintelui John Kennedy. (PREMIERE, martie)

Lorca — victimă a invidiei?

● Irlandezul Yan Gibson, care trăiește de 20 de ani în Spania și se ocupă de biografia și opera lui Lorca, a adunat o serie de mărturii legate de împrejurările morții acestuia. Din ele reiese că Lorca a fost găzduit în locuința poetului Luis Rosales după ce casa lui fusese devastată iar el maltratat pur și simplu de către „garda civilă”. Rosales nu s-a prevalat de influența pe care o avea pe lângă falangisti pentru a-l scuti din închisoare pe Lorca. Nu a făcut-o din invidie? Potrivit poziției sale sociale și reputației politice pe care o avea în localitate, o astfel de intervenție ar fi fost posibilă — notează ziarul *Die Welt*, care relatează despre cercetările lui Gibson. (DIE WELT, 20 martie)

Gramatica teatrului

● „Pentru mine teatrul reprezintă o artă simbolică, rudă apropiată cu poezia, așa cum este filmul cu literatura. Este vorba de o maladie și în același timp de un tratament, deoarece teatrul descătușează mecanisme ieșite de sub controlul conștiinței pe care le rezolvă printr-un efect purificator. Cel puțin așa ar trebui să se petreacă lucrurile pentru cel care face sau asistă la teatru. Mi-ar place să pot scrie o carte despre gramatica teatrului” a declarat într-un interviu actorul Vittorio Gassman. (LA STAMPA, 19 martie)

Nostromo intrerupt

● Nostromo era filmul pe care la optzeci și trei de ani, „părintele” celebrului *Lawrence d'Arabie* trebuia să-l facă dar s-a îmbolnăvit. Iată ce declară producătorul său Serge Silberman: „Cu neînmărită tristețe trebuie să anunț vestea pe care cu regret am aflat-o, sir David Lean, care pregătea filmul *Nostromo* pe care urma să-l realizeze s-a îmbolnăvit, neputînd să-și mai continue acum munca. Pentru că filmul era lucrat după concepția sa urmînd să devină încoronarea ilustrei sale cariere sint obligat să suspend producerea. Sper și doresc grabnică sa însănătoșire”. (PREMIERE, martie).

Centenar Fritz Lang

● O retrospectivă integrală a operei lui Fritz Lang, la Muzeul filmului din Paris, incluzînd trei creații inedite descoperite recent la Sao Paulo și Amsterdam (*Imagina vagabondă*, *Înimi în luptă* și *Harakiri*): prezentarea la Institutul Goethe a celebrului său film în două părți *Nibelungii*; apariția unor cărți consacrate marelui cineast (*On le Maudit* de Noël Simolo, Bernard Eisenschitz și Gérard Legrand, Ed. Calmann-Lévy, Fritz Lang în America, reprezentînd interviul acordat de realizatorul german lui Peter Bogdanovich, Ed. Cahiers du Cinéma. *Muntele superstitiilor și Moartea unei carieriste* de Fritz Lang, Ed. Belfond s.r.l.) — iată citeva din manifestările ce vor marca anul acesta, centenarul nașterii celebrului creator al unor capodopere ale ecranului mondial. (LE FIGARO, 15 martie).



Diego Velasquez

● Editura Reclam din Leipzig a publicat în luna martie volumul *Diego Velasquez și secolul său*, semnat de Carl Jusi (1832—1912).

Interpretul lui Chaplin

● Tânărul actor Robert Downey Jr. (în imagine) a fost pină la urmă ales pentru a interpreta rolul celebrului actor/realizator Charlie Chaplin în bio-



grafia pe care sir Richard Attenborough o va realiza la Londra începînd cu luna viitoare. Studioul Universal, care produce filmul, s-a gândit la mai multe variante actoricești. Filmul, trebuînd să cuprîndă viața lui Chaplin de la nouăsprezece ani pînă la optzeci și opt — o mare parte fiind consacrată anilor de tinerețe — studioul l-a preferat pe Downey Jr., ale cărui probe se pare că au fost impresionante. (PREMIERE, martie)

Situații filosofice

● Sub acest titlu Editura Gallimard reunește în volum texte filosofice pe care Jean-Paul Sartre le risipise în diferite volume apărute între 1939—1968. Aceste texte în care e vorba despre Husserl, despre limbaj, libertatea lui Descartes, despre Merleau-Ponty, despre rolul intelectualilor confrunțați cu comunismul, despre mai '68, desenează, de asemenea, conturile existentialismului sartrian și ale temelor sale dominante: libertate, responsabilitate, angajare. (LA LIBRE BELGIQUE, 21 martie).

Amos Oz

● Considerat ca una din cele mai interesante personalități ale literaturii israeliene, Amos Oz s-a declarat și s-a manifestat ca un scriitor angajat, exorimîndu-și poziția în problemele ardente ale țării sale. Printre altele este un adept fervent al autodeterminării naștinienilor. În 1989, la un an după ce a obținut premiul Femina pentru literatură străină (cu romanul *Cutia neagră*) Amos Oz reanșă cu romanul *Cunoașterea unei femei* tradus acum în Franța (Ed. Calmann-Lévy), unanim apreciat drept o reușită a scriitorului atît din punctul de vedere al construcției romanești, cit și al scriiturii. (LE MONDE, 14 martie).

Miodrag Bulatovic

● A încetat din viață, în vîrstă de 61 ani, Miodrag Bulatovic, socotit alături de Ivo Andrić, unul din cei mai de seamă scriitori contemporani sîrbi. Deși unii critici i-au reproșat colaborarea cu liderii comunisti, romanul său *Războiul era mai bun* din anul 1968, apreciat drept o sfidare la adresa regimului titoist, nu a putut fi tipărit decît în străinătate. O soartă asemănătoare au avut-o și alte romane ale lui Bulatovic. (NRZ, 20 martie)

Turnul lui Babel

● Astfel se intitulează volumul de amintiri pe care criticul literar Hans Mayer îl publică la editura Suhrkamp. Născut în 1907, Mayer a trăit în Elveția în timpul celui de-al treilea Reich. Revine apoi în țară dar, în 1948, pleacă de la Frankfurt pe Main (R.F.G.) la Leipzig (R.D.G.) unde devine director al Institutului pentru Istoria literaturii germane. În 1963 se întoarce definitiv în R.F.G. În volumul recent publicat, Hans Mayer evocă figurile unor scriitori precum Hermann Kant, Anna Sephers, Christa Wolf, Stephan Hermlin, Johannes R. Becher, încercînd să schițeze o ipotetică evoluție a părții rășăritene a Germaniei, dacă soarta acesteia nu ar fi fost decisă altfel. (DIE WELT, 24 februarie)

Seducția lui Hitler

● Christopher Andrew, profesor la Universitatea Cambridge, este autorul unui documentar programat cu mare succes de canalele de televiziune din diferite țări. Spre deosebire de marea majoritate a peliculelor pe această temă, filmul lui Andrew nu se vrea nici polemic, nici didactic sau ținînd de domeniul psihanalizei, ci este o operă cu caracter istoric. Interesul lui deosebit se datorează contrastului, paralelismului dintre istorie așa cum este ea povestită și așa cum este prezentată. În timp ce martorii epocii — fie că e vorba de membri ai organizației Hitlerjugend, sau de secretarul particular al lui Lloyd George — vorbesc cu seninătate în fata camerei, imaginile de pe ecran provoacă marele șoc. Imagini de război, persecuții, genocid, cele mai tulburătoare fiind cele ale germanilor, tineri sau bătrîni, în ochii cărora străluceau tensiunea și fascinația reală. (LA LIBRE BELGIQUE, 4 martie).

Admirație conjugală

● „Un singur lucru mi-am jurat, în 1974, proaspăt îndrăgostită de Strehler: să nu devin un produs al său. Astăzi știu, am pierdut lupta, dar n-am regretat niciodată



căsătoria cu el” — a declarat actrița Andrea Janason (în imagine, alături de Giorgio Strehler) „Iubirea mea pentru Strehler a devenit mai profundă. Mă entuziasmează idealismul său, forța cu care luptă pentru existența Teatrului mic din Milano, faptul că rămîne credincios sîsei, că nu este un conformist care-și trădează principiile”. (BILD DER FRAU, 21 ian.)

SCRISOARE DIN PARIS

Cititorii experți

NU MAI ȘTIU unde am dat peste următoarea remarcă privind calitatea actului lecturii și ponderea (strict individual zată) a celui care citește, unul singur de-ar fi să fie, valorînd în solitudine lui activ pricepătoare mai mult decît un public întreg — o reproduc aproximativ: un Verlaine singur citîndu-l pe Rimbaud face mai mult decît o sută de mii de cititori ai lui G. Ohnet. Ca să existe un Rimbaud, nu e de ajuns să scrie, eventual să-și tipărească versurile, mai trebuie neapărat și un cititor de ponderea prietenului său, care să-l recunoască și admită că — într-adevăr (n-ai ce-i face!) există. Dispunem deja de o vastă bibliotecă pe tema: estetica receptării. Punctele de vedere se schimbă, cheia problemei continuă să rămînă doar la îndemîna celui „unul singur”, unul dar bun, sau a celor cîțiva cititori de care s-a spus că fac „opinia” unei epoci... Mai ființează pe o stradă lătrălnică a Parisului o circumă (numită dacă nu mă înșel *Au monton blanc* — nu s-a grăbit nimeni s-o „demoleze”), acolo se întîlneau acum citeva secole Boileau, Molière, La Fontaine, Racine, consumau cite ceva, își citeau ce-au mai scris — și se „recunoșteau” unul pe celălalt, admiteau că există mari autori care se întîmplă să poarte chiar numele lor...

Nu numai pentru a scrie bine trebuie oarecare talent, dar și pentru a citi bine și a înțelege despre ce și mai ales despre „cine” e vorba, cu cine anume ai de-a face... **Aptitudinea** aceasta n-o au în exclusivitate criticii literari specializați, citeodată nu le prisosește nici lor — și nu se rezumă deloc la pretențios numita **Artă de a citi** (titlul celebrei cărți a lui Emile Faguet, azi pe ne-

drept uitată, nu e mai slabă ca savantele tomuri contemporane pe aceeași temă), nu se rezumă din simplul motiv că este (poate fi) cu totul altceva decît o „artă” sau decît „o știință”, vai...

Marcel Proust citîndu-i pe Baudelaire și pe Racine, Baudelaire citîndu-l pe Poe, Valéry citîndu-l pe Mallarmé sau pe Baudelaire, Balzac pe Stendhal, Baudelaire pe Flaubert, Sartre pe Flaubert, pe Baudelaire, pe Faulkner, pe Jean Genet, pe Gide, Gide citîndu-l pe Flaubert, pe Montaigne, Tolstoi pe Maupassant, Maupassant pe Flaubert, Benjamin Fondane pe Rimbaud (Rimbaud golani — ce carte extraordinară!), Ionesco pe Proust, pe Urzuz, Cioran pe Dostoevski și, mai aproape de noi, pe cei cuprinși în **Exercițiile de admirație** de acum cîțiva ani, Nabokov pe Gogol, pe Cehov, pe Tolstoi, Barthes pe Racine și Michelet și Proust, Anatole France pe Proust (da, i-a prefăcut cartea de debut — *Les Plaisirs et les Jours*), Proust pe Tolstoi, Tolstoi pe Cehov și vice-versa, Fitzgerald și Hemingway citîndu-se și „devorîndu-se” cu gelozie între ei. Camus pe Dostoevski, pe Sartre, pe René Char, pe Silone, Mauriac pe tînrul Sollers, Sollers pe Sade, pe Lautréamont, pe Chateaubriand. Un cititor — unul singur, un scriitor citînd cartea unui alt scriitor... Sollers excelează ca lector, dintre contemporanii francezi — este un cititor expert — în entuzasmele sale, într-o vreme în care nu mai sînt la modă entuzasmele mărturisite... Cîți clasi ai literaturii nu și-ar „dori” un lector atît de calificat, cîți critici profesioniști și profesori de literatură de la marile universități ale lumii nu ar avea toate motivele să invidieze o „privire” ca a sa, un „condei” ca al său. Ultimul său text — de la scriitor la scriitor — este consacrat unei noi ediții a **Confesiunilor unui opiomane englez** de Thomas de Quincey — carte — citez — „de știință pozitivă a incomensurabilului”, a compasiunii și ironiei — „două atitudini proscrise în beneficiul seriosului mărginit și al relei voințe neobosite” — „carte sublimă, una din cele rare care te obligă — în același ritm cu autorul ei — la tremur lucid de durere sau de bucurie”...

Lucian Raicu



Și totuși... virsta

● Katherine Hepburn și Marlene Dietrich (în imagini), doi „monștri sacri” al ecranului, își petrec bătrânețea în singurătate. Retrasă la ferma sa din Connecticut (SUA), Katherine (81 ani) declară: „Bătrânețea nu-mi creează nici un fel de probleme. Aici, oamenii mă privesc ca pe o femeie obișnuită, care dimineața înnoată și sparge lemne

pentru foc”. La 89 de ani, în locuința din Paris, Marlene Dietrich trăiește din amintiri: „Pentru mine, viața nu mai are nici un sens. Nu-mi mai aduce nimic nou. Toți cei pe care i-am iubit, au murit. Vreau să mor și eu, ca să pot fi alături de ei” — a mărturisit ea într-un moment de depresie. (BILD DER FRAU, 11 ian.)

Festivaluri de operă

● După ce *Inelul*, regizat de Harry Kupfer, își va încheia în 1992 ciclul de cinci ani pe scena Festivalului de la Bayreuth (fiind înregistrată și pe casete video) va urma o scurtă pauză până la montarea unei noi lucrări din tragedia lui Richard Wagner de către Werner Herzog (în imagine), sub bagheta lui James Levin. Pentru 1993 se anunță *Tristan și Isolda*, în regia lui Patrice Chéreau.

● Între 21 mai și 23 august, Festivalul de la Glyndebourne va fi consacrat în întregime anului Mozart. Prima premieră va fi cu *Clemenza di Tito*, dirijată de Andrew Davis și regizată de Nicholas Hiltner. Simon Rattle va dirija premiera lui Trevor Nunn cu *Così fan tutte* și vor fi reluate *Flautul fermecat*. Nunta lui Figaro, Don Giovanni și Idomeneo.

● O premieră cu *Carmen* de Bizet pe o



scenă plutitoare, precum și premiera austriacă cu *Mazeppa* de Ceai-kovski vor fi punctele de atracție ale Festivalului de la Bregenz în zilele de 23 iulie — 23 august.

● Festivalul de la Pesaro, care va începe la 10 august, va programa premiera operei *Tancredi* de Rossini.

Viața lui Gershwin

● Un nou film despre viața celebrului compozitor și interpret George Gershwin va fi realizat de cunoscutul regizor olandez. Scenariul este scris de John Guare cu acordul văduvei compozitorului. Producătorul Irvin Winkler declară: „nu va fi vorba de o tipică biografie hollywoodiană, ci versiunea din 1945, ci

de un omagiu adus muzicii lui Gershwin, de o descriere a relațiilor dintre cei doi frați atât de talentați și diferiți, George și Ira, care au colaborat cu succes de-a lungul vieții”. Se pare că Scorsese, s-a gândit la Robert De Niro pentru rolul principal. (PREMIERE, martie).

Distincție

● Toma Pavel, profesor de literatură comparată la Universitatea din Princeton (SUA), a fost distins de guvernul francez cu decorația „Les Palmes Academiques”. Această distincție, înființată de Napoleon I, este acordată pentru contribuția adusă afirmării culturii franceze în lume, în speță pentru volumele „Le miroir persan. La syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Univers de la fiction. Le mirage linguistique, precum și pentru cursurile și prelegerile consacrate literaturii franceze. Decorația a fost remisă în cadrul unei ceremonii la Facultatea de literatură comparată a Universității din Princeton.

Anthony Quinn și Picasso

● În toamna acestui an, celebrul actor Anthony Quinn va filma în *Le taureau et la Colombe*, după un scenariu la care a colaborat. Filmul va descrie ultimii ani de viață ai lui Picasso, pe care Quinn îl va interpreta. Până atunci va fi prezent pe ecrane cu alte două filme: *A star for two* cu Lauren Bacall și *Jungle fever* de Spike Lee.

În regia lui Kusturica

● Cunoscutul regizor iugoslav Emir Kusturica (autor al filmului *Vremes izanilor*) va realiza, în America, *The arrowtooth Waltz*. Din distribuție face parte comicul Jerry Lewis, care de această dată va realiza un rol dramatic, cel al unui vânzător de mașini dintr-un mic oraș al Arizona. Alături de Jerry Lewis, Kusturica a mai distribuit în rolurile mai importante pe Nicolas Cage și Paulina Porizkova. (PREMIERE, martie)

San Antonio pe platouri

● După alegerea regizorului Laurent Hevnenman a romanului *La vieillesse qui marchait dans la mer*, San Antonio — Frédéric Dard este din nou pe platouri cu ultimul său roman *Mari de Léon*. Noua adaptare cinematografică a fost solicitată scriitorului de Jean-Pierre Mocky care nu este la prima întâlnire cu transpunerea pentru ecran ale lui Antonio-Dard, acesta mai având la activ și *Y a-t-il un Français dans la salle?* (PREMIERE, martie).

Lecția de scepticism a lui Cioran

■ Este vorba despre articolul cu acest titlu, semnat de Bujor Nedelcovici (scriitor român stabilit la Paris), apărut în revista *Esprit* din octombrie 1990, pag. 10—24.

Ceea ce ne-a atras atenția este modalitatea de „construcție” a articolului și credem că nici nu se putea realiza mai bine decât într-un astfel de scenariu: portretul cald de la început, prezentarea gândirii lui Cioran, de fapt confirmarea imposibilității de încastrare într-o anumită gândire, trecerea în revistă a primelor sale lucrări din tinerețe și a celor de maturitate publicate în Franța, încercarea de descriere a celor citorva teme-cheie, literare, din opera sa, precum: insomnia, suferința și boala, istoria, suicidul, exilul, Dumnezeu-Demon, viață-moarte, timpul, muzica (un fel de metafizică a înțelepciunii occidentale), și chiar scepticismul („opera lui având capacitatea și magia unui exorcism care utilizează durerea ca pe un calmant”); articolul se încheie cu câteva repere biografice.

Portretul lui Emil Cioran nu evocă nici figura unui profesor de la Sorbona și nici pe cea a unui înțelept budist. „În timp ce vorbește, face gesturi pline de viață și farmec, având însă o dicție ezitantă în fața Marelui său Dumnezeu: Cuvântul”. Amabil și plin de curiozitate, duce o viață izolată, acordând doar arareori interviuri și refuzând sistematic aparițiile televizate sau premiile literare. Trăiește modest în Franța din 1937, neposezând nimic, nici cărțile de pe rafturi nu-i aparțin, „acceptând viața din politețe”, dar „a și pierdut-o tot din politețe”.

Autorul se întreabă dacă Cioran este filosof, moralist sau gânditor. După ce a făcut studii de filosofie, Cioran a fost atras mai ales de cunoaștere. S-a detașat nu numai de Berdiaev, dar și de Kant, Hegel sau Schopenhauer, „deoarece noi am venit cu propriile noastre morți în fața porților filosofiei”. Simpatia sa se îndreaptă în primul rând spre Pyrrhon — părintele scepticismului. Și totuși, filosofia pe care o visează „trebuie să își asume riscul pasiunii, nebuniei”.

Încercând să răspundă întrebării dacă Cioran se numără printre moralisti, J.F. Revel remarcă faptul că este un gânditor „de neclăsat”, „chiar dacă este singurul reprezentant care a reușit din punct de vedere literar în arta aforismului — de la Nietzsche până în

prezent”. El ignoră modelele filosofice și literare care au dominat Franța — de la Sartre până la Foucault — căci „filosofia nu reprezintă o profesiune pentru el, ci un destin”.

Încă din primele lucrări publicate în țară, se observă un profund pesimism și se regăsesc deja primele esuri cuprinzând principalele teme ale gândirii sale, majoritatea reluate mai târziu, motiv pentru care aflăm că i s-a reproșat o oarecare monotonie; sint de altfel temele prezentate pe scurt de Bujor Nedelcovici. Aflăm că în 1984, în cursul unui interviu, referindu-se la prima sa carte, Cioran spunea că ea a reprezentat „o explozie”, de o „sinceritate infernală, aproape de demență și provocare”. Pe scurt, profilul ante-belic al lui Cioran se poate defini drept o „terapiu a delirului”.

Ne vom opri puțin asupra sosirii lui Emil Cioran la Paris, în 1937, beneficiind de o bursă a Institutului Francez din București. Și „acest exil voluntar nu a fost cucerit ca un întreg complex al emigrării și nici ca o alienare, ci, dimpotrivă, ca o ruptură eliberatoare, care i-a permis să fie un cetățean al lumii, „un apatrid, cum spunea el”. Și, pentru a trece din exilul spațial la cel temporal și metafizic, el simte că prin „ura de sine” își smulge rădăcinile și legăturile care îl țin legat de limba și cultura în care s-a născut. „Cioran aparține, de asemenea, familiei marilor pelerini ai lumii de-a lungul secolelor: sfântul Pavel, sfântul Augustin, Platon, Dante, Descartes, Hugo, Voltaire, dar și Joyce, Camus, Ionesco, Beckett care au ales, ca și Cioran, Franța ca țară adoptivă”.

În 1947 trimite la Editura Gallimard manuscrisul primei sale cărți în limba franceză, *Précis de décomposition* care este acceptat, dar returnat pentru a fi rescris. Cartea apare în anul 1949 și primește premiul Rivarol. De aceea, poate, el spunea că „nu se locuiește într-o țară, se locuiește într-o limbă”.

Considerind că aparține „unei colectivități de rebut al marilor invazii”, Cioran se „încăpățânează să uite că a scris într-o limbă de origine latină în care s-au exprimat științele și plin de eleganță Eminescu, Arghezi, Blaga și Noica”.

Bujor Nedelcovici se întreabă dacă nu cumva Emil Cioran nu a fost „profetul exterminării spirituale, morale și biologice pe care România o mai cunoaște încă și astăzi”. (M.G.)

Bicentenar Mozart

● Teatrul muzical „Châtelet” din Paris va prezenta la 23 mai premiera operei *Răpirea din Serai* de Mozart, în colaborare cu Opera Teatrului Național San Carlo din Lisabona.

● Același teatru va prezenta în „ciclul Mozart”, *Così fan tutte* în stagiunea 1991—1992, urmând ca în fiecare din stagiunile viitoare să introducă în repertoriu *Nunta lui Figaro*, *Don Giovanni* și *Flautul fermecat*.

● Soprana Leontina Văduva se va afla la 27 mai pe afișul versiunii de concert a operei *Mitridate* de Mozart pe scena de la Teatrul Châtelet din Paris.

● Colectia „Muzica”, care apare la Milano, a publicat volumul *Mozart*, semnat de Giovanni Carlo și Roberto Parenti.

● O altă colecție, intitulată „Studi” care apare la Florența, a pu-

blicat o lucrare mai specială. Ea se intitulează *Mozart în rock* și este semnată de Loredana Lipperini.

● Opera din San Francisco va prezenta în luna iulie trei opere mozartiene: premiera cu *Così fan tutte*, în regia lui Harry Kupfer, precum și reluări cu *Nunta lui Figaro* și *Flautul fermecat*. Aceeași companie va prezenta la Auditoriul Masonic premiera cu Lucio Silla, sub formă de concert.

Petru DUMITRIU

Întilnire la judecata de apoi (26)

A DOUA zi, Dionis Paciurea a fost chemat la sediul comitetului de partid, o sală rece, decorată cu portretele lui Marx, Engels și Lenin, garnisită cu dulapuri, cu uși de sticlă încadrate cu cheia, cu rafturile încărcate de operele lui Lenin și Stalin, de sute de broșuri. Membrii biroului erau adunați, și îl așteptau.

„Așază-te” i-a spus secretarul; apoi a împins peste masă o hirtie; era demisia lui Dionis.

„Direcția ministerului ne-a consultat ca să știe dacă poate să-ți accepte demisia. Ce părere ai? Ești, totuși, membru de partid — trebuie s-o accepte?”

Dionis tăcea, înțelesese. Secretarul a continuat:

„De când un comunist căruia i s-a încredințat o muncă își dă demisia? Partidul te-a pus într-un post, stai acolo și fă-ți treaba și lasă-l pe el să judece dacă și când, trebuie să te muți. Când tovarășul ministru mi-a cerut părerea ridea: mie însă, mi-a fost rusine. Mi-a cerut ajutorul biroului, ca să-ți explice. Îți vom explica situația. Asta este exemplul pe care îl dă altora un comunist? E rușinos! Dezgustător!”

Cealaltă se ultau la Dionis. Erau tristi, prost plătiți, prost hrăniți, prost îmbrăcați. N-aveau decît aceste fărîme de putere,

dreptul de a da lecții unui om care le-a dat ordine sau puterea de a-l exclude, de a-l arunca în stradă, dacă li s-a ordonat sau permis să o facă.

„Îmi înțeleg greșala, tovarăși, a spus Dionis. Îndatorirea mea este să rămîn și să muncesc cu devotament și abnegație, în postul pe care partidul și statul mi l-au încredințat. Îmi fac autocritica și vă promit că voi încerca să mă îndrept.”

— Iată cum se vorbește, a constatat secretarul. Du-te. Îți acordăm încredere dar, atenție, fără să recazi în aceeași greșală.”

Dionis s-a dus la Erasmus Ionescu. Acesta părăsise ministerul și lucra la Comitetul central, în sectorul condus de Malvolio Leonte. L-a primit cu amabilitate pe Dionis uitîndu-se la el cu o încredințabilă mirare, văzîndu-l cit e de schimbat. Dionis i-a spus:

„Ascultă, tu ești ultima mea posibilitate. Tu ești singurul care poți să-mi obții o audiență la Malvolio. Ascultă, și-ți vorbesc, mă adresez partidului, celei mai înalte și mai pure instanțe din cite există. Nu mai pot. Nu mai dorm. O oră, două, cîte dimineată. Spune-i sefului ce au făcut din mine. E o crimă. Oamenii văd, nu sînt orbi și își închipuie că așa e socialismul. Sînt disperati și ei, o disperare surdă, durabilă, care seacă și omoară totul.”

— N-ai vrea să-mi spui ce s-a întîm-

plat? — l-a întrebat Erasmus zîbind. În fața zîmbetului satisfăcut și eclesiastic, Dionis a avut o clipă de ezitare nemişcată care l-a zdruncinat. „Cui îi vorbesc? Asta este ultima mea salvare?” Și totuși i-a vorbit. De la a doua frază, Erasmus a lăsat capul în jos privind blocul de hirtie din fața lui. Cînd a sfîrșit Dionis, l s-a adresat, cu ochii în jos:

„Și ce vrei să fac?”

— Păi... spune-i tot sefului tău. Fă o crimă, partidul nu poate tolera așa ceva!” a ridicat glasul Dionis Paciurea. Nu mai era nici frumos, nici senin, nici seducător, neînșinea și disperarea îl urîteau.

„Datoria mea este să informez partidul despre tot ce mi se spune” a murmurat Erasmus fără a mai adăuga ceva. Dionis i-a mulțumit și a plecat, derutat.

A doua zi de dimineață, la orele nouă, Erasmus a dat raportul său cotidian lui Malvolio Leonte. Acesta era proaspăt, vioi, bine ras, cu hainele proaspăt călcate, ca un om de afaceri ajuns la birou unde îl așteptau tranzații profitabile. Nu ajunsese încă să fredoneze sau să fluiera un cîntec. Erasmus i-a raportat tot, frază cu frază, fără comentarii: era rolul său de aparatcic. Malvolio l-a ascultat surîzînd din timp în timp dînd din cap cu un fals aer dezolat sau scandalizat sau cu o mirare și mai falsă, aproape caraghioasă. Semăna citeodată cu un drac leneș care se dă trează cîntîrîndu-și coada în mină. Se amuza regește.

„Adevărat? Dumnezeuule, ce curios!”

— Da, tovarășe, murmură devotat și impersonal Erasmus. Mi-a spus că prin persoana mea se adresează partidului, dumneavoastră fiind atît de ocupat încît nu speră să-l primești.

— A, da! da, e adevărat, nici gînd acum, în orice caz, luna asta nu. Asta e tot?

— Da, a răspuns Erasmus.

— Bine. Mai ai și altceva să-mi spui?” Dionis i-a telefonat lui Erasmus. Acesta îi răspundea de fiecare dată de parcă atunci l-ar fi auzit intîia oară.

„Salut! salut. Ce mai faci? Da! Îmi amintesc, nici o noutate. Tovarășii sînt foarte ocupați. Dacă se ivește ceva nou îți telefonez. Da, voi întreba din timp în timp. La revedere.”

Închidea, ferm hotărît să nu facă nimic. Pînă la urmă Dionis s-a plictisit și n-a mai telefonat.

DIONIS și Daniela Paciurea au vorbit ultima oară de toată afacerea asta într-o după amiază pe la începutul verii, cu puțin timp înaintea dezbaterilor pe care, sînt pe cale să le descriu. Copiii făceau gălgăie mare în camera de alături; cineva vorbea tare în vestibulul comun (ei împărțeau același apartament mare, în care aveau două camere, cu alte două familii). Cînd și cînd țevăria imobilului scotea zgomete prelungite, vibrante, pe care Dionis, după atîtea insomnii, abia le suporta fără să nu urle. La etajul de deasupra, un post de radio mugea rezultate sportive. Pe stradă, un megafon răgușit transmitea muzică populară devenită de nerecunoscut datorită unui compozitor decorat, plin de bani. Dionis cu nevestă-să erau așezați la masa pe care Daniela lăsa să fărîmure murdare și firimiturile mîezului de rîfine; în cameră mirosea a bucătărie ca în tot apartamentul, în tot imobilul.

În românește de Andriana Fianu

„Înși fără ca'ea lactee a spinării”

● CONTRAST (nr. 12) e plin de tot felul de lucruri instructive. Sub titlul caragialesc **Zoe, fii bărbat!**, dl. Traian Călin Uba consemnează impresiile dnei Diana Savopol, 28 de ani, inginer, de la cursul de ziariștică al unei universități (private) renumite. Titularul cursului pare a fi dna acad. prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care, după ce l-a inaugurat, „vorbindu-ne foarte frumos despre noblețea meseriei de ziariștică”, a chemat în fața studenților, ca material didactic, probabil, pe următorii celebri minuitori ai condeiului (sau ai cuvintului) gazetăresc: dnii Mircea Bunea (Adevărul), Cornelius Roșianu (TVR) și Silviu Brucan (presa scrisă, vorbită și imaginată). În chestionarele care le-au fost repartizate, cursanții au cerut cu totul alte nume de gazetari de la care ar fi avut, după opinia lor, anumite lucruri de învățat. Ce folos! Doamna academician doctor nu se uită spre opoziție. D-sa iubește doar presa oficială sau presa partidului la putere. Iar la multe din întrebările adresate de studenți vizitatorilor aduși de titulara cursului aceștia n-au catadixit să răspundă. Cred și eu: erau întrebări destabilizatoare. Ne pare rău doar de entuziasmul cu care dna Diana Savopol s-a înscris la cursul cu pricina. Două pagini mai departe, aceeași publicație reproduce articole scrise și publicate în epoca de aur de către actualul președinte al Academiei Române și de către actualul episcop de Vilcea. Omul Bisericii și omul Academiei își dau mina în elogiul tovarășului Nicolae Ceaușescu. Vă scutim și de citate, și de comentarii. ● Sperăm ca textele din Contrast să fie exacte, nu că informațiile din nota intitulată **Akademia F.S.N. își stringe rîndurile** din care aflăm numele mai multor academicieni la fosta „Ștefan Gheorghiu”, care ar fi devenit după revoluție profesori la Facultatea de Înalte Studii Politice a Universității din București: riguroso inexacte aceste informații. Nici unul dintre cei menționați, cu excepția dlui Severin, n-a primit votul Senatului. ● Semnalăm cu bucurie reluarea rubricii de cronică literară în CONVORBIRI LITERARE (nr. 11). Semnează Gabriela Gavril (la o carte a dlui Leonard Oprea). Dl. Dorin Popa ia un interviu dlui Dinu Patriciu și dl. C. Pătrașcu poetului și criticului Gh. Grigoreu (continuat și în nr. 12). Pagina 10 este în întregime polemică: **Forțele terestre T.V. trag cu sete în Mircea Dinescu** (autor Dorin Popa), **Menestreli la Cotroceni** (Dorin Spineanu) și **O soluție ingenioasă** (Bogdan Ulmu). Continuă publicarea studiului lui Leszek Kolakowski despre **Moartea omului istoric**. În nr. 13 un interesant interviu luat de dl. Dorin Popa, la Paris, dlui M.D. Gheorghie. ● Integral polemică și pagina a doua a LUCEAFĂRULUI (nr. 13): înțepă cu peana dnii (de la stînga la dreapta și de sus în jos) Dan C. Mihăilescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ștefan Agopian și Petre Stoica. Din **Vorbele de pe corabia lui Sebastian**, culese cu mîgală de cel din urmă, le reproducem pe ale ziariștilor de la AZI (după ce s-a compromis prin presa PCR timișoreană) pe numele său Teodor Bulza: „Înși fără ca'ea lactee a spinării”. Scriitoare metaforă. Promitem să n-o uităm cînd gîndul ne va duce la pămînturile noastre cunoștințe a căror spinare s-a îndoit ori de cite ori. Excelentă caracterizarea făcută de cronicarul literar al revistei cărții de memorii a lui Belu Zilber **Monarhia de drept dialectic**; „Este în ea un soi de «ca-

LaQuinzaine

574. LITTÉRAIRE

L'édition aujourd'hui

Une enquête d'où il ressort que les petits n'ont pas peur des grands.

Perec autobiographe.

Darnton. Goulemot. Pornographie & sédition.

ragialism» radical și adus la zi, căci lumea peste care dăm aici nu are nimic din absurdul castelului kafkian și nici măcar din voința programată a comunismului de tip orwellian. Dimpotrivă, este o lume în care toți știu că împăratul e gol, dar se feresc s-o spună. ● În CONTRA-PUNCT (nr. 13) o excelentă analiză a poeziei post-moderne a lui Mircea Ivănescu face I.B. Lefter la cronică literară. Tot acolo, trei nume noi de poeți: Petru Goleșteanu, Monica Isac și Valentin Dolfi. Într-un interviu de la finele anului trecut, dl. William Totok declară despre literatura germanilor (pînă mai ieri) din România: „Ne-am străduit să creăm o literatură subversivă”. ● În revista PRISMA nr. 3 Franz Hodjak publică un text intitulat **A 5-a roată la cărușă** despre literatura germană de azi din România, aflată, după părerea lui, la răspîntie.

România și concursul de ortografie franceză

● Dl. Ștefan Cazimir se mulțumește să constate cu bonomie (în ADEVĂRUL din 30-31 martie) că cineva a păcălit **România Mare** trimîndu-i în preajma lui 1 aprilie un text semnat Ștefan Cazimir. Comunică și telefonul (15 86 60) pentru eventuale verificări, pe viitor, ale paternității. Onorariul îl oferă redacției ca „premiu de consolare”. Noi credem că nu **România Mare** ar fi trebuit consolată în urma glumei cu pricina, ci dl. Cazimir însuși. Dar, desigur, consolare cu sila nu se poate, așa că-l lăsăm pe consolabilul domn neconsolat. ● Transparența fiind un concept mai vechi în U.R.S.S. decît la noi, e normal ca ea să dea mai devreme unele roade acolo decît la noi: scriitorul bulgar Gheorghe Markov, ucis la Londra în 1978 cu ajutorul unei... umbrele otrăvite, a fost victima colaborării dintre securitatea bulgară și cea sovietică, a anunțat televiziunea din țara vecină. Metoda umbrelei se pare că a fost sugerată colegilor de la Sofia de către actualul șef al securității sovietice, pe atunci subaltern al lui Iuri Andropov în K.G.B. Știrca o dă tot **Adevărul** din ultima zi a lunii martie. Dacă ar fi fost numărul din 1 aprilie, ne-am fi temut de o păcăleală. Dar așa, sîntem tentați s-o luăm în serios. ● Serviciul Cultural al Ambasadei Franței din București ne comunică o veste bună: România se numără printre cele 162 de țări care vor lua parte în 1991 la **Campionatul mondial de ortografie franceză** organizat de revista Lire! Amatorii (fie juniori, în vîrstă de pînă la 21 de ani neîmpliniți la 31 dec. 1991, fie seniori, în vîrstă de 21

de ani și mai mult la aceeași dată) pot obține textele și regulamentul complet începînd chiar de acum de la Serviciile Culturale ale Ambasadei Franței (București, str. Cristian Tell nr. 22). Testele vor trebui returnate Serviciilor Culturale franceze cel mai tirziu pînă la 24 mai 1991, prin poștă, ștampila poștală constituind dovada respectării datei. Invităm pe cîți mai mulți la concurs. Premiile anunțate de organizatori ating 10 milioane de franci. ● În LIBERTATEA din 27 martie, dl. Sorin Holban face severe observații dlui T. Caranfil pentru încăpățînarea de neînțeles cu care se răfuiește, astăzi, ca și acum 20 de ani, cu filmul lui Lucian Pintilie **Reconstituirea**. Am băgat și noi de seamă că dl. Caranfil dovedește un soi de fixație ciudată în legătură cu acest film, pe care îl „demolează” sistematic de cite ori are prilejul. D-sa nu iartă nici pe admiratorii filmului. Are chiar pretenția ca ei să fi citit nu știm ce stenogramă din 1970, nepublicată vreodată. Îi ținem la dispoziție cronicarul cinematografic al **Libertății** un set de filme românești și străine pe care furia d-sale demolatoare s-ar putea exercita, sîntem convinși, cu mult mai mult folos. Îl rugăm să se adreseze pentru a-l obține, redactorului nostru de specialitate, doamna Eugenia Vodă, la telefonul 17 60 10 sau 17 60 20 interior 1736. Îl asigurăm că „demolarea” acestor filme constituie și o bună terapie, în stare a-l face să uite de blestema **Reconstituirea**, care nu-i dă pace de atîta amar de vreme. ● Editarea astăzi: este titlul unei anchete publicate de LA QUINZAINES LITTÉRAIRE nr. 574 de la sfîrșitul lunii martie. Concluzia participanților la dezbateri se poate rezuma în cuvintele redacției: „La lecture se porte mal, mais l'édition — en tant qu'opération économique — se porte bien”. Așadar, se citește puțin, dar se cîștigă mult de pe urma... cititului. Paradoxul e susținut de cifrele astronomice făcute publice cu ocazia ultimelor tirguri și saloane de carte de la Frankfurt și Paris (la care au participat și editori români, unii invitați de Ministerul de Externe al Franței): cifra de afaceri a cărții franceze depășește 20 miliarde de franci și este realizată în cea mai mare parte de către cele 30 de întreprinderi (din 5 000 de editori înregistrați și 670 de edituri) cu o cifră de afaceri de peste 100 milioane de franci. Doi mastodonți furnizează 2/3 din această cifră și controlează 3/4 din distribuție: Hachette și Groupe de la Cité. Se editează anual în Franța 36 000 de titluri (din care 15 500 noutăți), adică 70 zilnic. La acest efort participă 12 000 de persoane care imaginează, corectează, pregătesc, ilustrează, comercializează aproximativ 396 milioane de exemplare care ies în fiecare an din tipografii.

De ce nu-și lasă SRI-știi codiță?

● Pagina literară din DREPTATEA nr. 334 e consacrată centenarului Ion Pillat. Semnează frumoase versuri Paul Daian. ● Îl regăsim pe Paul Daian și în EUPHORION nr. 1 (10). În revista sibiană, dl. Virgil Nemoianu e prezent cu cîteva emoționante (și puțin emoționate) pagini autobiografice. Dl. Ioan I. Ică traduce din **Was ist das die Philosophie?** de Martin Heidegger sub titlul **Ce este aceasta — filosofie?** Credem că traducerea mai potrivită cu spiritul limbii române ar fi fost **Ce e aceea, filosofia?** ● Trebuie neapărat citit interviul acordat de dl.

Petru Creția lui Marius Oprea pentru **Opinia studentescă** nr. 12 (66). „N-am să-mi schimb atitudinea, în ciuda oricărei violențe fizice”, declară profesorul (agresat, cum se știe, cu cîteva timp în urmă de niște huligani) încercînd, prima oară, dacă nu greșim, să explice ce s-a întîmplat exact. ● A apărut primul număr al unei noi și frumoase publicații: PRO ARTE. Revista este editată de Societatea Colectoarei de Artă. Coperta (pe care o reproducem, cum putem și noi, în lipsa culorii) reia tabloul **Flori-Garoafe** de Șt. Luchian, aflat într-o colecție particulară. ● În CRONICA nr. 12 dl. Dorin Popa stă de vorbă cu dl. Mircea Dinescu, spontan și imprevizibil, cum îl știm. În martie, la Praga, dl. Dinescu s-a „ciocnit”, vorba lui, de președintele Havel, „un Iliescu mai finuț, păzit de securistul lui — un tip tinăr, celebru, am uitat cum îl cheamă, cu care era prieten și cînd era disident, cu o mică codiță, așa, la spate, cum se poartă în Occident...”. „Dar S.R.I.-iștii noștri de ce nu-și lasă codiță?”, întreabă candid dl. Dorin Popa. Răspuns 100% Dinescu: „Asta-i! Ar trebui și ăștia de la S.R.I. să devină mai optzeciști la îmbrăcăminte”. ● La înălțime, ca totdeauna, cronicarii literari ai revistei din Tg. Mureș VATRA (nr. 2): Al. Cistelean, Virgil Podoabă și Cornel Moraru. Un **Valéry printre balcanici** se intitulează articolul celui de al doilea despre (ați ghicit?) Șt. Aug. Doinaș. Dl. Podoabă este și interlocutorul dnei Doina Cornea într-o discuție pusă sub semnul unei emoționante mărturisiri: „Închin totul lui Dumnezeu și Dumnezeu face ce vrea cu eforturile mele”. În ce-l privește pe primul, el răspunde lapidar la întrebarea **Ce este Transilvania?** pusă de revistă unui mare număr de intelectuali: „Transilvania este locul de unde pleacă sașii și vin țiganii”. Alte răspunsuri la întrebare am spicuit în numărul 13 al revistei noastre, tot la această rubrică. ● Un extraordinar număr triplu 5-6-7 al revistei clujene APOSTROF este consacrat psihanalizei. Totul trebuie citit. Ne mulțumim cu firimituri ale festinului. „Cine nu are umor să nu se apuce de scris”, declară prozatoarea Olga Caba într-un interviu. Iar Milan Kundera, într-o discuție din 1988 cu Philip Roth: „Aveam 20 de ani și puteam să recunosc oricînd o persoană care nu era stalinistă, de care nu trebuia să mă tem, după cum zimbea. Semnul umorului era un semn de recunoaștere infailibilă”. Ei da, adevărații scriitori nu pot fi stalinisti (generic vorbind) fiindcă au simțul umorului. Știa Ceaușescu de ce urmărea să ne facă să ne înghețe zimbetul pe buze!

Cronica



REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMANIA NR. 1/1990

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

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