

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

10

26 martie —

1 aprilie 1992

(Anul XXV)

Elefanți de fildeș

ASA CUM sînt ucîși elefanții pentru ca, din colții lor, să fie făcuți mici elefanți de păstrat în vitrine, comunismul a cioplit cu unelte ideologice în organismul viu al culturii „modele”, avînd ca justificare teza leninistă a primatului politicului. Dacă „politicul este expresia concentrată a economicului” și dacă economicul („viața materială”) e determinant, atunci și cultura trebuia modelată după dezvoltările contradicțiilor ale acțiunii politice.

În virtutea acestei „relații” în care credeau cu fanatism, comuniștii acordau o importanță maximă ideologiei: convingerea ideologică era socotită temelul „culturii noi” și, în cele din urmă, elementul fundamental al apariției „omului de tip nou”, conceput prin însămînțarea artificială a unei scheme sterile cu motivații demagogice. Pentru acest om nou, înțelegerea principiilor filosofiei marxiste dispensa de orice altă deschidere culturală, chiar mai mult, de orice formație intelectuală complexă. Nucleul ideologic comunist odată asimilat era considerat summum, iar inițiații erau impuși masei ca modele și propulsați în ierarhie.

Nu întîmplător, într-o primă fază a dominației sale totalitare, ideologia comunistă își propusese să facă tabula rasa din toată cultura anterioară. Ceva mai târziu, s-a ajuns la formula dialectică a „valorificării moștenirii culturale”, la preluarea selectivă și trunchiată a valorilor trecutului, pentru a genera, pe baza și cu creditul lor, „comunismul național”. S-a produs astfel o mistificare de proporții a istoriei și culturii noastre, multe generații de copii memorînd doar imaginea falsificată tendentios din manuale.

Clasa politică dominantă a fost constituită din așaziși ideologi, fanatici ai ideilor marxiste asimilate necritic, fără deschiderea creatoare pe care frecventarea marii culturi o presupune. Nomenclatura, se știe, era în genere neintelectuală (deși colecționa diplome și titluri nelegitime) și avea un vădit dispreț pentru cultura și creatorii de cultură neangajați propagandistic, iar activiștii și cadrele de conducere erau selecționați nicidecum pe criterii de profesionalitate, ci pe baza reflexelor mentale dobîndite prin indoctrinare și prin fidelitatea demonstrată cu sintagme confecționate la secția de propagandă a Comitetului Central.

Disprețul pentru intelectualitatea adevărată, sporit de nelimitarea puterii, de cumpărarea unor „intelectuali” de curte — oportuniști și obedienți, de organizarea rețelei de activiști și instructori culturali specializați în aplicarea de grile aberante pînă ce micul elefant de vitrină începea să semene cu ucigașii elefantului viu — a fixat conducătorilor comuniști un tipar mental de nezdruccinat și convingerea hrănită cu linguseli că ei au totdeauna dreptate. De aici — incapacitatea lor de adaptare la situații noi, la dinamica schimbătoare a vremurilor, trădată și de limbajul rigid, adesea golit de sens.

Prăbușirea comunismului s-a datorat într-o oarecare măsură și pierderii competiției culturale în sens larg, a însemnat și o înfrîngere în „bătălia competențelor” (în S.U.A., de exemplu, competiția electorală a candidaților la președinție este și o luptă între state majore cu nume de universități faimoase, o înfrîngere între „creiere”, iar ideologii au doar rol secund, poleiesc programele raționale propuse).

De aceea, nu trebuie să ne mire, în context, situația actuală a României. Produs al unui anumit tip de cultură comunistă, dl. Iliescu a probat în mai multe ocazii că nu poate depăși convingerile sub semnul cărora s-a format și pe care la rîndul său le-a propagat. Statul său major, regrupînd ideologi ai fostei Academii de partid, nu îl poate ajuta în recăpătarea supleții de gîndire, fiind, la rîndul lui, ieșit dintr-o anume matrită doctrinară în care cultura figura ca niște goluri menite să arate ca plinuri. Pentru cei asemeni lor situația e paradoxală: se abținează să facă politică doar cu ideologie, deși „determinarea” leninistă nu mai funcționează.

În urmă cu un an, dl. Iliescu se întreba, poate cu bună credință, de ce s-o fi îndepărtat intelectualitatea de dînsul, Consilierii săi nu l-au putut răspunde.

Adriana Bittel



LEWIS CARROLL : Fuga secretă (1862). Număr ilustrat cu fotografii din secolul XIX și de la începutul secolului XX

DIN SUMAR:

- Ana Blandiana, contemporanul nostru • Orgoliul libertății • Onirismul subversiv • Versuri de Magda Cârneci, Horia Zilieru • Proză de Radu Tudoran
- Onisifor Ghibu — inedit • Legea și tocmeala • Un interviu cu Raymond Federman în exclusivitate pentru „România literară” • Centenar Walt Whitman
- 106 semnături pentru menținerea Studioului de la Paris al Europei Libere

Ciolanul cu soia

DIN cînd în cînd, viața politică românească e dominată de un obiect-fetis. La început de tot a fost **gaura din steag**. Ca multe alte simboluri ale Revoluției, și aceasta a fost trecută repede în uitare. Existau entereze de înalt nivel ca ea să nu perpetueze amintirea extraordinarelor zile ale lui Decembrie '89. Prea ne-ar fi amintit că puternicii zilei sînt doar niște forme fără fond! Doar în cite un articol nostalgic, în cine știe ce fotografie exilată în albume, în vreo carte apărută în străinătate (precum faimoasa, deja, **The Hole in the Flag** a lui Andrei Codrescu) mai ai șansa întîlnirii cu ea.

A urmat **papionul** d-lui Rățiu. Într-o vreme plevușcă ideologică, populația dezorientată a cozilor, gospodinele cu coc de inspirație zoia-kosmodemianskiană, lumpen-proletarii spiritului se blocau în delicatul obiect al neo-memorandistului de Turda ca într-o plasă cu ochiuri dese.

Lămpașul exterminatorului de prim-ministri, Miron Cosma, își are locul privilegiat într-o astfel de galerie. Nemaivorbind că însăși galeria cu pricina e una simbolică, și nu strict subpămînteană. Poate de aceea clipitorului obiect nu i se asociază neapărat imaginea minerului, ci a drogurilor, a mașinilor de falsificat dolari, și a fascismului studentesc.

În acest context, **balconul** devine un obiect cu sensuri migratoare. La început a fost balconul ceaușist din 21 decembrie. Apoi a fost cel din Piața Universității. Fie și subconștient, ele se voiau simboluri disjuncte. „Mișcările” bizare din ultima vreme ale foștilor săi protagoniști anunță cu claritate că foarte curînd ele se vor suprapune. Ce mi-e analfabetismul de Scornicești, ce mi-e iresponsabilitatea școlită de grația fascistoidă a lui Petre Țuța! Păcat că ambiții maladive riscă să surpe un mit în care începusem să credem.

Harta meteorologică a jucat (și încă mai joacă) un rol hotărîtor în determinarea gradului de cutezanță al guvernanților țării. La început timid, un contur de linii întrerupte, ea s-a umplut, încetul, de substanță. Colorată în nord-est, dincolo de Prut, cînd în albastru, cînd în verde și cînd în galben (după intensitatea s-aimei față de marele vecin), harta aceasta arată cu totul altceva decît ne așteptăm: oricum

am întoarce-o, ea rămîne un **obiect politic**. Indicînd poziția puterii neo-comuniste față de politica stăpînilor de la Moscova, nu e de mirare că, din cînd în cînd, ea mai și dispăre. Slabele ei legături cu meteorologia au doar rolul de-a arăta dincotro bat vînturile.

Casetele video au privilegiul de-a fi niște obiecte intrate în legătură directă cu istoria. Importanța lor variază în funcție de conținut și de zarva întreținută în jurul lor. De la una covîrșitoare (precum înregistrarea procesului cuplului impușcabil), la una mai degrabă supralicitată (casetă vajnicului rezistent Cornel Pumnea). Însă probabil că la fel de interesantă ar fi istoria secretă a casetelor neștiute, înregistrate de anonimi operatori ai unei binecunoscute instituții, la mitingurile și demonstrațiile poporului nemulțumit. E greu de crezut că le vom vedea cîndva. Poate doar dacă viitorimea va avea șansa inventării unui Videoberevoiciu.

Lăsînd de-o parte **televizorul**, **instituția prezidențială**, **ghipsul** (azimut picior — Victor Stănculescu, și **cap** — Alexandru Stark), **liderita națională**, ajungem la cel mai recent obiect-fetis: **ciolanul**. El nu figurează pe firma vreunei măcelării, ci, așa înșirgerat cum ni l-a fluturat prin fața ochilor un vajnic fesenist, el e simbolul unui partid care, de doi ani încoace, nu conținește să emane.

Scena ciolanului (un ciolan cu soia, desigur, substanță cu specific național mult îndrăgită de popor) ne readuce în cruda realitate a anului de (dis)grație 1992. Ultima (și cea mai spectaculoasă) diversiune a F.S.N.-ului e încercarea de a transforma o banală spălare a rufelor în familie într-un eveniment de rezonanță planșetară. Scandalul între **murezi** se desfășoară după toate regulile melodramei bulevardiere. Actul întâi: tinărul fante vrea să-l umilească pe bătrînul și ridicolul îndrăgostit. Prin manevrele dibace ale diversilor arlechini și colombine, tomnatecul Don Juan vine cu căciula în mină la fostul său protejat pentru a-i cere mina frumoasei prințese adormite (**id est**, investitura de partid). Actul al doilea, un anticlimax desfășurat în curtea fabricii „Apaca”, urma să constă în teacă deznodămîntul: tomnatecul amoretz e șos din scenă în hîduiele mulțimii (convenției) de figu-

ranți, pe cînd fantele pășeste avîntat într-o campanie prezidențială ce n-a văzut commedia dell'arte.

Dintre toate încercările de a capta atenția publicului, doar această aglomerare de evenimente ce seamănă a epilog a stîrnit interesul cetățeanului. Din nefericire pentru protagoniști, s-ar părea că e vorba tocmai de spectacolul de adio. Despre neputința guvernării feseniste vorbește și mult-comentatul os decărnat, adevărat corp delict al eșecului unei farse ce durează de doi ani.

Declarațiile celor doi împricinati arată, o dată în plus, că nu-și dau seama pe ce lume se află. Unul mai emfatic decît celălalt, vorbesc despre groapa de zoaie din care tocmai li extrăseseră suporterii ca despre un adevărat lac al lebedelor. Prea sigur de sine, dl. Roman se grăbește să anunțe o victorie în care nu crede nimeni. Declarațiile sale belicoase, stridente nu numai prin comparație cu trecutul imediat al fostului premier, ci și cu trecutul său în general, s-ar putea să-l coste foarte mult în viitor. Intrat în unghi mort, el a ridicat nivelul protestului la cote pe care doar arareori le-a atins chiar opoziția. Anticomunist de școală nouă, el nu e setos de dreptate, ci de răzbunare. Nu vocea politicianului rostește jurămintele de acum, ci glasul sugrumat al fiului exclus de la împărțirea vițelului cel gras. Privită cu oarecare îngăduință, zbaterea sterilă a d-lui Roman are ceva din patetismul sinucigașului. Privită cu severitate, ea nu e decît traducerea în limbaj așazis politic a unui banal caz de isterie a puterii.

Speriat pînă la pierderea totală a zimbetului (compensat, însă, de arborarea unei splendide cravate — cam prăzului, e drept, pentru un afit de iscusit detector de legionari!). dl. Iliescu a avut mai degrabă o explicație cu națiunea, decît cu ex-companionul preferat. Cum ticurile prezidențiale se moștenesc, dl. Iliescu s-a obișnuit, una-două, să considere țara cabinetul său de lucru! Indecența de a ne face părtași la neînțelegerile din sinul unui partid — doar unul, totuși, dintre cele peste două sute legal înregistrate! — e la fel de artăgoasă ca și ridicarea preafotogenicului ciolan la rangul de emblemă a guvernării feseniste.

Din păcate, în timp ce sateliții Cotroceniului fac concurență teatrului de operetă, în țară se întîmplă

lucruri tragice. Sfidînd realitatea hărții meteorologice, dl. Năstase, în trecere prin Moscova, n-a rostit nici o silabă în legătură cu asasinatelor din Transnistria. Desigur, atacurile banditești împotriva unor români nu-și au locul pe agenda de lucru a supertitulescului de serviciu. Vizita sa nu e decît un alt capitol din cartea rușinii pe care puterea emanată la 20 mai o scrie cu atîta rîvnă. Aruncînd anatema lipsei de demnitate asupra unui întreg neam, aleșii celor 85 la sută scriu, cu sîngele nostru, una din cele mai negre pagini din istoria țării. A-l împinge în față, ca apărător al idealului național pe un infractor de teapa lui Vadim Tudor (personaj care, în orice stat civilizată, ar fi înfundat ani în șir închisorile pentru fărdelegile comise și patronate), a-l transforma în apostol al românismului este mai mult decît o nerușinare: este o crimă. Să nu se găsească nimeni în țara aceasta care să-și asume curajul minim de a spune lucrurilor pe nume, decît cel mai slugarnic dintre apologetii crimei comuniste? Au dispărut, dintr-o dată, toți cei care ar putea să ne reprezinte cu demnitate? Ce pretenții de a ne face auziți putem avea, cînd vocea durerii noastre e surdinizată de cliții nerușinării și ai scîrnei înghițite ani de-a rîndul? Cînd se va înțelege că nu extremistii vor aduce binele României, chiar dacă se identifică, strict conjunctural, cu disperarea maselor, ci oamenii a căror timiditate îi împiedică să-și umfle, bombastic-patriotard, pieptul?

Păruiala Iliescu-Roman a acoperit (poate că nu întîmplător) și vestea unor întîmplări a căror gravitate încă n-o sesizăm pe de-a-ntregul. Cînd liderul comunității evreiești din România e amenințat cu moartea, cînd cei vinovați de exterminarea a sute și mii de oameni în decembrie '89 se transformă în acuzaatori, cînd corul stupefiant al unor Niculescu-Mizil, Totu, Toma, Gîdea și al altor suferinzi de partid atinge apogeul nerușinării, de ce să ne mai mirăm că televiziunea română își face atît de bine meseria? Între osul fără carne, promovat de doctrina fesenistă, și craniul fără păr, promovat de o anumită parte a televiziunii, există legătura indestructibilă de la cauză la efect. Și invers.

Mircea Mihăieș

SCRISORI

PRIMITE LA REDACȚIE

Trauerlied.
Lamento pentru un
crez defunct...

MAI lung și mai explicit, titlul original al Cantatei pentru cor, trei voci soliste și orchestră a compozitorului italian Boris Porena, executată la Roma în premieră mondială, joi 20.II.1992, surprinde și da fiori: **Bocetul unui credincios pentru pierduta idee comunistă**. Se înțelege că autorul însuși e credinciosul care jefeste iluzia spulberată. Un tovarăș supraviețuitor al holocaustului ideologic marxist-leninist. Un tovarăș care plînge îndelung plecarea dintre cei vii, în floarea vîrstei, a fragedei utopii.

Să păstrăm, solidari cu îndureratul, un moment de pioasă reculegere... Revenind, să ne oprim la convenita aducere aminte. Cu tot respectul pentru durerea îndoliatului nu putem uita nimic din ceea ce a fost. Titlul cantatei surprinde și da fiori: e pentru prima oară că un vechi comunist nu bocește martirii căzuți pentru euză, răpuși de fiara imperialistă, ci însăși moartea comunismului. Onoare lui, omului nu compozitorului, comunistului. Deoarece compozitorul, autorul muzicii și al versurilor (în germană) nu jefeste cu mila și compătîmire cădere-păcătoșului, ci îl alintă cu nesfârșită dragoste, cu lăcerantă durere pentru iubirea întreruptă.

Cer țertare maestrului Porena dacă nu voi analiza structura muzicală a Cantatei, cu trimiteri de la Bach la Kurt Weil, trecînd prin Hindemith, Stravinsky sau Weber, nici filiația brechtiană a versurilor cu iz de tradiție populară germană,

Nu sunt de specialitate, aș fi nelalocul meu. Ceea ce m-a împins să consemnez totuși acest eveniment a fost impactul pe care l-a avut asupra biete mele condiții de exilat politic, fugit din bratele murei. bundului cu douăzeci de ani în urmă.

Trauerlied e mai degrabă un cântec de leagăn funebru, un sfîșietor amestec de (cum ar spune critica jdanovistă) formă cosmopolită și conținut anarhic, antirevoluționar. Deconectează în primul rînd declarația autorului: „... în această cantată am înțeles să tratez cu mijloace pe cât posibil desideologizate un conținut cu un forte caracter ideologic”. Deci nu e vorba de renunțarea la ideologie, ci de o trăire ideologică a morții ideologiei. Dar, pentru a evita confuzia, e mai bine să vedem ce spun versurile cantatei:

„Să cîntăm în șoaptă trunchiul pe care l-am doborât.
Să cîntăm în șoaptă visul visat pentru o lume mai bună.
Să cîntăm în șoaptă visul îndelung visat al zilelor care s-ar fi împlinit într-o zi.
Să cîntăm minunatele lucruri ce în viitor stăteau dar odată ajunși în el nu le-am mai găsit.

Să cîntăm în șoaptă sori și fotoni, galaxii și electroni, nesfârșite depărtări, necunoscute încă apropieri,
cînd spațiul era încă spațiu și timpul era încă timp.

Să cîntăm în șoaptă mizeria și sărăcia pe care vroiam să o anulăm dar pe care doar le-am mișcat din loc și le-am atârnat în ferestre.
Să cîntăm bunăstarea și consumul pe care soarta ni le-a dat cînd inima noastră era imună la orice doliu.

Nu ne rămîne altceva decît să cîntăm în această neagră noapte. Negrul nu se poate vedea pe fondul orbitor și multicolor al luminii, și totuși, a schimbat în noapte pierduta lumină a zilei.”

Așadar, o elegie a tristeții iubiri, cu suspine de autocritică sinceră: nu, nu ideologia e vinovată de dezastru, ci noi, mizerabili care am trădat visul îndelung

visat”, noi care n-am știut să găsim în pîntecele viitorului „minunatele lucruri” care în el stăteau, noi care n-am știut decît să atîrnam la ferestre „mizeria și sărăcia pe care vroiam să le anulăm”, noi care ne-am bucurat de bunăstarea și privilegiile pe care soarta ni le-a dat pe „cînd inima noastră era imună la orice doliu”, noi care n-am știut să cercetăm universul „cînd spațiul era încă spațiu și timpul era încă timp” (adică înainte de catastrofă, de prăpăd universal care a însemnat prăbușirea comunismului). „Nu ne rămîne decît să cîntăm în această neagră noapte”, conchide, tragic inspirat, poetul compozitor. Ce-am mai putea aștepta decît trîmbițele judecătii din urmă, întoarcerea printre noi, păcătoșii, a mesiei proletare care ne va da, fiecăruia, înfricoșata pedeapsă.

Cantata surprinde și da fiori: pentru prima dată, optimismul obligatoriu, triumfalismul ideologic, de stat e înlocuit în conștiința militantului comunist de pesimismul postrevoluționar, de sentimentul tragic al zădărniceii luptei de clasă, a dictaturii proletariatului și a nomenclaturii, a sfîrșitului de istorie. Pentru el, istoria cu I mare începe și se sfîrșește odată cu era comunistă. Suntem asadar în postistorie, după cum înainte de octombrie roșu ne aflam în preistorie.

Departate de noi gîndul de a împietă sfîșietoarea melancolie a bocetului. Dar ar fi ipocrit să spunem că participăm la durere. Nu, asta nu: pentru că fibrele durerii ne sunt ocupate pînă la strigăt de tragică soartă a zecilor de milioane de victime ale sistemului care promitea omenirii „minunatele lucruri”. Versurile brechtene care odată pretindeau să se aplece asupra celor asupriți și înfometați, în versiunea romană de astăzi nu suflă o vorbă despre hecatombe teroare și asuprii comuniste pe o treime din glob. Nici o lacrimă pentru victimele holocaustului ideologic pe cînd inima lor, a călăilor „era imună la orice doliu”.

Consumați-vă nestîngerii durerea, tovarășii, și cîntați. Cîntați-ți durerea tînguie a învinșilor. În șoaptă. Ce altceva mai aveți de făcut în neagra noapte în care singuri ați intrat?

Camilian Demetrescu

Roma, 21.II.1992

Premiile revistei LUCEAFĂRUL pentru anul 1991

Ana Blandiana — pentru Opera Omnia

Ioan Es. Pop — pentru poezie

Dana Maria Manu — pentru proză

Horia Gârbea — pentru dramaturgie

Dan Silviu Boerescu — pentru critică

Postului de radio „Europa Liberă” pentru 4 decenii în slujba Adevărului și a Dreptății

Max Demeter Peyfuss — pentru studiile privind istoria românilor (ramura aromânilor)

Orgoliul libertății

ÎNTEBAT într-un interviu dacă a existat în România postbelică o rezistență a intelectualilor, Gabriel Liiceanu răspunde astfel: „In rezistența unei părți din intelectualitatea română a trăit credința într-un alt mal al istoriei... Problema care ni se pune nouă era de a ieși cu ceva pe celălalt mal, de a ieși cu miinile pline...”. Pentru noi, cei din stînga Prutului, malul la care se referea filosoful a fost (și mai este încă) unul la propriu, cu contururi precise. Ieșim anevoie pe „celălalt mal”, iar senzația că avem miinile goale sau aproape goale este deprimantă.

Va trebui să ne convingem pe noi înșine și, mai ales, pe alții că nu e chiar așa. Că existența unui „neant basarabean” ar putea fi un mit, ca atîtea altele care ne-au învăluit istoria. Riscul de a ne „neantiza” la propriu vine mai degrabă din situarea exclusivă într-o dimensiune a vocației tragice, în postura de „țară damnată”, aflată în calea tuturor blestemelor, de provincie golită de istorie. Complexul e, de fapt, general-românesc. Un mod particular de a cocheta cu destinul.

Înțeleg că în zilele noastre impregnate de pragmatism nu-i de bun gust să devii patetic. Nici să te erijezi într-o porta-voce a optimismului funciar. Dar a supraviețui în noi încrederea într-o justiție istorică, într-o continuitate a neamului românesc în acest spațiu al Basarabiei. Și o vedem înfăptuindu-se. Iar în ordinea semnificației toate celelalte vin după.

Scepticismul prăpăstios și, în special, balastul literaturizant care îl însoțește și îl argumentează, nevinovat în sine, foarte „estetic” sub un anumit unghi, are în schimb o enervantă calitate de a atenua lovitură impactului cu realitatea concretă, creînd o imagine a ei deformată. Căutăm o soluție pentru a ne articula într-o istorie nouă a lumii dar cum o vom face cînd ne lipsește percepția directă a acestui timp?

Vom fi în stare să ne asumăm timpul lumii de vreme ce nu ne slăbește decît cu intermitențe, obsesia timpului nostru istoric, formulele desființatoare în care sîntem cantonați?

Se fac astăzi destule speculații pe marginea situației culturale a basarabenilor. Am auzit și am citit diverse lucruri vizavi de „cazul” nostru, de „degenerescență” noastră, de „infirmitate lingvistică”, de țărâna noastră bătătoare la ochi, care și-a pus amprenta de oralitate pe întreaga cultură. Chiar și o idee mai tranșant exprimată: „Basarabia face impresia că este un pămînt al nimănui”. O „impresie” care, la dropt vorbind, ne impresionează și mai puțin. Este nouă de peste un secol și jumătate.

Întîlnesc tot mai multe persoane din Țară, în vizită de-o zi la Chișinău, care părăsesc tonul de complezență — era și timpul! — dar încearcă să descopere „enigma” basarabeană în altă extremă, cea a unei imagini caricaturale. Ideile preconcepute, culese întîmplător, sînt dublate de experiența unei cunoașteri ocazionale, fragmentate, grăbite, indiferente. De la lacrimile podurilor de flori pînă la „revelațiile” comunicării private în condițiile economiei de piață n-a fost decît un pas. Erau previzibile niște fluctuații în procesul cunoașterii reciproce. Dincolo de implicațiile politice sau cele dicte de interese, se manifestă aici și inevitabilii factori ideologici. Și, fiți siguri, că susceptibilitățile sînt, de ambele părți, autentice românești, neaoșe. Ostentativă superiorității va naște invariabil reacții pe măsură. Sub acest aspect, românofobia foarte comentată în ultimul timp nu este, totuși, cuvîntul care exprimă cel mai exact natura relațiilor ce se stabilesc la nivelul trivial al comunicării. Acesta s-ar chema mai degrabă **autofagie românească**, fenomen, cu largă răspîndire în întreg arealul locuitor de urmașii daco-romanilor.

CITIVA ani în urmă lucrurile păreau mai limpezi. În situațiile cele mai disperate există întotdeauna o dezlegare; legătura cu Țara. Există o garanție — apartenență la un neam mai numeros, mai puternic, mai conștient de propria sa identitate, cu o cultură viguroasă, împlinită în tradiție, deschisă spre modernitate, integrată unui circuit de valori. Cu verticalitatea niciodată compromisă. În absolut chiar așa era. Operam cu categoriile absolutului, nu pentru că ne era inaccesibilă o imagine mai realistă, ci pentru că așa ne-ar fi plăcut, așa era normal să fie. În vis, ca și în speranță trăim mereu o realitate idilică. Așa se face că primele manifestări culturale comune în condițiile libertății aveau temperatura sentimentului de solidaritate fraternală declanșat spontan din ambele părți. Apoi a urmat reculul. Unii consideră că este doar luciditate. Politicienii vorbesc despre **realism** și **realități** istorice. Nu toți. Sînt oameni, chiar foarte mulți, care nu și-au pierdut încrederea în întregirea neamului și care lucrează pentru ea. Dar în cercurile oficiale de la Chișinău și București se teoretizează pe marginea relațiilor „celor două state românești”. Academia la în dezbatere problema a două procese culturale și istorice, întîmplător, pe anumite segmente de timp, interferente. Cu toate că specificul românesc și cultura românească s-au impus ca o preocupare prioritară în revenirea noastră la normalitate, ca un reper fundamental în programele de învățămînt, în literatură, în arte, procesul e încă în faza sa incipientă, caracterizîndu-se printr-o îngrijorătoare lipsă de coerență și consecvență. Fără a se înainta prea mult în identificarea și promovarea acestui element deosebit de important pentru salvarea culturii noastre, avem astăzi surpriza unor accente nostalgice după un specific basarabean. Curiozitatea e că ne aflăm încă în plin specific basarabean și nu există nici un risc de a-l pierde prea curînd. Cu toate acestea, în luările de poziție ale unor oameni din perimetrul culturii se resimte tot mai distinct un strainu orgoliu al regionalismului, al condiției de marginalizat. Ne-aș dori să amestec aici ranchiuna ordinară a provincialului pentru tot ce îi este sau ar putea să-i fie superior și care își simte amenințate ierarhiile, la-

bliturile, relațiile cu oficialii și cu publicul. Îmbătîndu-se cu parfumul specificității sale, copleșit de admirația pentru noii săi idoli, asurzit de alăturările libertății promulgate prin decret prezidențial, acesta din urmă se constituie realmente într-o varietate culturală greu definibilă. Căutarea identității naționale devine pentru el o întreprindere abstractă, gratuită, care poate fi amînată cît mai mult posibil.

Ce ar fi să însemne însă conștiința unicității la nivel regional?

Pentru a depista specificul basarabean, pe care nu-l pune nimeni la îndoială, este necesar un punct de referință. Parafrăzîndu-l pe Emil Cioran, care reflecta la oscilația dramatică a omului între viață și spirit, am putea spune că problema Basarabiei și a culturii basarabene este să se definească în raport cu ceva, să-l afle „punctul stabil și centrul de determinare”. Liniile evazioniste, care au determinat-o adesea să se consume în gol sau să producă flori de ceară, debusolarea, hiatusurile, denaturările și, mai presus de orice, prezența permanentă a unui element ostil i-au creat într-adevăr culturii noastre un profil inconfundabil. Dar să fie oare toate acestea un obiect de nostalgie?

Rănilor nu s-au cicatrizat încă, mai e nevoie de timp pentru a ajunge să judecăm la rece, fără ură și părtinire, ce ne-a dat nouă efectiv contactul cu cultura rusă, „centrul de determinare” de pînă nu demult, în forma ei proletarizată și sovietizată. Rămîne de văzut, dacă în general se poate discuta aici despre un contact în accepția adevărată a cuvîntului, față de care — am citit și acest reproș în presa românească — nu am fi știut să fim suficient de receptivi și să-i exploatăm avantajele.

NE putem defini, prin urmare, doar în raport cu țara noastră de origine, cu cultura românească. Iar în acest scop, trebuie să o cunoaștem. Indiferent de faptul că mai sînt înși pentru care ideea unui „centru de determinare” este de nesuportat, iar infuzia de spirit românesc ar echivala în mîntea lor cu o catastrofă. Indiferent de prudența căpătușilor, care nu doresc nici o schimbare, de reacțiile bolnăvicioase ale complexaților, sau ale celor în care alienarea programată a lucrat în adînc.

În plan mare momentul este favorabil. În mic... Libertatea vine peste noi și aici și dincolo, odată cu economia de piață. Și, din păcate, odată cu... morala de piață. Mai e și vina trecutului. Scuza bună pentru toate timpurile. Întrăm din mers într-un strict regim de economie care nu afectează numai sfera materială. Partea cea mai dezagrabilă este imixtiunea spiritului de economie în sfera fragilă a relațiilor. „Libertatea” eliberează de orice angajament sufletesc, totul are șansa să fie drămuluit, trecut prin filtrul interesului imediat, convertit în rezultate palpabile. O mechină, plină de ifose, înimutabilă „deșteptăciune națională” își ridică zid în fața oricărei manifestări dezinteresate și sincere, înghețînd entuziasmul, reducîndu-l la ridicol.

În cultură, cu stratificările ei actuale, libertatea și piața au toate perspectivele să introducă niște forme de relații tot mai sofisticate.

După decembrie 1989 procesul cultural românesc, strunit pînă atunci de zăgăzurile ideologiei totalitariste, s-a revărsat liber peste marginile cadrului, compunînd un peisaj ca după o mare inundație. Printre virtutețile turburi, cu multă spumă la suprafață, se profilează locurile mai înalte. Demolarea vechiului sistem, democratizarea societății, pun cultura într-o situație deosebită de cea în care s-a aflat anterior. Viața în general și viața culturală în special se diversifică în așa măsură, încît orice încercare de a-i imprima un sens unic, orice efort de a o orienta devine hazardat. Cuvîntul de ordine este pluralitatea. Se pare, că de aici încolo nu va mai funcționa nici un criteriu universal, scara valorică stabilindu-se în interiorul foarte secționat al unor grupuri sociale restrinse. Fenomene similare caracterizează și procesul cultural basarabean. Dar există o deosebire de fond. Starea actuală a culturii românești, derutantă pentru un ochi din afară, își are rațiunea într-o perioadă de tranziție, dureroasă, dar inevitabilă, care va limpezi pînă la urmă apele, reducînd-o la normal în condițiile libertății de creație și ale liberei concurențe. Pentru cultura noastră prioritar rămîne însă obiectivul sincronizării la cultura română în întregul ei. Iar integrarea nu se poate dispensa de o conștiință a întregului. În absența acestui întreg, risipit în diversitate, măcinat de un spirit demitizator și desacralizator, de lupte ideologice sau de castă, cu criteriile abolite și libertatea de opțiune general-proclamată, fiecare se simte în drept să aleagă cu cine să se sincronizeze. Dintr-o anumită perspectivă această alegere poate fi considerată fericită sau eronată sau chiar scandalosă, dar faptul că atare se produce curent și nu poate fi explicat doar prin calitățile sau obtuzitatea partenerilor. Se manifestă și aici libertatea, această prețioasă nouă achiziție a Estului, și odată cu ea elementul de arbitrar, care nu poate fi cenzurat. Nu numai pentru că a dispărut instituția cenzorilor. (Trăim pur și simplu în alt timp. Va trebui să ne obișnuim cu aceste lucruri, oricît de neplăcute și deranjante ar fi ele.

Orgoliul libertății individuale este irepresibil. Într-un eseu de dată recentă Ion Druță vede în diferența comunității față de individ o gravă deficiență a caracterului național românesc. Dacă scriitorul are dreptate, iar scriitorii au de multe ori dreptate, ne-am putea aștepta oare în anii ce vin la o explozie de individualism, care i-ar răzbuna pe toți românii uitați, părăsiți, lăsați de semenii lor să moară în singurătate? Nici în visul cel mai urît n-aș vrea să văd împlinindu-se această involuntară previziune cu basarabenii mei.

Valentina Tăzlăuanu



CAROL I - fotografie de Carol Popp de Szatmary (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Roza

Tu care imi răsari bunavestire
subt cerul osîndit la nemîscare
cu seva rădăcinilor amare
aceleași vetre-ntorci în cimitire

și candela cît sacré-coeur dogoară
ca singele streinelor clavire
apropiînd a miinii ingerire
de lacrima de sus cerînd intrare

la miazănoaptea sării din orbită
fără indemn și fără desfrînare
sculîndu-i răgușitele izvoare

să tai ghetarii zăvorîți pe muche
cînd lacrima lui cain umilită
în lacrima lui abel ingenunchie.

Prag

Ce frig colîndă clopetele moarte
și inutla funie răzbună !
Două mormînte sîntem împreună
între derută și urzeli deșarte

prin care trece apriga furtună
și fiecărei turle îi împarte
scinteile mecanice departe
de lăcomia cîrmii. Noapte bună

ochi inspirați. Oscioarele crescîră.
Cad în părinți și norul nu mai pune
alt rînd de trepte scării lucitoare.

Un corb aduce vinul și-o prescură
— deșărtăciune din deșărtăciune —
că moartea mea va fi o înălțare.

Îngerul

Sînt lăvele pedepsitoare spade
și-l secondez supus spre galateea.
În dreapta mea se sprijină femeia
astrală și astralele monade

nu și-au pierdut puterea și scinteia
rememorînd trecute cruciade.
La judecată iarăși imi va scade
întunecimea jocului și marea

cu mortii în eclipsa parțială.
Ce-ar fi să-l secer Doamnă c-o rafală
de clopote din turla-antropofag ?

Îndepărtata lui copilărie
subt pleoapa trasă după sihăstrie
de străiele credinței ne desbracă.

Horia Zilieru

Onirismul subversiv

POATE că înainte de orice, în prezent, istoricul literaturii române postbelice are de înfăptuit o acțiune minuțioasă de cartografiere. Căci sîntem încă lipșiți de harta reală a acestei literaturi, după atîtea amputări și interziceri, după atîtea brutale excomunicări de autori și opere, cîte s-au petrecut în decursul celor patru decenii și jumătate. Au avut loc și reînegrări, în acest răstimp, în anumite momente mai „bune”, adică ideologic mai relaxate, urmate însă iarăși de eliminări, de treceri la index, potrivit mersului șerpuitor al politicii culturale a vechiului regim, cu „deschideri” și „închideri” succesive. S-a impus de aceea, despre epoca literară de după ultimul război, imaginea unei desfășurări fracturate: cu numeroase discontinuități, cu stopări neașteptate ale unor procese care abia începeau, cu apariții, dispariții și reapariții mai niciodată (sau prea puțin) explicate, adevărate enigme, ne putem închipui, pentru cititorul de peste cîteva decenii. Sînt, în interval, cariere literare care îi vor apărea acestuia de-a dreptul ciudate, prin aspectul lor distorsionat, de neînțeles pentru cine nu va recurge la cercetarea istorică și propriu zis biografică. Să luăm doar cazul unui poet, unul din cei mai însemnați ai contemporaneității, după credința mea, și anume Ion Caraion. El intră în viața literară în anii războiului, odată cu Marin Preda, Geo Dumitrescu etc., manifestîndu-se bogat pînă prin 1947 cînd dispare brusc, odată, desigur, cu arestarea. Absența din literatură durează pînă în 1964, cînd are loc amnistia politică obținută, în condițiile „coexistenței pașnice”, de occident, și părăsesc închisorile intelectualii supraviețuitori. În epoca de relativă liberalizare, de la mijlocul deceniului șapte, Caraion scrie și publică mult, prodigios, poezie, eseuri, critică literară, traduceri, dar în 1981 din nou dispare, odată cu plecarea în exil, pentru a reveni, din nefericire postum, după 1989.

Cazul lui Ion Caraion este departe de a fi fost singular. S-a vorbit despre generația sa, încă în anii '70, ca despre o „generație pierdută”, pentru că mulți componenți ai ei au avut un destin asemănător cu al lui Caraion. Chiar dacă nu toți au cunoscut calvarul închisorilor comuniste, foarte mulți au dispărut, în anumite momente, din literatură, fie pentru că unii au izbutit să emigreze, evitînd astfel întemnițarea, fie pentru că, alții, deși în libertate, au decis ei înșiși să „dispară”, refuzînd să mai scrie, sau, în orice caz, interzicîndu-și să mai publice, ani și ani. După 1971, cînd a fost declanșată minirevoluția culturală ceaușistă, se înregistrează din nou dispariții, mereu mai multe cu cît represiunea împotriva intelectualilor se înăsprea. Orice emigrare a unui scriitor, chiar dacă nu era însoțită de o motivație politică explicată, pentru a nu mai vorbi de gesturile explicite de opunere la dictatură (Paul Goma, Dorin Tudoran), unele neurmate de expatriere (Mircea Dinescu și mai apoi scriitorii care s-au raliat protestului său), aveau ca efect radierea imediată din „controalele” literaturii, pînă ce s-a ajuns, în anii din

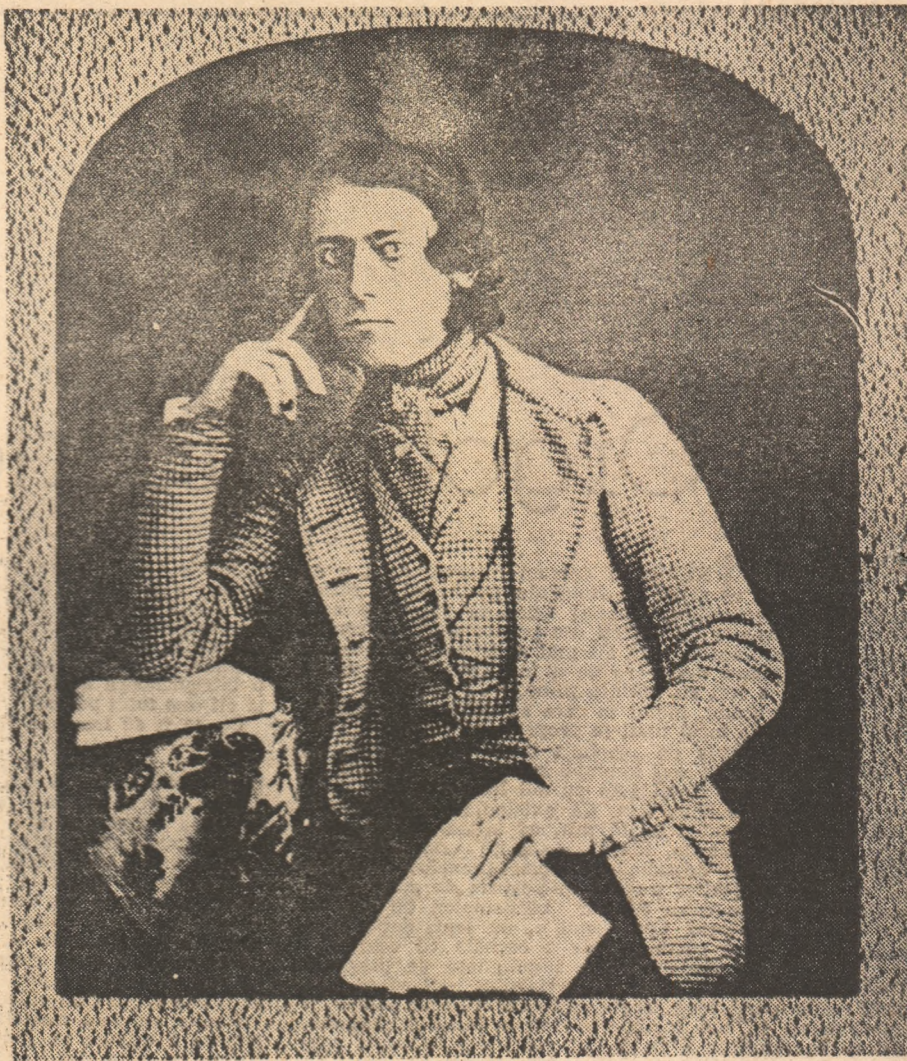
urmă ai regimului Ceaușescu, la un număr atît de mare de radieri încît critica literară s-a văzut aproape în imposibilitatea de a-și exercita oficiul. Cum să mai referi despre literatura română la zi dacă îți este interzis să te raportezi la exponenți de primă linie ai acesteia, la Blandiana, Doinaș, Paller, Dinescu, Mircea Iorgulescu, Paleologu, Nedelcovici, pentru a nu aminti decît cîțiva din exclușii cei mai recenți (în raport cu 1989).

UN CAZ mai aparte din lungul șir al excomunicărilor literare postbelice este acela al așanumitei grupări onirice, despre care a început mai insistent să se vorbească pe la mijlocul deceniului șapte. Caracterul mai aparte al cazului constă în faptul că nu doar unul sau altul din exponenții grupării au stîrnit nemulțumirea oficială, ci și mișcarea ca atare, „fenomenul”. Unii protagoniști (Dimov, Mazilescu) au fost în continuare publicați (cu dificultăți, este drept) dar ne mai îngăduindu-se criticii să-i raporteze la onirism, mișcarea de la care ei se revendicau. Chiar termenul, indiferent de contextul în care ar fi apărut, va fi pus sub interdicție, eliminat din textele comentatorilor literari, vinat de cenzură cu mare osîrdie.

Poate să mire această reacție negativă a oficialităților culturale din anii '70, un timp ce încă mai era al relativei deschideri, față de o îndrumare literară care proclama supremația vizului. Onirismul instituia, ca normă estetică intransigentă, „fuga” din real, transgresarea acestuia și respingea, în orice caz, atingerile artei cu politicul. Atunci?

Adevărul este că nemulțumirile față de onirici nu au pornit de la literatura lor ci de la manifestarea unora dintre ei în viața publică. La cînaclul lui M.R. Paraschivescu, la adunările scriitoricești mai largi, cum a fost cea faimoasă întîlnire a tinerilor scriitori cu Ion Iliescu, în ipostaza sa de atunci de prim-secretar al CC al UTC, un D. Țepeneag, un V. Ivănceanu puneau întrebări incomode, sfidătoare, care băteau mult dincolo de „estetic”, îi ataca fără inhibare pe scriitorii oportuniști, unii dintre ei „clasici în viață”, producînd contrarrietate și iritare, stîrnind o rumoare repede difuzată în mediile artistice și chiar și în altele. Nu doar ei se comportau astfel, ci și alți tineri scriitori din epocă, dar ei o făceau cu mai multă ostentație, cu o anume poftă de exhibare care i-a scos în evidență, atrăgînd atenția și asupra scrisului lor.

Lectura mai vigilentă, să-i spunem astfel, a textelor produse de onirici, a făcut să fie percepută în ele o subversivitate care le scăpase, inițial, deținătorilor controlului ideologic. Aceste texte transgresau, de bună seamă, realitatea, dar o făceau într-un fel care nu avea de ce să-i liniștească pe cenzori. Fie și numai aluziv, metaforele onirice, proiecțiile coșmarești vizuale, fără doar și poate, societatea totalitară, trimiteau la aspectele acesteia, la condiția individului constrîns să viețuiască între fruntarii care încadrau un prizonierat.



Daguerrotipia unui bărbat (1845)

Voi aminti, pentru exemplificare, un mic roman al lui Vintilă Ivănceanu, **Pină la dispariție**, din 1969, nu în totul uitat din moment ce doi tineri scriitori de azi, Ruxandra Cesereanu și Corin Braga, promotori neașteptați ai „resurecției onirismului”, îl evocă în texte recente. „Ce fac eu aici, mărturisește personajul-narator al scrierii lui Vintilă Ivănceanu, **consemnează un prizonier**” (s.n.). Toate trăirile de coșmar, „neliniștea, confuzia, delirul”, toate viziunile fabulos terorizante ale eroului narațiunii erau raportate la condiția lui de captiv, de locuitor în „zona rombului”, un spațiu din care cu nici un chip nu se putea ieși. M-am mirat și atunci, dar nu am spus-o, desigur, cînd am scris despre carte, că nu se observase aluzia atît de străvezie a acestei denotații („zona rombului”) la conturul pe hartă al României. Mai limpede spus nu se putea. Dar sînt și alte numeroase aluzii la „realitate” în romanul oniric al lui Vintilă Ivănceanu, la realitatea societății totalitare, un spațiu de existență anulator. La capătul inutilei zbatere, al nenumeratelor tentative ratate de a sfărîma încercuirea nefastă, pe Dragalina, eroul romanului, îl aflăm înotînd în mijlocul unei imense întinderi de lichid uleios care îl absoarbe treptat, înghițindu-l pînă la urmă. Descrîșterea imaginii finale, diminuarea progresivă a dimensiunilor mării de ulei pînă la cele ale unei picături iar a celor ale lui Dragalina pînă la ale unui punct dă măsura simbolică a dramei personajului căruia i se refuză o înfringere glorioasă. Sfirșește penibil și meschin, o insectă cu membrele înleiate într-o pată viscoasă: „O mare de lichid uleios, un fluviu, un rîu, un izvor, o băltoacă și, în mijlocul ei, un punct cu mîini și picioare, înotînd — linia orizontului, cîțiva stropi de lichid uleios, un punctișor cu minulețe și picioruțe, un strop de lichid uleios, nimic...”.

Aluzive — fără a fi doar atît, desigur — sînt și povestirile din aceeași perioadă ale lui D. Țepeneag, trimițînd și ele, frecvent, la aceeași temă-obsesie a omului captiv. Personajele lui Țepeneag sînt mai „active”, mai „ofensive”, dezvoltă energii traduse în acte de nesupunere, în gesturi de revoltă. Căci ce alt lucru semnifică acțiunea celor doi minuiitori de scaune care, din vîrfurile himerice piramide pe care au înălțat-o, încearcă „să vadă” ceva (**Scaunele**), sau cea tenace, îndărătnică, deznădăjduită strădanie de a urni barajul de mobile din **Coridorul**? Strivit de te-nebre, torturat de neliniști, eroul caută un ocean fermecat (**Specialistul**), năzuiește să străbată marea de sînge cu un vaporas de hîrtie.

CU **Zadarnică e arta fugii**, scrisă între 1969 și 1971 dar apărută la o editură din țară (**Albatros**) abia în 1971, D. Țepeneag reîntră în scena literară românească după o absență forțată de douăzeci de ani. Reintrarea și-o face, așa-dar, cu o carte care exprimă spiritul primelor afirmări ale onirismului, mișcare zăgazuită, cum spuneam, de îndată ce au început să fie percepute elementele de subversivitate pe care le comporta, nenumăratele aluzii la regimul totalitar. Tema omului captiv și a eșuării încercărilor sale de a se salva prin evadare, prin „fugă”, structurează și această narațiune de acum două decenii a lui Țepeneag, o temă despre care se poate spune, privind retrospectiv, că s-a impus drept una din dominantele literaturii onirice. O întîlnim la D. Țepeneag și în alte proze am întîlnit-o, cum am văzut, la Vintilă Ivănceanu, o regăsim, de asemenea, la Sorin Titel, în **Lunga călătorie a prizonierului**, scrierea acestuia cel mai puternic marcată de contactele cu onirismul.

Analizînd **Zadarnică e arta fugii** (**Rom. lit.**, nr. 20/1991), Eugen Simion deslușește în ea „o sugestie despre aventura scriiturii”, un demers care avertizează „asupra acestei imposibilități epice de a fixa fenomenele mișcătoare și izolate ale existenței”, constatări neîndoielnice juste care însă nu epuizează (nici nu pretind că o fac) semnificațiile narațiunii. O „aventură a scriiturii” este într-adevăr de urmărit în scrierile lui Țepeneag, și în aceasta și în altele, ca și în scrierile celorlalți protagoniști ai mișcării onirice, în a căror acțiune concertată de acum două decenii critica de azi descoperă o anticipare clară a textualismului (la noi). Dar odată cu aventura scriiturii este de urmărit în producția onirică și o aventură a umanului, și nu una desfăcută de contexte, cum poate părea, ci consumată în spațiul încercant al lumii totalitare. Fuga mereu zadărnicită a eroului lui Țepeneag, în tors iarăși și iarăși, potrivit logicii coșmarului, la punctul de pornire, simbolizează o dramă în care cititorul de la meridianul nostru (meridianul estic) se simte implicat în chip special. Viziunile halucinatorii filtrează o imagine a totalitarismului.

Din motive lesne de înțeles, critica timpului nu a deconspirat acest stăpîn de sensuri, subversiv, al literaturii onirice. O va face, probabil, de acum înainte, și cu mult mai bogat decît am făcut-o eu în aceste însemnări care numai îl semnaleză.

Gabriel Dimisianu

Ce mediu-spațiu între cuvînt și obiect!

Dialogul mă duce spre nesfîrșit,
monologul mă apropie de infinit,
fapta mă face un punct împlinit,
o empatie între vorbă și lucru.
Ce medic ești tu, Doamne!
Ce mediu — spațiu între
cuvînt și obiect
trebuie să fie în aerul acesta!

Daniel Pișcu

Ana Blandiana, contemporanul nostru

ANA BLANDIANA are toate calitățile pe care și le-ar putea dori o ființă omenească (inclusiv o tinerețe structurată, inepuizabilă, stenică pentru contemporani, dar și neliniștitoare, ca un hybris). Datorită acestei înzestrări complete, excepționale, ar fi putut obține orice de la viață, devenind una dintre acele vedete abuziv care smulg bărbații de pe orbitele lor sau cheltuiesc în câteva minute sume echivalente cu bugetul altora pe cincizeci de ani. În mod surprinzător, însă, Ana Blandiana nu s-a prevalat de formidabilele sale atuturi. Și-a ales un stil de viață modest, devotându-se integral scrisului. Existența ei seamănă cu aceea a soților de domnitori retrași la minăstiri, care, decenii la rând, în chilii, lor austere, au lucrat răbdătoare, cu fir de argint, minunate tapiserii pentru împodobirea lăcașurilor de cult.

Atitudinea sa de după evenimentele din decembrie 1989 este mai mult decât ireproșabilă, este emoționantă. Cu prestigiul pe care îl avea, cu creditul moral de care se bucura, i-ar fi fost foarte ușor să ocupe un loc în primul planul vieții noastre politice. Un semn de acceptare să fi făcut — un semn discret, insesizabil pentru mulțime — și conducătorii țării ar fi coplesit-o imediat cu onoruri. Dar Ana Blandiana și-a păstrat luciditatea, a rămas ea însăși. Și a plătit scump această conștientă cu sine, pentru că, refuzând

„Ana Blandiana sint chiar eu, într-o măsură mult mai mare decât Doina Coman sau Rusan (de fapt, Doina este și el un fals nume, un supranume apărut încă din prima copilărie și folosit de toată lumea — în acte mă numesc Ottilia-Valeria). Vreau să spun că Ana Blandiana, care este în viața mea numele scrisului, tinde să fie singurul meu nume, pentru că am o singură viață în care scrisul este singurul lucru important, capabil să cuprindă în sine și dragostea, și suferința, și fericirea, și moartea, și chiar învierea.” (Flacăra, 10 nov. 1977, interviu acordat lui G. Arion)

orice protecție din partea oficialității, a fost supusă, în scurt timp, unui adevărat linsaj lingvistic din partea unor oameni iremediabil compromiși și, din cauza aceasta, exasperați de existența lui atât de revelator termen de comparație morală. Mai mult decât atât, a fost căutată pentru a fi linsată propriu-zis, în rușinoasele zile de 14-15 iunie 1990, de către hordă de ipotetici miniștri și gospodine isterizate. În timp ce unii dintre... marii bărbați ai scrisului românesc s-au dus cu obediență la Palatul Cotroceni ca să legitimizeze o putere fundamental nelegitimă și să primească în schimb tot felul de favoruri (sau măcar de promisiuni), Ana Blandiana și-a asumat condiția de personalitate aflată în dizgrație. Singura ei răsplată o constituie faptul că tot mai mulți oameni cinstiți (chiar și dintre cei care inițial au dezaprobat-o, neînțelegând prea bine ce se întâmplă în țară și lăsându-se influențați de specialiștii în influențare) îi dau dreptate.

Deși se vorbește foarte mult, se știe foarte puțin despre Ana Blandiana. Biografia sa este obturată de bibliografie. Peste viața sa intimă s-a suprapus o viață fictivă, ideală, așa cum o configurează cărțile. Poeta (născută la 25 martie 1942) și-a făcut intrarea în literatură odată cu glorioasa generație '60, care a profitat cu promptitudine de un moment de neatenție al autorităților comuniste. Ca și colegii săi de generație, Ana Blandiana are la început în scris o anumită febrilitate, care se explică atât prin sentimentul clan-destinității, cât și prin teama de a nu pierde ocazia istorică. Însă peste aceste griji obscure, inhibante, se ridică o amănunțită bucurie a libertății. Abia la câțiva ani după debut, tinerii autori se desprind din starea de spirit comună, esențial entuziasmată și se definesc irevocabil, evoluind sau involuind, unii în mod abrupt. Ana Blandiana evoluează neîntrerupt, încet, dar sigur. Identita-

tea sa literară nu numai că nu trece prin nici un moment de hiatus, dar se clarifică progresiv, așa cum se clarifică imaginea atunci când mina operatorului de film rotește încet lentila obiectivului.

Îmbrățișăm cu privirea raftul de bibliotecă în care stau cărțile Anei Blandiana, citite și recitite cu interes, cu pasiune sau cu evlavie de-a lungul anilor. Întii cărțile de poezie, subțiri și mătăsoase: *Persoana întâia plural*, 1964, *Călciul vulnerabil*, 1968, *A treia taină*, 1969, *Cincizeci de poeme*, 1970,

„Generația mea s-a deosebit de cele dinaintea ei nu atât prin ceea ce a făcut nou, cât prin ceea ce n-a mai vrut să facă. Acest refuz estetic în primul rând ne și unea între noi. Altfel, am fost o sumă de personalități independente și neasemănătoare.” (Vatra, oct. 1985, interviu acordat lui N. Băciut)

Octombrie, noiembrie, decembrie, 1972, *Poezii*, 1974, *Somnul din somn*, 1977, *Cele mai frumoase poezii*, 1978, *Intimpări din grădina mea*, 1980, *Ochiul de greier*, 1981, *Poeme, Poems* (ediție bilingvă, traducere de Dan Duțescu), 1982, *Alte întimpări din grădina mea*, 1983, *Ora de nisip*, 1983, *Stea de pradă*, 1985, *Arhitectura valurilor*, 1990, 100 de poeme, 1991. Apoi cărțile de eseuri: *Calitatea de martor*, 1970, *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, 1976, *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, 1978, *Coridoare de oglinzi*, 1983, *Autoportret cu palimpsest*, 1986. Apoi cărțile de proză fantastică: *Cele patru anotimpuri*, 1977, *Proiecte de trecut*, 1982. De fapt, într-un fel sau altul, toate sînt cărți de poezie, întrucât scrisul Anei Blandiana are o ireductibilă structură lirică. Filonul eseistic și filonul fantastic există și în poeziile propriu-zise, dovadă încă de acolo perfectă compatibilitate între creația intelectuală, activitatea imaginativă și cel mai pur lirism.

REFERITOR la poezia Anei Blandiana, se poate vorbi de o absență a orgoliului. În scrisul său nu există nimic din acea ambiție faraonică datorită căreia alți poeți aglomerează cantități uriașe de masă lingvistică și le dau forme definitive, pline de măreție. Textele Anei Blandiana nu au frontoane pompoase, ci încep insesizabil, se ivesc, asemenea unei adieri de vînt. Apoi, după ce îți inundă sufletul cu stări greu de definit, disoar treptat, se sting. Dacă termenul n-ar fi minimizator, am putea numi poemele de acest fel „însemnări”. Iată, ca exemplu, suavul, melancolicul, fantasticul și totuși atât de firescul poem *Păstor de fulgi*: „Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi, / Să am în grijă turme mari de-omăt / Pe care să le port prin ce-

„Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluție mai eficientă, mai totală, nevoii mele de a exista, exasperării mele de a mă convinge nu numai că sînt, dar și că ființa mea are un sens.” (Autoportret cu palimpsest, Editura Eminescu, 1986)

ruri lungi / Și să le-aduc mai albe îndărăt. // În nopți clinchetitoare să stau și să contemp / Singurătatea lunii și plînsul ei enorm / Reverberat în nouri ca-n murii unui templu / Pe cînd viața-mi trece și turmele îmi dorm. // S-aștept să vină vara să-mi răpună / Miei sortiți spre setea dulcii hume / Și-n transumanța sfîntă să curgem împreună / Muți, fără de prihană, dar anume.”

Există și alt mod de organizare a poemelor, de factură ludică, amintind de enumerările capricioase, aleatorii, din folclorul copiilor: „Doamnă toamnă, iartă-mă că te întreb, / Cum îți se par prunele putrezite în ierbi? // Doamnă țărîină, al putea să-mi răspunzi / Ce gust au simburii umezi, rotunzi? // Doamnă vreme, poate sînt prea curioasă, / Îți place obrazul prins în plasă? // Doamnă moarte, tare-ăș

vrea să îmi spui / Ce simți înghițind cuvinte amărui? // Doamnă veșnicie, doar o întrebare, / Sufletul meu cum îți se pare? // Doamnă înviere, ai cumva habar, / O luăm de la capăt iar? // Și, mai ales, pentru a cita oară, / Domnișoară primăvară?” (Ala-bala). Recunoaștem aici, ceva din facultatea de a se „copilări” a lui Tudor Arghezi.

Personajul liric care se configurează este de o bunătate nesfîrșită, neverosimilă, ca prințul Mișkin. Poeta umblă în virful picioarelor ca să nu trezească pietrele și să nu sperie fluturii. Mila, imensă, merge pînă foarte departe, pînă la un fel de umilință creștină, pînă la sacrificiu: „O cucuvea lătra / Pe casa noastră azi-noapte / Ca un cățel părăsit / Singur printre simboluri, / Jalnic lătra, / Disperată ea însăși / De ceea ce spune, / Hidoasă și singură, / Pe casa noastră / O cucuvea, / O priveam / În lumina speriată a stelelor / Și nu-nțelegeam / Amenințarea pe care-o rostea. / Îmi era numai milă / Și aș fi vrut să i se împlinească urarea / Ca să se poată și ea bucura.” (Mila)

Moralitatea imaculată, o adevărată sfîntenie, scaldă poezia într-o lumină de basm și o face — uneori — lipsită

„...cel mai greu de suportat aspect, cel puțin pentru mine, al ultimei perioade de timp este felul în care cuvintele nu mai semnifică nimic, felul în care ele sînt luate și inginate pînă la completa demonetizare. [...] dacă ar ateriza brusc un marțian și ar vedea cit de tare ne urim și strigăm unii la alții, cu aceleași cuvinte, ne-ar considera nebuni, pentru că nu ar avea cum să înțeleagă de ce ne urim atât de tare, din moment ce ei unii, și alții strigăm exact aceleași lucruri. Atita doar că noi știm că ceilalți repetă ceea ce spunem noi, pentru ca spusele noastre să își piardă semnificația.” (Convorbiri literare, apr. 1991, interviu acordat lui D. Popa)

de dramatism, idilică, minoră. Însă există, slavă Domnului, și o salvatoare doză de vinovăție, de plăcere perversă de a-l seduce pe cititor. O plăcere de a prinde în mreje, pe neobservate, sufletul cititorului, de a-l subjugă cu gesturi pline de inocență.

Ideile, chiar și cele mai grave, sînt disimulate în fredonări voit naive, în alinturi, în rugămînți copilărești. Poeta spune lucruri importante — uneori de-a dreptul zguduitoare — cu aerul că i-a ascultat smerită vorbitorii, mult mai prestigioși, dinaintea ei și că ea își îngăduie doar, la sfîrșit, să rostească puține cuvinte, rușinate de insignifianța lor. Nu-i displace însă să observe că, treptat, privirile celor din jur devin tot mai atente.

Frisonul erotic apare foarte rar, în jocuri integral intelectualizate. În poemul *Urme*, poeta mărturisește că se înfioară pășind în urmele mai mari lăsate în zăpadă de un bărbat necunoscut. Numai că acest bărbat necunoscut poate fi și... destinul.

Se poate identifica în poezia Anei Blandiana o artă a folosirii abstracțiilor. Poeta construiește din abstracții

„Am visat întotdeauna o poezie simplă, aproape eliptică, avînd farmecul desenelor făcute de copii, în fața cărora nu ești niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esența.” (România liberă, 3 dec. 1980, interviu acordat lui B. Buzilă)

— ca din cărămizi transparente — vi-ziuni de mare anvergură, unele terifiante. Așa este, de pildă, imaginea de coșmar a unei lumi în care toți oamenii ar dormi. (Remember)

Ipostaza lirică este întotdeauna căutată și găsită, nu doar căutată și nici doar găsită, ca la alți poeți. Grația reprezintă de multe ori rezultatul unei elaborări, din care poeta nu face — sau nu poate face — un secret.



„Militantismul nu este decît rezultatul unui raport între scriitor și epocă. Dacă ar fi după mine, aș fi fericită să fiu lăsată să-mi lucrez grădina mea (mă refer la agricultura) și să-mi string roadele (mă gîndesc la literatură). Dar cum liniștea necesară celor două indeletniciri atât de pașnice este adesea întreruptă într-un fel sau altul, calmul paradisiac este întrerupt și el, la rîndul lui, și obligat să se lase înlocuit de revolte și lupte de apărare.” (Confesiune consacrată de V. Sorin în volumul Personalitate și succes, Editura Albatros, 1987)

Un defect: tendința, niciodată manifestată pînă la ultimele consecințe, dar frecvent sesizabilă, de a lăsa poezia să se transforme în proză. Nefiind destul de abilă pentru a da foc prafului de pușcă într-un spațiu închis, care să asigure explozia, poeta îl arde în aer liber și obține doar o înaintare lentă și fișitoare a flăcării. Cu cantitatea totală de lirism din poezia ei, un autor mai iscusit și mai viclean ar provoca o imensă deflagrație.

Alt defect: o stîngăcie chesaro-crăiască în folosirea limbii române, stîngăcie pe care însă Ana Blandiana (spre deosebire, de exemplu, de Ioan Alexandru) o depășește de cele mai multe ori, trecînd în extrema cealaltă, a hipercorectitudinii.

„N-am aprobat niciodată pe scriitorii care s-au revoltat împotriva criticii. Mi se pare indecent, necivilizat. Critica este o profesiune, așa cum și literatura este una. Respect un critic care își urmează cinstită vocația, indiferent dacă el mai respectă sau nu, ca scriitor.” (C. Coroiu, Dialoguri literare, Editura Junimea, 1980)

Defectele (folosim acest termen prozaic și irreverentios ca să se vadă că nu cădem în festivismul considerat inevitabil la aniversarea unui mare scriitor) se combină fericit cu puritatea de fond a poeziei Anei Blandiana, cu o cochetărie elementară, de Evă, cu o demnitate intangibilă (transilvăneană?), cu o comprehensiune (la fel de pătrunzătoare și binefăcătoare ca aceea a ochiului înscris în triumfi) și toate la un loc dau un efect estetic neașteptat: o senzație de adevăr și de căldură sufletească a cărei reverberație îl urmărește pe cititor multă vreme după încheierea lecturii. Iar defectele? Sînt zgîrieturile de pe un vas de cristal care dovedesc că avem în față un obiect real și nu o nălucire.

Ana Blandiana este o poetă reorientativă pentru eroismul cu care literatura română — adevărata literatură română — a supraviețuit acțiunii multilante a regimului comunist. Scrisul său constituie o sinteză — pe care nu oricine reușește să o realizeze — între artă și moralitate. Dacă am trăi timpuri normale, poeta ar fi considerată de toată lumea, inclusiv de Academia Română, o candidată plauzibilă la Premiul Nobel.

Alex. Ștefănescu



Magda CÂRNECI

Ars exilum mundi

poetul iese în togă din mormint ca să cinte
în dimineața rece roiuri de muște și albi
porumbei
peste cadavrele proaspete ale ultimei revoluții
el vede piața pustie și rigolele pline de sînge
el vede mulțimile fugind și vede cete de ingeri
el vede o mină pe trotuar și vede și marea
drapată
el vede cuvintele libertate, fraternitate etcetera
stringindu-și piciorușele sub pene și ridicindu-se
către negură
el vede trecutul și viitorul și mai vede o pilnie
o pilnie mare și ruginită soarbe tot, tot,
linge tot, șterge tot și-l întreabă galeș : la ce
bun ?
el vede filmul-cu-omul proiectat fără oprire pe
ziduri
unde printre focuri omul iese din limburi
același om, acoperit cu pici, celule fotoelectrice
și lanțuri de aur
ținînd în brațe un prunc mutant născut mort

poetul dănuie singur printre ruine
poetul psalmodiază pentru bestii și fiare
poetul se roagă la aur și sînge
poetul întreabă unde sînt noile temple
poetul își recită singur poemele printre cadavre
poetul se mănîncă singur pe sine
poetul se transformă în vorbe

Vom pleca din casa asta

Vom pleca din casa asta murdară
în care nimeni nu-și mai șterge picioarele
în care nimeni nu mai vrea să ștergă praful
în care nimeni n-a mai măturat de demult
în care nimeni nu mai duce gunoiul

vom pleca din casa asta mizeră
din casa asta plină de igrasie și duhoare
din casa asta plină de țințari și gîndaci de
bucătărie
din casa asta plină de șobolani, șerpi și șoareci

vom pleca din casa asta ciurnată
unde în fiecare zi se aude un pocnet de pușcă
unde în fiecare cameră zace cîte-un cadavru
unde în pivniță sînt ascunse grămezi de schelete
unde în pod bînuie străncopoți și fantome

vom pleca din casa asta nebună
în care ne-au bătut și ne-au predicat
în care ne-au flămînzit și ne-au insetat
unde ne-au imblînzit și ne-au dresat
unde ne-au cumințit și ne-au educat

din ghereta asta de zgură, din cutia asta de
ghete, din țarcul ăsta
de vite, din ospiciul ăsta lustruit, din blocul
ăsta putred de ură, din coșciugul ăsta de vesele
prefabricate

casa asta fără mobilă și covoare
casa asta fără ferestre și uși
casa asta fără ziduri, fără intrare, fără acoperiș
casa asta fără temelie, fără fundații

din care libere ne atîrnă picioarele-n aer

Tocmai începusem

Ce-o să vă faceți cu libertatea ?
cronică corbi sceptici prin parcuri
statui dezumflate susură trist prin suburbii
ce-o să vă faceți, ce-o să vă faceți ? latră agonice
bătrîni pensionari agitînd stegulețe, țipă isteric
femei indignate agitînd copii și sacoșe

Ce-o să vă faceți cu libertatea
murmură sceptic Ecleziasul călare pe Sfinx,
oare ce
il întreabă doct Socrate pe Platon, oare ce
șopteste mîhnit Dostoievski din căruciorul lui cu
roțile
oare ce ? grohăie politicienii și prezenții

Da, chiar, ce-o să ne facem ?
ne trezim singuri în mijlocul pieții,
nu e nimeni în jur, toți au plecat, difuzoarele
urlă în gol,
ne tremură picioarele, miinile, ochii,
ne e frig, ne e foame, ne vine să plîngem

tocmai începusem să ne stringem miinile în
neștire
tocmai începusem să scriem împreună o epopee
și imnuri
tocmai începusem să vorbim o limbă a păsărilor
tocmai începusem să iradiem o lumină albastră
tocmai începusem să fim toți ca buna fecioară
tocmai începusem să ardem împreună pe rug
tocmai ne era cald împreună
și vedeam la orizont vineți zorii.

Natură moartă cu căldare

O căldare uzată pe pedestal într-o sală de
expoziție
sculptură netrebnică, ustensilă nedemnă și
tristă
monument al unei lumi proletare, pe pedestal
în zincul tău corodat și peren, însă fără
posteritate
lumea te înconjură speriată, te admiră posacă
te sanctifică cu disperare, oare
o căldare urcată pe pedestal e altceva sau
totuna cu o căldare de bucătărie ?
urale, aplauze, sete de adorare
într-o lume din ce în ce mai vetustă,
vertiginos apropiindu-se de zinc, de oroare,
aș fi vrut să te ador, lume proletară, căldare,
să mă prosternez
înaintea corpului tău sfînt de bucătărie,
să înghit pe nerăsuflătoare, zoaie, șuruburi,
să mă hrănesc pină la uitare cu teze, antiteze,
porunci,
numai să apuc viitorul cînd vei fi simbolică
asemeni graalului,
numai să cred, să te înțeleg, să fim una.

Acum

Acum e bine.
Acum sîntem liberi.
Acum avem ce să mîncăm și să bem.
Acum nu ne mai bate nimeni la cap.
Acum putem să infulecăm munți de sarmale și
mititei.

Acum putem să bem quintale de țuică.
Acum putem să rupem florile și să călcăm pe
peluze.
Acum putem să aruncăm hîrtii și semințe
pe jos.

Acum putem să trecem cu mașina pe roșu.
Acum nu ne mai bate nimeni la cap.
Acum putem să nu mai facem nimic.
Acum putem să spunem toate mășcările.
Acum putem să fugim de acasă.
Acum putem să ne batem pîrinții.
Acum putem să nu ne mai gîndim la nimic.
Acum sîntem liberi.
Acum nu ne mai cere nimeni nimic.
Acum nu ne mai spune nimeni ce avem de făcut.
Acum nu ne mai dă nimeni sfaturi și ordine.
Acum nimeni nu ne mai îndrumă. Nimeni nu ne
mai ocrotește.
Acum nu ne mai ceartă nimeni, nu ne mai laudă
nimeni.

Acum nimeni nu mai vrea să fie mama și tata.
Acum nu mai au nevoie de noi.
Acum nu mai are nimeni nevoie de noi.
Acum nu mai există viitor luminos.
Acum nu mai există trecut glorios.
Acum nu mai sîntem eroici.
Acum nu mai sîntem revoluționari.
Acum nu mai sîntem dictatura poporului.
Acum nu mai sîntem nici aia nici aialaltă.
Acum sîntem liberi.
Acum nu mai sîntem nimic.
Acum nu mai contează nimic.

Mamă, mă vezi ? Tată, mă auzi ?
Fraților, unde sîntem ? Unde ne-au împins, unde
ne-au adus ?
Tovarăși, nu se mai înțelege nimic, aprindeți
lumina !
Camarazi, puneți mina pe arme, la luptă, la
luptă !
Dragilor, să fim blinzi, să fim asemenea mieilor !
Domnilor, să cugetăm, să ne gîndim, să ne
înțelegem !
Nea Ioane, dă-i una !
Cetățeni, să fim uniți, cu toții la urne !
Tanti Ileana, bate măsura !

Hai, popor ! Tot înainte ! Ura !



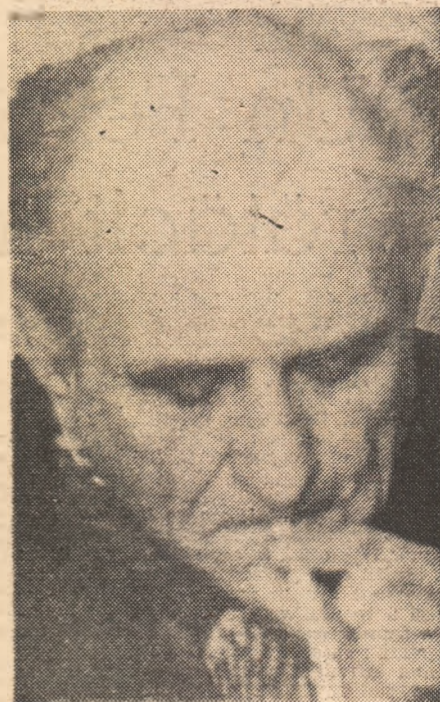
NAHUM LUOSHEZ : Foarte
mete în Rusia (cca. 1910)

Dimitrie Stelaru

DESPRE poezia lui Dimitrie Stelaru am scris în 1968. Pe om l-am cunoscut peste doi ani. Când, văzându-l cirozat, am dispus să i se tipărească imediat culegerea de poeme **Coloane**. În anul următor, toamna, aveam să vorbesc, alături de Ion Caraion, la catafalcul lui. La ceremonie participând vreo douăzeci și cinci de persoane. La 9 martie, Stelaru ar fi împlinit 75 de ani. Și iluzoriu măcar, și-ar fi sărbătorit „aniversara” cu o sticlă de izmă pe masă, cum visa în poemul său emblematic **Inger vagabond**. De la moartea lui s-a scurs ceva mai mult de două decenii. Opera nu i s-a retipărit numele îi este invocat doar printre figurile legendare ale boemei bucureștene, dar despre poezia sa, despre universul imaginar plasmuit în transele sale lirice, despre originalitatea demersurilor și reprezentărilor lui, se scrie neiertat de puțin. Pentru că și el, și alții trec postum prin colul de umbră al uitării. Chiar dacă E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Eugen Simion și nu numai ei, l-au comentat cu

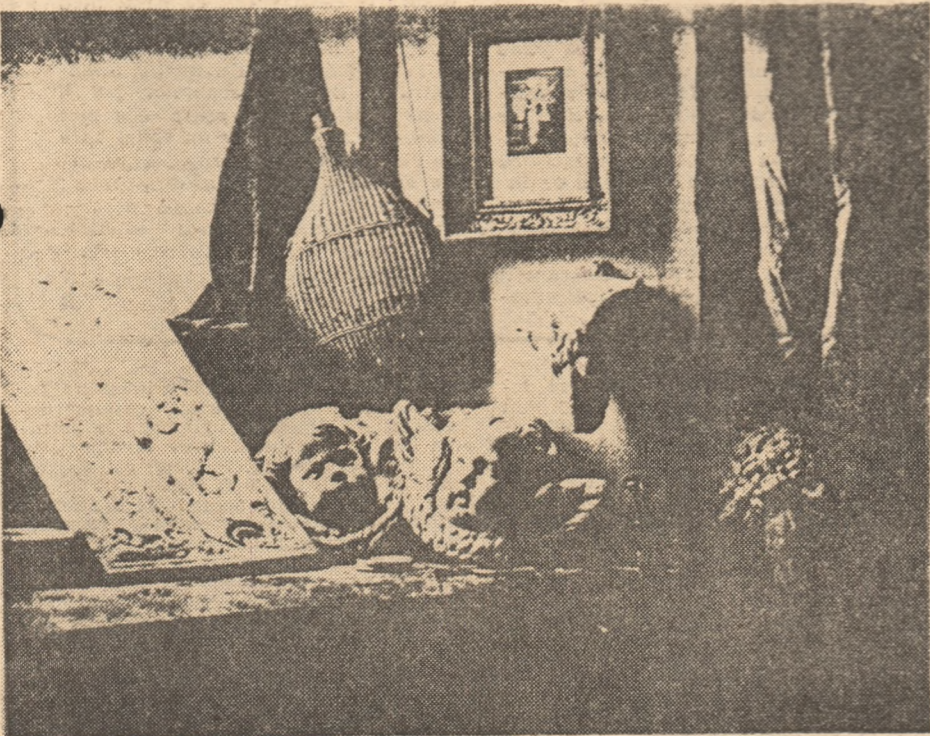
un interes nedisimulat. Cu firește, aproximațiile critice inerente actului axiologic. Aproximații agravate de complexitatea unei opere care nu se supune unei grile sistematizante, unei formule anume. Și totuși, după ce-i cunoașți avatarurile biografice, pretabile să încete exercițiul unei „vieți romanțate”, ești tentat să-l descoperi în însăși ființa sa interioară, divulgată prin Verb. Să-l intuiești, adică, în ipostazele sale cit de cit definitorii. Dintr-un unghi care presupune și conotația, și denotația. Și ideea de sincronie și, mai ales, cea de abatere de la numitorul comun de afirmare a timbrului vocal, de reliefare a unei problematice cu încărcături filosofice particulare. La ora debutului, lăsând de o parte virfurile recunoscute sau pe cale de a fi descoperite ale liricii interbelice, peisajul anilor treizeci înregistra, printre altele, gestul oponent al unui tineret dornic să se afirme prin negație, prin replică agresivă, prin sentimentul revoltei, prin proclamarea ei ca principiu justițiar. Aron Cotruș se vrea portavoce a minerilor, Dumitru Corbea își etalează sufletul său de țaran, Ion

Th. Ilea se face ecoul gloatei. Mihai Beniuc e vaticinar, cultivând idealuri și simboluri revoluționare. Mai tânărul Dimitrie Petrescu, semnându-și plachetele de început D. Orfanul, nu îndrăznește, în ciuda experiențelor existențiale, să-și clameze condiția. Preferă să și-o înfățișeze aproape descriptiv, ca o realitate oarecare, oscilând între certitudini și viziuni halucinante. Atmosfera e poetică. Poetul american ciștigându-și, în epocă, printre tineri, statut de zeu tutelar. Mihai Dragomir, afîn, în multe privințe, al lui D. Stelaru, îi închină lui Poe un întreg poem, iar peste ani, îi va tălmăci ca poet, într-o excelentă versiune românească. Veritabil cîntec de lebadă. Fiindcă l-am pomenit pe Mihai Dragomir, aș adăuga influența exercitată asupra ambilor de personalitatea lui Verlaine și a lui Panait Istrati, care le-a modelat fizionomia morală în accepția a ceea ce Stelaru avea să numească „Inger vagabond”. O comparație între cei doi, nu ca gesticulație stilistică, temperamental expresivă, ci mai degrabă ca opțiuni alegorice, e seducătoare, știind că Mihai Dragomir își intitula, cam tot pe atunci, o plachetă **Inger condeier**. Era, se înțelege, moda „ingerilor”. A exploatarii funcțiilor transcendente ale acestora. La amândoi simboluri ale purității și ale aspirațiilor melioriste, al condiției umane dornice să se autodească. Pe vremea când semna D. Orfanul, poetul publica **Preamărire durerii** (1935), dar avea harul de a-și proiecta trăirile dămnate într-un univers al confesiilor și al catarizării. Eugen Jebeleanu, intuindu-i specificul liric, îi sugerează să-și schimbe pseudonimul, recomandându-i-l pe cel cu care avea să se impună ca scriitor: Dimitrie Stelaru. Num prin care, în **Inger vagabond** își certifica identitatea. „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericea / Noi n-am avut alt soare decât Umilința / Dar pînă cînd, Inger vagabond pînă cînd / Trupul acesta gol și flămînd?” Și, în final: „Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine / Și un kilogram de izmă pe masă”. Aici explicit, rezumativ, poetul e, în realitate mult mai complex, mai policrom, mai polimorf, compunînd în diverse registre. Anume titluri de volume incalculabile posibile autoportrete: **Noaptea geniului** (1942), **Ora fantastică** (1944), **Cetățile albe** (1946), **Nemurte** (1968). Evident, D. Stelaru e structurat un romantic, trecut prin școala simbolismului, alimentat și de lecturi dar și, mai ales, de un mod de existență, prin care cotidianul devine motivație a actului liric absolut. Fie el retoric, contemplativ, circumstanțial, logic, absurd, imprevizibil, articulat la scala aleatorului sau la aceea a legicii real, obiectiv ori subiectiv. Stelaru, pornindu-se de la fapte biografice incontestabile, petrecute ca atare, a fost încadrat în categoria, altfel



greu definibilă, a boemilor. La noi, și nu numai, a ființat cea a cafenelelor Boemă a elitelor spirituale. Dar și în paralel, ca în Franța, și nu doar, aceea a tavernelor, a locurilor unde destinele culturii se distilează nu în aburii băuturilor extrafine, ci ai alcoolurilor rudimentare. Taverne ale nemulțumirilor și ale visătorilor, dispuși, cu toții, să se reprezinte în ficțiunea divine: comedii dantești, Epoca traversată de D. Stelaru inclină spre ecuația purgatoriului. Regăsit și în senzația durerii, și în cea a chinurilor, și în cea a nopții, și a soluției întrenante, a ieșirii din stressul existențial, și, nu în cele din urmă, a viziunii fantastice. Ben Corlaci, în **Tavernale**, era în anii de răsruce, un exponent al unui mod de gîndire iscat din context. Dimitrie Stelaru trăiește contextul, îl devinează în eternitatea sa contrastantă, îl acceptă ca premisă, dar tinde să-l reproducă în fantasmalele unei mitologii personale. Unde nordicul și meridionalul se intersectează în armonii și di armonii, sentimentalul e cenzurat ori supralicitat, proza vietii e deturnată în „cetăți albe”, în „coloane”, ori, în momente de restricție („obsedantul deceniu”), în basme, istoric judecînd, e corect să-l asociem pe Dimitrie Stelaru unor grupări ca „Albatros” sau „Adonis”. Observînd însă că, timbral, vocea sa se conservă solistic și în lustrile ulterioare, nu la nivel de „prim”, ci la acela de, doar virtual, model. Stau și mă întreb dacă, printre alții, ni-l putem explica pe Nichita Stănescu, în absența unui „guru” ocazional numit, în abstracție, Dimitrie Stelaru? La șaptezeci și cinci de ani de la nașterea teleormăneanului „Inger vagabond”, cutrelerător, insatisfăcut al spațiului interogativ uman, mizer și evanescent, nu se confundă el cu inefabilul său destin de „mare incognitum”? Care „mare” complementează nume și pseudonime. Pe un anume D. Petrescu pe un sugestiv D. Orfanul, pe un predestinat Dimitrie Stelaru.

Aurel Martin



L.J.M. DAGUERRE : Natură statică (1857)

MIC DICȚIONAR

„REFORMA ECONOMICĂ” începută sub Guvernul Roman și continuată sub Guvernul actual a fost, de la început, la sfîrșit, o falsă reformă. Rațiunea este simplă: prețurile au fost mărite artificial la 1 noiembrie 1990, la 1 aprilie 1991, la 1 noiembrie 1991 și la 1 ianuarie 1992, înainte de a se fi realizat efectiv cea mai vagă acțiune de privatizare. Consecința a fost sporirea artificială a masei monetare în circulație și a inflației care, de atunci, a scăpat complet de sub control. S-a procedat prin urmare exact invers decît ar fi fost normal: acțiunile de privatizare reală ar fi trebuit să creeze o minimă concurență, condiție primordială pentru apropierea prețurilor afișate de valoarea reală a mărfii.

Să nu se creadă că a fost vorba doar de incompetență: prin această falsă reformă, s-a urmărit transformarea oligarhiei de orientare comunistă, aflată în fruntea întreprinderilor și a instituțiilor, într-o oligarhie financiar-economică. Ceea ce s-a și reușit în mare măsură.

În cazul guvernării Convenției Democratice, principiile unei autentice reforme economice trebuie să aibă în vedere, primordial, o cronologie clară: urgențele absolute reprezintă partea cea mai dificilă. Dacă asupra proiectului final (o societate liberală de tip occidental) toată lumea este, în principiu, de acord, înfinit mai importante sînt măsurile ce ar trebui luate imediat, după un calendar precis, anunțat în prealabil și eşalonat pe o sută de zile, 6 luni și un an. Prima fază și cea mai riscantă a reformei ar trebui să cuprindă următoarele măsuri:

1. **Decomunizarea imediată**, epurarea de comuniști a pirghilor de comandă ale țării. E fals să ne închipuim că aceasta ar rămîni o acțiune exclusiv politică sau etică: ea poate avea reflex economic imediat. Cu noi condu-

ceri aflate în punctele cheie, oamenii vor muncii mai mult ca acum, capitalurile și eventualele ajutoare nu vor mai avea reticențe în a intra în România, privatizarea ar accede la un ritm normal. Mai presus de toate, motivarea muncii va începe să existe, un orizont va apărea perceptibil, iar privațiunile vor fi îndurate în numele unei perspective concrete, nu prea îndepărtate.

2. **Un buget de urgență**, valabil timp de un an. El se va baza pe o deflațiune rapidă și, prioritar, pe jugularea inflației. Fiind vorba de un buget de urgență, excepțional, vor trebui admise și acțiuni punctuale de dirigism economic, cum ar fi limitarea prin hotărîre guvernamentală a creșterii prețurilor din anumite domenii și pe anumite perioade, controlul ferm al provenienței unor mari averi (cu deosebire al averilor fostilor securiști și activiști, transformați peste noapte în patroni prosperi) însoțit de măsuri penale.

3. **Emigrarea organizată**: un serviciu la nivel național va reglementa posibilitatea cetățenilor români de a lucra în străinătate. Mîna de lucru va fi încurajată să emigreze, în condiții dinainte prevăzute și în urma unor acorduri interguvernamentale cu țări dispuse să ajute România. Vor fi reglementate obligațiile financiare către țară ale celor ce vor pleca să lucreze în mod organizat; emigranții „oficiali” vor fi sprijiniți din punct de vedere social, medical, familial etc. Se va înființa — cu prioritate absolută — o Bancă română pentru emigranți, cu capital de stat, la care emigranții vor fi încurajați să-și depună valuta, prin dobînzii și garanții speciale.

4. **Încurajarea turismului internațional** transformat în prioritate economică națională. Se va practica, evident, o politică de dumping turistic,

de atragere prin prețuri scăzute și prin servicii diversificate. Intrările străinilor, contractele pe termen lung și de amploare, disponibilul de devize creat vor fi urmăriți zilnic de un super-minister special, căruia i se vor acorda, pentru cel puțin cîțiva ani, investiții excepționale.

5. **Atragerea produselor agricole** ale țării, drenarea fără intermediari a producției țărănești și problemele globale ale agriculturii să fie coordonate conform unui plan simplu, stabilit la nivel guvernamental. Oficii teritoriale încadrate de specialiști vor scurta la maximum drumul spre depozitele zonale; de aici, piața și exportul vor trebui aprovizionate ritmic și fără fisuri. În măsura posibilului, resursele financiare disponibile și toate ajutoarele externe vor trebui dirijate spre agricultura care — alături de turism — devine prioritate în investiții.

6. În cazul în care toate aceste măsuri vor fi aduse la îndeplinire hotărît și coerent, la capătul unui an se va putea trece la convertibilitatea externă a leului și la înlăturarea dublului curs intern. Pentru aceasta, o condiție esențială va trebui realizată: aceea ca, după un an, în fondul statului să existe o rezervă de valută între 2 și 2,5 miliarde dolari, suportul solid al oricărei inițiative financiare majore.

Marile probleme ale economiei noastre (privatizarea și rentabilizarea marii industriei, refacerea sistemului bancar, modernizarea agriculturii, asocierea la Piața Comună) nu vor fi rezolvate decît în etapa următoare a reformei. Dar nu ne putem nici măcar gîndi la această fază pînă cînd dificultățile cele mai acute și mai dureroase nu vor fi rezolvate, cel puțin parțial.

12 martie 1992

Mihai Zamfir

Calendar

● **9 APRILIE**. S-au născut: Camil Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929). A murit: Minu Dragomir (1964).

● **10 APRILIE**. S-au născut: Anton Breitenhofer (1912), Maria Banuș (1914), Alexandru Tîon (1922), Nicolae Roșianu (1935), Horia Gane (1936), Vitalie Baltag (1946), Mircea Scarlat (1951). A murit: Tiberiu Treținescu (1977).

● **11 APRILIE**. S-au născut: Barbu Delavrancea (1858), Mircea Ștefănescu (1898), Florian Greece (1924), Ion Grecea (1924), Mihnea Moiescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit: Antioh Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).

● **12 APRILIE**. S-au născut: Tudor Teodorescu-Braniște (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrișor (1930), Paul Miclău (1931), Mircea Martin (1940), Gheorghe Anca (1944).

● **13 APRILIE**. S-au născut: Bogdan Istru (1914), Gh. Bulgăr (1920), C.D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936). Au murit: Iosif Morușan (1974), Marcel Constantin Runcanu (1987).

● **14 APRILIE**. S-au născut: Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1924), Florin Faifer (1943), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950), Traian Furnea (1954). A murit: Al. Gheorghiu-Pogonești (1985).

● **15 APRILIE**. S-au născut: Petre Luscov (1927), Huszar Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964). A murit: Modest Morariu (1988).

● **16 APRILIE**. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1928), Gheorghe Grigore (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). Au murit: N. Gane (1916), Panait Istrati (1935), Georgeta Mircea Cancicov (1984).

Un Ferapont rătăcit în cultură

ADOUA săptămână a lunii Martie a văzut, prin lumina tiparului, două interviuri diluviale datorate dlui Sorin Dumitrescu, unul apărut în nr. 8 al *României literare*, celălalt în numărul din 11 Martie al *Cotidianului*: opt coloane în *Cotidianul*, copios punctate cu instantanele elocvente ale picturului, patrusprezece coloane compacte în *România literară*, anunțate să continue și în numărul viitor.

Din capul locului, cea ce impune este invarianța tonului: la fel de sigur pe sine cind glosează în chestiunea dracilor ca și atunci cind „livrează” (am citat din interviu) intuiții politice. Siguranța trufășă a tonului sugerează ideea că dl Sorin Dumitrescu posedă o competență universală: ea se slujește de prestigiul puțintel înfricoșător al universalului cu o dezinvoltură despre care am putea spune că este nesemnificativă dacă, din păcate, nu ar fi. Negreșit, gindurile dlui Sorin Dumitrescu sunt interesante și un creștin pre-venit poate învăța multe din ele. Ceea ce m-a indispus însă la dicția ideilor sale este fiorosul iz fundamentalist care îi piperează limba profetică; ceva coleric și intolerant vertebrează nelinistitor revărsarea sa stilistică, un soi de *tsunami* verbal care mătură suprafața hîrziei bestelind fără apel criteriile omenești în favoarea celor divine, al căror purtător de cuvînt se instituie. Energia sa verbală este umitoare: cuvintele îi prisoșesc, coloanele de ziar îl revărsă. De la forma nestăpînitei sale urgențe, pînă la conținutul vastelor sale preocupări, dl Sorin Dumitrescu agită între ochiurile retoricii sale, de ghearele judecăților sale fără apel, toată realitatea umană. Ca și pozele care îl figurează apodictic, ceva zmeiesc emană din fcoanele sugerate de cuvintele sale. Cuperins de o exaltare inspirată, care îl aseamănă lui Zacharias Lichter posedat de entazele foliei, dl Sorin Dumitrescu ne cotropește rezistențele bunului simț cu revărsarea sa irezistibilă. Românii din Evul de Mijloc își înșelau dușmanii pustiind totul în calea lor; dl Sorin Dumitrescu ne pustiiește atacîndu-ne frontal. Energia sa este, pentru un ortodox, în întregime ofensivă. Iar tonul său, care îi face nota, este la fel de aspru ca și lina din care ciobanii își țeș acoperămintul. În unele deraleri nestăpînite ale verbalității sale, se simte că pentru dl Sorin Dumitrescu nu există alegere între brutalitățile lui Ferapont și suavitățile lui Zosima. Amintesc aici că Dumnezeul lui Ferapont a biruit atunci cînd cadavru stărețului inefabil a început să se impuță. În rest, confiscat de propria sa impetuoșitate, dl Sorin Dumitrescu pare a-și lăsa tirită mintea de logica unei elocințe care este cu sorți schimbătoare retorică sau limbută, după cum spiritul său, elivind între cult și cultură, se atinge de logos sau de logoree.

Dar să intrăm în materie. După ce atacă spinoasa chestiune a dracului, dl Sorin Dumitrescu ne informează că este adept al isihasmului și că practică, prin rugăciunea inimii, aducerea minții în inimă. Mă rog. Există o smerenie și în exhibarea publică. Mă gîndesc în special la Diogene, care se smerea în modul știut în piața Atenei. În fine, reflecția asupra naturii Satanei este continuată prin certarea lui Cioran și citarea pe ordin de zi a lui Eugen Ionescu. Cioran este, „per ansamblu” (ca să îi citez șarja activistică), „o mizerabilă” dramoletă a aflării în treabă. Ei, da! Acum înțelegem ce este măsura creștină și suspendarea judecății: dl Sorin Dumitrescu le practică pe amîndouă, cu asupra măsură. Ba împinge pînă acolo umilința încît îl sfătuiește pe dl Coposu să ia lecții de la iluminatul Marian Munteanu, unde credeți?, la „break-fast-ul zilnic”. Afirmația ar putea fi rapid taxată drept mirliană, dacă aici nu ar fi un mai adinc resort al lipsei de măsură.

Latura de tip văz enorm și simț monstruos a dlui Sorin Dumitrescu este ea însăși abnorm dilatată în interiorul mașinii sale de fabricat judecăți definitive. Pentru un om care susține că îngăduința este *proprium* quid al creștinismului, portretul pe care i-l face lui Cioran cu greu ar putea fi considerat indulgent: portret în care Cioran face figură fie de „zevzec”, fie de „apostol al neantului” („îndrăcit”, se înțelege). De ce oare acest text ofensiv este și ofensator? O primă explicație stă în înaptitudinea acestui ton pentru ironia deschisă. Atunci cînd o caută, el pierde ironia prin saria groasă și prin crisparea buzelor. A doua explicație se referă la fondul de reacție care interzică judecata dlui Sorin Dumitrescu: ea este ofensatoare pentru că ofensiva sa este trufășă. Există în tonul său o intolerabilă presupunție de a fi dans le vrai în orice poziție a judecării, o insolentă convingere că umoralitatea sa colerică este mereu girată de un adevăr care îi transcede pe oameni și care, prin cuvîntul său încarnat — dl Sorin Dumitrescu, îi poate oricînd ingenușchiza.

Ceea ce nu poate înțelege o natură eminamente trufășă, este că Cioran, în fața lui Dumnezeu, nu are nevoie „să fie scos basma curată”. Bernanos spunea că *l'âme n'a pas à être sauvée*. Să îi lăsăm lui Dumnezeu decizia pe care dl Sorin Dumitrescu o forțează făcînd cu ochiul: cultura nu înlocuiește cultul prin apostazie, cum crede dl Sorin Dumitrescu în mod excesiv. Cultura este ca și lumea, mediul natural al omului, așa cum l-a făcut Dumnezeu. Cioran poate fi judecat numai în cultură și este periculos să introduci criterii integriste în jocul nevinovat al culturii, care este, orice s-ar zice, natură. Dl Sorin Dumitrescu judecă fără apel pentru că judecă în numele instanței supreme: cu o modestie arogantă el se recomandă a fi „vocea atît de neascultată a Bisericii”, chemînd astfel pe Dumnezeu să îi gireze objurățiile. Pînă la urmă, judecata asupra operei lui Cioran devine un verdict asupra omului, care face cit o condamnare fără apel: „Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană”. Dl Sorin Dumitrescu judecă lumea jucînd pe întuirea sentimentelor lui Hristos la Judecata de Apoi. Așa punînd chestiunea, condamnarea la moarte a lui Salman Rushdie nu mai este arbitrară. Este adevărat că dl Sorin Dumitrescu nu condamnă la moarte, dar fondul de reacție al judecății sale și al imamului său este același: ei judecă aici, ca oameni, din punctul de vedere al lui Dumnezeu. Dincolo. Implicînd destul integral al unui om, acest tip de raționament nu mai este un simplu sofism, este o instigare la excomunicare. Un avva din Pateric spunea că sfîrșitul lumii va veni cînd nu va mai exista cărare de la vecin la vecin. Dincolo de nevinovăția inconștientă a seninătății noastre, dl Sorin Dumitrescu face imposibil firescul cărării pe care oamenii, cu neostenită candoare, o deschid între ei mereu, ignorîndu-și salutar viitorul.

TRUFIA dlui Sorin Dumitrescu nu este numai escatologică, este și românească. Dînsul se declară naționalist și distinge între „amorul național” și „dragostea de patrie”, susținînd că națiunea este o realitate spirituală creștină. Din context reiese că patriotul este un naționalist mediocre, ceva în genul unui artist fără geniu. Nu ne miră deci preferința dlui Dumitrescu pentru naționalism. Problema e însă dacă acceptăm distincțiile bazate pe definiții imaginare sau pe cele care decurg din realități istorice. Știu că ceea ce voi spune va trezi justa indignare a multor patrioți, dar ideea de patrie apare pentru întia dată la noi în actele elaborate din porunca fanarioților (e.g. hrissoul din 23

Sonele. Părea c-așteaptă

Părea c-așteaptă s-o cuprind în brață
Și fruntea mea cu miinile-i s-o ieie,
Ca să mă pierd în ochii-i de femeie,
Citind în ei întreaga mea viață.

Cînd s-o cuprind, ea n-a voit să steie,
Ci într-o parte-ntoarse dulcea față;
Pîndind, cu ochii mă-ntreba, isteată:
Să-mi deie-o gură ori să nu-mi mai deie?

De-astfel de toane vecinic nu te sature.
Oricît o rogi, ea tot se dă în laturi
Ș-abia la urmă parcă tot se-nfură.

Impotriviri duioase-a frumuseții
În lupte dulci disfac urîtul vieții.

Ce n-au amar, fiindcă au măsură.

CU ACEST sonet ne aflăm în poezia toanelor, a dulcilor hîrjoane de iubire, a lui mai nu vrea, mai se lasă, a amînărilor sau impotrivirilor grațioase și jucăuse care sînt ale erosului etern.

Rostul lor Eminescu îl știe și îl spune, în ultima terțină: să pună farmec în urîtul vieții, să ademenască și să încinte fără să rănească, pentru că au măsură, deci se sfîrșesc cîndva, cum amîndoi iubii știu, în bucuria îmbrățișării aminate dar mereu făgăduite de înseși jocurile amînării.

Cu tot caracterul ludic al sonetului, se strecoară aici, ca și în alte locuri, o nevoie a iubitorului care îi dă erosului o componență mai adîm-

că: aceea ca sufletul și gîndul și viața să-ți fie știute și înțelese, cu pătrundere, cu îndurare și durere, cu o mai cuprinzătoare dragoste. Citind în (ochii) ei întreaga mea viață (aici): A celui suflet ce pe-al meu îl știe (îubind în taină): Cînd ochii tăi (...) / arată milă, dragoste, durere (Vorbește-ncet). Ilustrările, dinlăuntrul și dinafara sonetelor, pot fi lesne sporite. Dar poate cea mai grăitoare se află într-un sonet care nu este de iubire, în rugăciunea către Fecioară Răsai asupra mea: privirea ta de milă caldă, plină / Îndurătoare-asupra mea coboară, unde tot de privire e vorba, de milă și de îndurare.

Noiembrie 1754, în care Matei Ghica definește datorită domnitorului în primul rînd față de patria sa): domnitorii români anteriori acestora preferă să vorbească mai degrabă de supuși, decît de popor (e.g. hrissoul lui Ștefan Cantacuzino din 4 Martie 1714). Cît despre conceptul de națiune, este notoriu că acesta s-a format în zorii epocii economice și, că, prin această geneză îmbrățișată, el s-a impregnat de înțeleșurile primei concepții economice capitaliste, care a fost fiziocratismul, liberal prin excelență. Națiunea, prin urmare, este un concept etnic definit pe un fundament economic liberal. Că așa stau lucrurile, rezultă și din idiosincrazia naziștilor față de conceptul de națiune, datorată conotațiilor sale liberaliste, căruia i-au preferat termenul mai abisal de popor. Din păcate, dl Sorin Dumitrescu, declarîndu-se naționalist, se rînduie în tagma celor care dau un sens tribal conceptului de națiune, contaminîndu-l cu un trăirism care îi e străin și îl falsifică.

În ce privește filiația ideilor, nu cred că se poate susține serios paternitatea creștină a națiunii. Națiunea nu este creștină în conceptul ei, ci numai prin realitatea materiei sale, care este poporul. Într-un singur sens națiunea poate fi conceptual creștină, așa cum și știința galileo-newtoniană este, și anume prin faptul că ambele s-au născut și format într-un cadru mental creștin, nicăieri alurea. Mă mi se pare că a introduce nota creștină ca definitorie, ignorînd în același timp din noțiunea de națiune tocmai noțiunea de societate care emerge din funcționarea unei economii liberale, revine la a face o fallacia accidentalis, adică a confunda natura lucrului cu circumstanțele lui. Pe această eroare pioasă se joacă patima patriotică a naționalistilor noștri, atunci cînd vor să redefinească teocrat și fundamentalist un concept care este naturalist democrat și plural. Pentru un integrist este de negîndit că unitatea funcțională a unei comunități se poate înțelege altfel decît spiritual, ceea ce la ei înseamnă mereu teocrat. Or este de ordinul evidentei că acea unseen hand de care vorbea Adam Smith acționează cu o coerență care lasă raționalismul simplicită în rîncedă tinjire. Contrar dlui Sorin Dumitrescu, oicumena europeană posedă realiter ca fundament funcțional economia liberală.

În privința fundamentului spiritual, evident că rolul creștinismului este important. Dar această evaluare în nici un caz nu poate fi transată exmatriculîndu-l pe Mircea Eliade din rîndul oarmanilor „teferi” pentru vina de a fi declarat că viitorul religios al omenirii nu va fi nici creștin, nici budist, nici „mozaist”.

Ca popor, românii pot avea mai multe chipuri, și traco-dacii se pot împăca rezonabil cu sovîniși protocroni și cu adepții somnolențelor ortodoxiste. Dar ca națiune, adică din punctul de vedere al evoluției politice, românii nu au altă cale decît abandonarea himerelor: formula

României reale înseamnă integrare politică europeană în politica externă, democrație a dreptului individual în politica internă și capitalism de tip liberal în politica economică. Probabil că patriotismul pozitiv poate fi recunoscut în efortul de a realiza aceste trei desiderate fundamentale, care sînt readucă România la caracterizarea pe care, la 23 August 1917, o făcea Seton-Watson, un mare prieten al nostru: „Romania is a western Power in an eastern setting”. Dimpotrivă, patriotismul care ar putea pierde România este acel naționalism înversunat să impună realităților o himeră, argumentată prin bovarismele unui trecut de operetă. Idealul etnocratic pur românesc, în care pe spermatozoidul fiecărui cetățean să scrie „rrromân verde”, înseamnă pierderea României. De aceea nu cred că recursul la categorii abisale și incontroabile, precum noțiunile de etnic pur sau de „națiune creștină”, ne pot azi ajuta în mersul nostru prin labirintul lumii. Dlui Sorin Dumitrescu simți nevoia să îi opun un soi de separație a puterilor în cosmos. În lumea în care ne jucăm destinul istoric, cheia nu cred că este naționalismul, care este fundat pe o noțiune abisală, ci națiunea, care este bazată pe capitalism, adică pe un fapt concret, situat dincoace de granița puterilor. Separația de care vorbesc este impusă și de somatiile unei necesare modestii. De multe ori trufia tonului dlui Sorin Dumitrescu este irezistibilă: ne hipnotizează în ea facilitățile intransigenței, combinate cu deliciiile responsabile ale vocii profetice. Asemeni profesilor veterotestamentari, dl Sorin Dumitrescu arde cu limba sa de foc recriminări temeiurile oricărei seninătăți simple. El ucide în ciitorul naiv binefăcătorul „somn dogmatic”, cel în care Dumnezeu are bunătatea a ne lăsa să adăstăm, căci toți suntem într-un fel netreziviți, ușor adormiți, ca în visare, după îndurări diferite. Dar dl Sorin Dumitrescu tună și fulgeră ca Domnul răzbunător al ostirilor, al cărui rol, întemperat și solemn, și-l asumă. Pe cel oleacă adormit în timpul liturghiei îl scoală cu aspre imprecapii, atrăgînd luarea aminte a „fraților”: probabil însă că un smerit l-ar fi lăsat în neatenția nefirtăților, răpit de naivitatea sa somnolentă, care atît îi irită dlui Dumitrescu competența credinței.

E limpede că frumusețea trebuie redefinită prin recursul la bucurie. Dar siguranța de sine amenințătoare a dlui Sorin Dumitrescu ne lasă oare nestricată bucuria?

H. R. Patapievici

P.S. Bineînțeles, în textul diluvial al dlui Sorin Dumitrescu sunt indicate exact rubricile în care cad cei care nu îi împărtășesc punctele de vedere: la „îndrăciți”, dacă îi sunt contestate judecățile culturale, la „alogeni”, dacă ideile sale privind națiunea vor fi contrazise. Cu un nume ca al meu, risc să ajung în ambele rubrici deodată.

Semnal

I. NEGOÎTESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

editura minerva

● A apărut volumul I din Istoria Literaturii române (1800—1945) de L.

Negoîtescu. Autorul notează în prefață: „Această lucrare este o operă de exil. Deși concepută mai de mult încă în țară, unde s-au publicat diferite fragmente, ea nu ar fi putut apărea integral sub regimul cenzurii literare” (Editura Minerva, București, 372 p., 298 lei).

● Bujor Nedelcovici — IMBLINZITORUL DE LUPI. Roman. (Editura Albatros, București, 256 p., 245 lei).

● Florin Sicole — TRATAT ASUPRA OGLINZII. Roman-pamflet. Cu o prefață de Nicolae Breban. (Editura Fundației Culturale Române, București, 126 p., 94 lei).

● Radu Turcanu — LOGICA POEZIEI. Esu despre re-prezentarea poeziei. (Editura Eminescu, București, 144 p., 144 lei).

● *** — O MIE ȘI UNA DE NOPTI. Vol. I Versiune integrală după J.C. Mardrus. În românește de Petre Hosu. Prefață de Ovidiu Papadima. (Editura Saeculum, București, 270 p., 188 lei).

Retrospectivă lirică

PRIN anii 1966 — parcă — a venit în redacția „Vieții românești” o tinăra tunsă băiețește, încrunțată, supărată, o supărare a cuiua care-și purta cu un fel de mindrie ciudată blazonul nemulțumirii de sine și de alții. Era poeta Florența Albu.

Parcă îi tot ninge și plouă — poeta avea, cum singură va scrie mai târziu cu autoironie, „mutră belicoasă”, glas răstit, gesturi bruște, așa adăuga, purtând în ea și radiind în afară o veșnică nemulțumire — mare cit o suferință, de nevindecă ca o rană. Ne-am împrietănit anevoie, dar ne-am împrietănit, căci descoperisem, dincolo de „mutră belicoasă”, dincolo de glasul răstit, de iritarea continuă a cuiua mereu nemulțumit de sine și de alții, firul tare al francheții, „lipsă de tact”, o numea un sef, puntea prin care puteam să comunicăm. Să ne apropiem și să ne îndepărtăm, să ne certăm și să ne împăcăm, să ne regăsim undeva pe podul traic al prieteniei. La jumătatea drumului ori dincolo de jumătate — ne-am ciocovăit, am stat bosumflate citeva luni — (pietre tari!) ne-am împăcat, însă, ne-am citit una pe alta (la propriu și la figurat) și am descoperit că avem totuși, ceva comun în ciuda neasemnărilor și deosebirilor de tot felul: scriam, și una, și alta, o literatură *amară*.

Nu ne-am făcut nicodată confidente — poeta era uneori mai refractară unei asemenea firești atitudini decât un arici, detestând sentimentalele confesiuni. Dar ne-am „citit” una alteia în ochi, și în atitudini și am înțeles că la această poartă dintre sine și lume nu trebuie nicodată să bați, ea trebuind să rămână mereu zăvorâtă, mereu tănuată. Acolo dăinuind o lume de senzații, de sentimente, de gânduri care trebuie să rămână neatrinse: *tezaurul*. Imprevizibil tezaur din care se infiripă și se intrupează literatura. În cazul ei — *Poezia*.

Apariția, în 1991, la Editura Eminescu a masivului și elegantului volum antologic *Efectul de seră*, selecție alcătuită riguros (Florența Albu a scris și a publicat mult, optsprezece plachete și volume de versuri, dar a selectat bine, urmărind traiectoria unui drum poetic sigur și original), semnifică un moment în istoria (atât de huliță de unii!) a poeziei românești de după instaurarea comunismului, cind prozatori și poeți veritabili n-au infiripat și apăra și să scrie o literatură autentică: uneori ca un strigăt înăbușit, contorsionat, strivit în sine, dar al cărui suspin revorbera totuși în afară.

O poezie de notație cu elemente puține dar sugestive. Avind în centru, mereu evocatoare — o despărțire dureroasă, o moarte. Nu numai a culva drag, dar a unui întreg grup de oameni, prigonii, alungați. Dizlocați din casa, rămasă pustie: „Se-aude încă glasul lucrurilor — nu trebuiesc atinse — oricum, nu mai, au sunete noi: prin ochelarii uitați pe masă/ se uită vremea la noi. (Casă veche) Dar pe care poeta o denumește înspirat, „constelația casei”. Alungați din curtea unde uneltele muncii intră în uitare, adică „în pământ”: „Timpul intră-n pământ/ cu vatra, cu fierul plugului/cu pomii și pragul casei /intră-n pământ/ncet, cu o liniște infinită/mi-e frică, mamă...”

O poezie, mai ales de atmosferă. O atmosferă apăsătoare, mărginită de singurătate, de neîmplinire, avind gustul

sălcu-amar al eșecului. Dar nu numai atât. O poezie revelatoare prin insolitul imaginii, prin elementele componente. Un pastelism mai degrabă incenușat (nu cenușiu) decât colorat. Peste culori (chiar de la început) — va cerne cenușa. Petele de culoare vesale — roșul, galbenul, verdele — dispar treptat, lăsând loc albului (adică lipsei de culoare): „atita alb de care mă tem” ca de o „primejdie”: „O, va începe albul să mă doară/eu insumă mă voi îndoi/și-nspăimintă/de-atita alb, de-atit fanatic alb!” Semnificind dispariția, adică moartea. (Veghe).

Spațiul acestei poezii a Florenței Albu, încă de la începuturi, din volumele *Fără popas* sau *Fata Morgana*, este unul nesfârșit, nehotărnicit inițial. Așa s-ar părea. Poeta iubește orizontul eliberat de orice hotare, de orice interdicție, mai ales matricea — cimpia Bărăganului, Ca expresie a locului de baștină, mai ales cimpia ca element al libertății depline. Vintul — ca formă a liberei mișcări. Demnitatea Florii-Soarelui, greierii, iarba „sufletele mici ale ierbi” în conexiune firească stelelor. Florile în poezia Florenței Albu aparent aspră și incoloră, au un rol important. Nu floarea ca decor ci ca expresie a unui element definitoriu al senzației sau ca simbol. Macul, de pildă, simbol al adolescenței buibuitoare; dar și miresma „Florilor de griu” simbolizind viața în mișcare; dar și mușcatele, ca expresie a încercării disperate de a păstra ceva din atmosfera „de acasă” în cenușul, în spațiul închis citadin, în dorința de a domestici sau apropia. Apoi viorele, dar și florile „bătrâne”: crăițe, găbenele, flori semănate, îngrijite de femeile în vîrstă ale satului, înveșmîntate-n negru ca-n tragedia antică, pină la „cărarea scaieților mov” prin care „se-a-propie.../moartea”.

Trebuie spus că poezia Florenței Albu reprezintă cel mai autentic bocet din lirica deceniilor șapte-opt după dispariția unei lumi oprimate cu brutalitate, lumea țărănească, lumea satului desființat. Poate să pară banal pentru generațiile tinere, însă pentru cei care am străbătut anevoios — încercind să trăim și să scriem — cimpul de sîrmă ghimpată a totalitarismului comunist nu este lipsit de importanță. Elegiile Florenței Albu exprimau, în amintita perioadă, nu numai dezrădăcinarea, echivalentă cu înstrăinarea, cindva cu vagi ecouri esenienine (în poeme ca acesta: „Parcă-a mai rămas să sune-n mine/vintul Bărăganului, setos/să ne-a-prindă să ne-naripeze/oameni și pămînturi, în amurgul lung”, dar și suferința „gustului de pulbere și de amărăciune”, cum scrie undeva Mircea Eliade — expresia unei lumi interioare, zguduite ca de un cutremur de sentimentul înstrăinării și al singurătății.

Avea dreptate Nicolae Manolescu să constate că în poezia Florenței Albu nu este vorba numai de contradicția sat-oraș, de refuzul citadinismului uscat și murdar ca un revers al smulgerii din rădăcinile satului. Deși există și o asemenea obsesie, printre altele, începînd din 1971, cu volumul *Austru* unde sînt demne de remarcă acele „interioare”: *Interior-acvariu*, *Interior cu păsări împiate*, *Interior cu scaune sau Descîntec de urit* etc. culminînd cu *Kilometrul unu în cer* din 1988, *Orașul Bacovia* sau *Alaiul* unde se vorbește de un mort care nu e altul decât

„duhul orașului”: „Și mortul nu-i mort ca toți morții/nu stă cuminte între flori imortele / e duhul orașului...”

INTILNIM în multe poeme din acest volum retrospectiv amarul sentiment al frustrării și mereu pe acela al smulgerii din mediul familiar exprimate într-o continuă tînguire elegiacă. Elegie — e-adevarat, dar rară urmă de dulcегărie sau de duioșie, Florența Albu renuza structural jelania, deși admite „bocetul”. A scris bocete, rugi, epitaturi. Situat într-o zonă a lacrimii — în zona unei anume durități specifice ființelor cărora nu le place să-și expună simțămintele sau să vadă compătîmirea celor din jur. Dimpotrivă! Toată poezia Florenței Albu e un refuz al exteriorizării durerii despietite, feminine. Simțămintele adînci — ciudat! — n-au frăgezime (cu citeva excepții în volumele de început). Mai mult, poeta încearcă să-și reprime sentimentele: parcă într-un fel de război cu sinele, tumultul interior vrea să izbucnească în afară, dar iese la iveală anevoios, gîtuît. Lacrima ei pare uscată și arde asemenea pietrei incinse de soare. Lirismul capătă contur și expresie tocmai printr-o înlănțuire bine stăpînită a fluxului senzorial prin comprimarea lui la maximum, printr-o reprimare a lui, în orice caz printr-o emisie uneori forțată, lirismul fund anihilat sau deturnat prin autoironie. Ce altceva sînt acele „jocuri” din *Ave Noemvrie* sau colindele din volumul din 1980, *Umbră arsă*, ori „autoportretele” din *Poem în Utopia* din 1983? „A fost o zi minunată/ne-am luptat/fără vărsare de sînge / pină la ultima vorbă, / pină la ultimul adevăr (...) Vom sta în fața istoriei/murînzii de-alice festive” scrie Florența Albu în poema *Execuții cu alice de vrăbii* ironizînd existența larvară sau supraviețuirea într-o epocă a vorbelor goale și a luptelor înscenate. Dramaticele dizlocații ale istoriei, brutalele ei nimiciri sînt receptate ca sfîșieri intime, ating dureros fibrele ființei fiindcă au smuls rădăcini, au spulberat așezări, au pustit obiceiuri, au alungat speranțe. Dacă în *Neamurile* poeta deplînge „fuga din istorie” ... „și fugim, și fugim din istorie/ cu tot neamul nostru de țărani / fugim în legendă...”, în „cotidianul” orașului constată cu ironie cum timpurile se amestecă ridicol. Într-o istorie prefabricată: „și iar/ începe ziua triumfă/timpul de ieri înnoadă timpului azi —/viitorul — din aproape în aproape/din lipsă/in lipsă/devine ieri...”

E-adevărât, există acele accente elegiace, nostalgice, acel plîns ori mai degrabă bocet, ori regret — nenunțate nuanțe — după lumea dispărută a satului tradițional, de fapt a adevăratei noastre istorii: „Pe drumul cîntecului meu, miriște melancolică, drum subțire, în legenda/acelui drum subțire, mort odată/cu țărâna...” Sau „... mă trage satul vechi pe roata cîntecului” (*Frunză verde lacrimă*), e-adevărât că poeta constată: „Toate ale noastre deodată foarte în urmă/Satul, vremea, încercări de mers împotriva/curentului. Trișul mers, Trișul zbor”, ori tînguirea într-un pelerinaj sentimental — aspru, icnit, evocînd o „istorie mîncătoare de oameni” (*Noimă*). Dar pelerinajul, înțorcerea în realitatea dispărută din care n-au rămas decît urmele, obiectele vechi, înuite, demodate: lampa de 11, cuptorul



de piine, covoarele vechi, ghemul de lîină, fotografiile de miri dar și fundalul, adică lanul fără dropii ori satul în care nu mai viețuiesc decît „cumințeniile pămîntului”, femeile bătrîne cu negre basmale, așa spune pelerinaj sentimental dacă n-ar fi vorba de un ton încărcat de obidă, de durere scrișnită, fără lacrimi, uscată: „Nu mai e nimic/Nici rădăcinile/Plîng. Plîng uscat”. Se află însă în multe dintre poeziile Florenței Albu eternele obsesii ale poeziei dintotdeauna: obsesia singurătății sau a insingurării, a iubirii, a dorului de libertate, a morții. Există deghezată, ascunsă, încă din poezia anilor mai tineri (1968) obsesia drumului curmat, a orizontului frînt, pornind din „drumul strîmt”. Acesta semnificînd un drum către plecări spre nicăieri, către final: „Vindecă-mă de urit, de amurg/de ochiul al treilea/văzătorul în sine” mi se pare expresia cea mai densă a unei obsesii ce revine mereu în poezia Florenței Albu, trecînd prin teribila imagine a nervilor smulși de frică, din *Supersonic* (în 1973): „un frig imprecis taie fruntea/vibrațiile înalte sectionează/măduva fără sfîrșit/Iată nervii — spun victorios/și-mi smulge nervii —/și-i agată ghirlande subțiri / festive, cutremurate — / fire spasmodice smulse exact, / monumental, / buchete, ghirlande festive / agățate de bolți...” Pină la acea dură *Anti-poetică* în care constată imposibilitatea de a mai scrie poezie: într-un timp al „tăcerilor”, supraviețuirii, al friei: „Lumea nici nu așteaptă poezii / Lumea trăiește îndură / realitatea / cu poezul tăcînd”. Cînd lirismul se învîrtosează, cuvîntul ducînd „cître Siberia — / crimă pedecapsă / și ispășire / — Siberia înteroară” (din poezia cu același nume).

Realitatea totalitarismului este traversată de frigul-frig, de frigul friei, de spaima morții de toate felurile: atît fizică, dar mai ales morală. E moartea cea mai rușinoasă, iar poezia Florenței Albu o detestă, după care detestă, în orașul devenit „maidan”, „oraș-ruină”, „orașul-morgă”, orașul „fundătură” etc. În locul tonului elegiac, al tînguirii apare sarcasmul, în locul tristeții, autoironia dură, amară ca o judecată necruțătoare; condamnarea, mai cu seamă, a „supunerii” vinovate, a umilirii rușinoase în fața nimiciei: „Așa ne-afundăm în pămînt — în genunchi / și ne retează sabia vremii / și ne-azvîrle capetele / la groapa comună / a capetelor veșnic plecate / cînd se scribește chiar sabia / de prea supunerea capetelor” (*De prea supunere*). Dură judecată, dreptă judecată. Căreia poeta însăși i se supune. Dar cîți mai au, oare, curajul să o facă?

Eugenia Tudor Anton

PREPELEAC

Mais... la classe ouvriere s'amuse

CIND Hrușciov și-a scos pantoful său nr. 43 și a bătut cu el enervat în tribuna ONU-ului, se anunța o nouă perioadă a expirării politice. Limbajul „sacru” al epocii staliniste intra în umbră.

Proverbele lui Nichita Sergheevici, glumele sale țărănești, împărțite cu o gesticulată histrionică în cadrul intilnirilor la cel mai înalt nivel, puseră în derută și protocolul și diplomația și argumentele kreninologilor de pe întreaga planetă. Petru cel Mare surîdea satisfăcut în pămînt, trăgînd cu urechea. Și el șoca maniera engleză, purtările occidentale. Și el se folosea de vorbe crude din popor. Și el ridica de bărboasa nomenclatură a vremii, boierimea, batjocorînd-o făcînd-o să calce peste fîntinile arteziene ascunse în iarbă, uînd-o ciuculete pe sub caftanele largi, grele, feudale...

În fine, se venea acasă. Limba și marea literatură rusă se rețineau, scandalosul secretar general schimbînd brusc macazul (asemeni lui Gorbys) și punînd semaforul pe verde, — liber! Prima garnitură, ciudată, fluierînd strident, se numea *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. La noi, a mai durat, întîi că Hrușciov a vrut să-l mătrăsească pe Dej, stalinist. Dej însă, și *bizantin*, izbutînd între timp să-i păcălească pe sovietici — trupele scoase din țară, — o cotă pe loc spre naționalismul izbăvitor, bun la toate. Se avea în vedere și alergiile românului față de orice ocupant. Primul secretar de la București îndrăgise și el felul de viață popular, păstrînd proporțiile. Nu el fluturase la

un congres — ca la o nuntă de periferie — o hirtiuță de un leu zîcînd că nu mai aveau să le dăm rusilor nici o datorie? nici măcar *atit*! și înălțase sus de tot modesta bancnotă... Purtările lui erau tot țărănești ca ale omologului de la Răsărit. Astfel, de pildă, Belu Silber, după ce ieșise de la închisoare, îmi povestea că Gheorghe Gheorghiu-Dej ajungînd prim-ministru în pragul iernii, ceruse să i se facă un cotet în curtea vilei sale din preajma Pieței Aviatorilor, și cumpărînd porc, băgase porcul la cotet... Văzînd aceasta, Belu Silber îi spusese — se tutuia — bine, măi Ghiță, se poate? tu ești prim-ministru, ce-ți trebuie tie porc, să îți în curte un porc, nu-i de rangul tău... Acela zisese că așa-i obiceiul la români, să aibă pe lîngă casă un porc, dar pină la urmă renunțase. A fost una din puținele victorii, dacă nu singura, a tragicului, dar și glumețului, și, în orice caz, strălucitului intelectual și economist, autor al unor memoriilor ce vor înfrunta timpul.

Simplism și cruzime de tiran fanariot. Apucături populiste, „muncitor resti” de vivre care mîncîcă și bea bine și vorbește pe șleau... Pe vremea aia nu era heliicopter. Cortegiul oficial se deplasa cu Mercedesurile. Pe drumuri, lui Dej îi venea să... El anunța *asta* cu glas tare, convolul se oprea, numărul unu se dădea jos, se ducea la marginea șoselei și începea să se elibereze în vîzul tuturor, care și ei coborîseră unul cite unul și se alinașeră, din respect, la o oarecare distanță făcînd, din respect, ce făcea seful.

Pe urmă tot comitetul central încheindu-se la pantaloni se pornea mai departe.

Maniere ce nu mergeau cu intelectualismul marxist distins, rece, birocrat, al unui, să zicem, Suslov, sau Răutu. **Mais... la classe ouvriere s'amuse.** Și în memoriile ducelui de Saint-Simon se întîlneau asemenea scene de voiaj: contesele, marchizele în caleașca regală gata să se scape pe dinsele ascultînd interminabila sporovăială a Regelui Soare și care, în fine, la primul popas, se arunca disperate cu toatele în primul tuș... Diferența e că monarhul nu și-ar fi permis ce își permitea un prim-secretar ieșit „din popor”. De aceste schimbări „democratice” de obiceiuri vorbește și printul de Lampedusa în *Ghepardul*. Și totuși asta punea în peisajul politic rigid oarecare viață, fie și trivială. Desigur, dogma era dogmă, susținută de ideologia de profesie, oamenii cu carte, de obicei nu de origine muncitorească și în ale căror dosare se găseau destule pete. Aceasta le sporea zelul. Purtările și vorbirea lor, oricît de mascate, contrastau cu felul de a fi și de a se exprima al activiștilor de bază, cu origine curată, dar care nu se prea omorau cu cititul... Mulți din acestia începușeră să-l imite pe Hrușciov, folosînd proverbe autohtone. Zic ce ziceam și rîndul trecut: *încă nu se născuse „limbajul de lemn”*. El cerea timp, rutină, precum și pericolul unor devieri, deocamdată în fașă.

Ciudat lucru la noi, românii. Nu intelectualii, nu ideologii cărturari forțară istoria. Nu ei aduseră, cit de cit, o deschidere în modul de a gîndi și vorbi și chiar și în literatură. Schimbarea, dictată bineînțeleas de motive personale și politice, aveau s-o producă bădăranii glorioși, sefil ai marii, fiil

ignari și neclapăți al „clasei muncitoare”. cei ce visau să aibă un porc pe lîngă casă cum nu avuseseră piriții lor de ascendenți, să bea șampanie franceză din cînj de lut pe la somptuoasele lor cabane de vinătoare, urîndu-se triumfal pe marginea drumurilor...

Dej, sfătuit probabil, l-a asmuțit primul pe scriitorii valoroși contra „gărzii pretoriene staliniste” aflată la conducerea Uniunii. Numai astfel a putut Bogza să-și îndrepte degetul spre Bănuic, care era președinte, și să zică, melodic: „Acest flăcău de pe Crișuri cu sufletul în trei învelșuri...” Realismul socialist trăgea să moară. Apoi a urmat banchetul. N-am fost de față. Mi-a povestit Miron Radu Paraschivescu. El sedea, la masă, în dreapta lui Dej, salutat la apariție, ce să mai vorbim, cu aplauze furtunoase. Literatura română părea că se rețrezește. Și Miron mai zice că, ridicîndu-se, Dej nu le spusese poftă bună, le spusese așa:

Si-acum... dragi tovarăși... să ne desfacem cu toții la cureaua, schișînd și gestul.

„Ca mitocan!” mi-a șoptit, scribit, autorul cînticilor țigănești. N-am zis nimic. Dar ezi, gîndindu-mă bine, aș zice „mai bine mitocan decît...” imitînd marsul cunoscut.

Ciudat, foarte ciudat. Acest tiran sîngeros făcu să reintre în scenă poezi ca Blaga și Ion Barbu și atîtea alte mari valori ale culturii românești, în găduind, intilni, o gură, o gură mică de aer sau de libertate, cit un suhîit.

Constantin Joiu

„Cuvîntul canibal veghind sub piele“

VOLUMUL de versuri al Martei Petreu trebuie citit tot dintr-un foc. Este tot atât de pasionant ca un roman (sper că apropierea nu jignește), dai pagină după pagină, așteptînd să vezi „ce se întîmplă“ iar în final nu rămii cu gustul amar al așteptării frustrate, ci ai senzația că într-adevăr „s-a întîmplat ceva“, nu neapărat în carte, ci în sensibilitatea de receptivitate. Nu vorbesc aici de lectorul specializat, de cititorul de poezie, poet el însuși, ci de un cititor mai mult sau mai puțin oarecare (veșnicul mit) care ar lua în mînă cartea Martei Petreu.

Poezia ei se structurează pe două nivele: cel al primei lecturi, în care cazi în capcana incantatorie a unor cuvinte repetate obsesiv sau în povestea care se întîrește de la un poem la altul (vocea auctorială este aici viscerală, feminină, obsedată de un biologic de gradat); cel de-al doilea nivel, al reîntoarcerii în text, este marcat de Text (sau intertext), de o instanță auctorială superioară, intelectuală și filozofică. Problema este în ce măsură aceste voci se suprapun sau nu. Este, probabil, vechia dilemă a relației suflet-trup. Puțin maniheistă, poeta își refuză trupul, pe care îl contemplant cu uimire: „Doamne, Ce trup de batjocură / ce carne fără nervi fermentată / înmulțind specii noi de ciuperci de bacterii“ (**Autoportret cu ciuperci roșii**). Titlul acestui poem, sugerînd tablourile lui Arcimboldo, este o metaforă pentru dezgustul de materie. Singele, descompunerea, organicitatea sînt văzute cu

Marta Petreu, **Loc Psihic**, Editura Dacia, Cluj, 1991.

oroare; spaima de lumea reală este covârșitoare. Trupul se dezmembrează: „Nu-mi mai suport abatorul din creieri; / rîni sînge transfuzii suturi membre răcite / miini amputate părăsite pe mese / tumorile grase / Ochii mei morți mă privesc din tăvița de organe“. (**Clinici de iarnă**), „Infernul e numai un ochi lucid ce vede“ (**Ochiul ce vede**). „Narcis se contemplă pe sine / în ochiul de mort — nu într-o limpede apă“ (**Realitatea la început de iarnă**). Ochiul care privește din afară, dar care aparține totuși ființei („ochii mei morți“) este o metaforă a eului absorbit de altul, de celălalt, un alt fel de a spune „străină gură“ din **Melancolie** a lui Eminescu.

Spaime de dublu, de necunoscutul din propriul psihic este, în același timp, un refuz al vieții. Lumea reală este un loc de exil, iar obsesia poetei este cea a căutării spațiului amniotic: „Am rîvnit această experiență perfectă / să mă adăpostesc în propriul creier / ca într-un uter matern / și să tac dracului“. Ultimul vers din fragmentul citat (**Colaps**) nu este lipsit de sens, o provocare lingvistică; este un fel de recunoaștere a inutilității poeziei, a logosului de orice fel, toate acestea fiind ocupații zadarnice, făcute parcă numai pentru a trece timpul; întoarcerea în spațiul uterin protector, dar devenit cervical din sexual, este, în același timp, o cunoaștere de sine și o refuzare totală a exteriorului. Trupul este obstacolul cel mai mare: „Doamne (...) Recunoaște (...) nu te-am rugat / ca în placenta maternă m-am rostogolit în capsula de sînge“, scrie poeta în **Teofania de primăvară**.

Nu este foarte ușor să spui despre poezia Martei Petreu că este mistică,

poate și din cauză că acest termen a fost greșit înțeles și folosit. Și totuși, deși nu e vorba atât de căutarea sau găsirea unui Dumnezeu, creștin sau nu, poezia ei este mistică. Poeta își refuză realitatea biologică și caută o altă, își inventează o biografie, ba chiar, altă formă fizică, îngemănată cu genul vegetal. Perfecțiunea acestei noi forme stă nu numai în întrepătrunderea dintre regnuri (i-ar fi plăcut lui Călinescu), ci și în regăsirea omului primordial, poate chiar biblic, în orice caz însă platonician (**Banchetul**), dublu și bisexual: „Stai înfricoșată, ghemuită la periferia întîmplărilor fericite / inima ta cît un purice pompează un sînge verde temător și nevrednic“ (**Aidoma mie**). Dublul, imaginea în oglindă nu este aici atât o metaforă pentru dragoste, cît mai ales o formă a căutării sinelui. Dar poate iubirea și căutarea sinelui sînt unul și același lucru, dacă nu în sens biblic, măcar în sens platonician. Și, iarăși poate, celălalt nu este decît cuvîntul care obsedează, care construiește pragul dintre înăuntru și afară: „cuvîntul canibal veghind sub piele — zi de zi / el mă asmută, el mă trăiește“ (**Realitatea la început de iarnă**). „Mă gîndesc pe mine și nu mă găsesc / cele citeva amintiri și numele sînt deja întrebuițate / iar eu nu mă găsesc“. (**Exercițiu de pacificare**).

Și iarăși ne întoarcem la Eminescu și la **Melancolie**: „cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?“ La Marta Petreu însă, cuvintele au o agresivitate proprie, a lor personală, nu sînt receptacol, ci esență: „Aceste cuvinte sacre carnivore / această membrană verbală“ (**Loc psihic II**). Și totuși sacralitatea poeziei nu rezistă pînă la urmă, căci apare, ca într-un dialog între poeme, inutilitatea gestului, a imitării realității.

ții. Dacă negi realitatea, implicit trebuie să negi și imitația ei: „Încetează dracului să scrii poeme / încetează să mai fluturi cîrpa ta violetă / zdrențuită / și cu care la urma urmelor / îți ștergi pantofii“ (**Exercițiu de ingenunchere**). Tot ce rămîne este spaima și speranța în **Apocalipsă**. Căci să nu uităm, sfîrșitul lumii înseamnă și începutul ei. Într-un fel obsesia rugării corpului, împrăștierea lui, a inutilității vieții sau poeziei, căutarea eului a dublului, toate sînt forme ale spaimei de viață. De viața aceasta. Și aici stă, poate, misticismul poetei — în speranța, foarte bine ascunsă în text, în altceva. **Bunavestire** (relația cu textul arghezian este evidentă și nu e singura influență) este un exemplu: „Vorbeam cu mama și cu fratele meu / despre ei / și despre mormintele viitoare / După aceea eu luam morții de pîr și-i îndoiam / cu fața-n jos înapoi la locul lor în morminte (...) Nu-mi era frică“. Dar poate poemul care exprimă cel mai bine cercul care închide paradoxul acestui volum este ultimul — **Rugăciune**. Sintaxa eliptică, lipsa virgulelor complică înțelegerea acestor ultime versuri: „Și iată că amărăciunea devine mare (...) Și dorința sfîșietoare de a scrie iarăși un vers / A-ți citi acest vers / un vers mai durabil decît monumentul tău funerar / un vers durabil perfect trimbița ta înaltă de înviere“.

Și dacă „versul durabil perfect“ fi „trimbița ta înaltă de înviere“, atunci toată inutilitatea vieții (și implicit a poeziei) dispăre și poeta devine, cum e visul poezilor dintotdeauna, dacă nu Dumnezeu, măcar Îngerul vestitor.

Alexandra Vrăncianu

CARTEA DE PROZĂ

Cum să reîntemeiem dragostea?

NU POT CITI mai multe zile în exclusivitate o singură carte. E un defect în care mă complac. (Dar ce defect al nostru nu ne place?) Întîmplarea a făcut să însoțesc lectura romanului de debut al lui Eugen Curta Voina *Din nou despre dragoste* în alternanță cu alte două cărți, cu subiecte mai tentante. De o parte *Les aventures de la liberté* de Bernard-Henri Lévy, de cealaltă, *Căderea imperiului comunist sau Cum să reîntemeiem Rusia* de Soljenițin. De o parte problema intelectualității franceze în raport cu tema libertății, de cealaltă reconstrucția Rusiei pe teme noi, iar la mijloc un roman de dragoste. Cum rezistă el acestei companii? Greu. Mi-e imposibil să mă abțin de la lectura celorlalte două cărți, pentru a citi un roman a cărui problemă fundamentală nu am răbdare să o deslușesc. Și nici nu o întrezăresc de la început. Mi-o formulez eu, stimulat de celelalte două lecturi: mi-ar plăcea ca romanul lui Eugen Curta Voina să se azeze pe întrebarea „cum să reîntemeiem dragostea?“. Dar prozatorul nu are nici o predispoziție eiseistică și înfățișează alert mostre de relații interpersonale, colorate amoros. Romanul nu este, din păcate, destul de puternic și de incisiv ca să-mi impună el temele și interogațiile lui, așa în-ît e nevoit să suporte neliniștile și întrebările mele, cărora, dacă nu le răspunde, nu mă mulțumește. Hotărît lucru: fără nici o vină, romanul lui Eugen Curta Voina a nimerit într-un context nefavorabil de lecturi. Mai exact: a căzut într-o „societate“ care îl complexează sau îl eclipsează. Aceasta este de altfel soarta celei mai mari părți din literatura editată acum: să fie complexată de problemele actualității, la a căror provocare, dacă nu răspunde cu destulă transparență, riscă să se marginalizeze de bună voie.

Dar cum să nu fie dragostea o problemă de actualitate? Depinde cum o formulezi sau cum o pui în ecuație epică. Protagonistul romanului (în același timp,

și naratorul) este tinărul inginer de construcții Mihai Roman, recent divorțat (sau numai temporar despărțit de soție?). El se recomandă ca un ins de concertant, mergînd la tîntă cu fermitate și demnitate, sfidător la adresa versatilității sociale. Cea mai mare parte din narațiune este ocupată de noile experiențe amoroase ale lui Mihai, copleșit parcă de abulia și derută. Întîmplările vin ele singure spre el și îl prind într-o plasă fină, ca de păianjen, ce pare să-l anihileze voința și opțiunea. Cu succes la femei, i se întîmplă să se constituie la el acasă două cunoștințe, pe care le trimite apoi la plimbare împreună. Dintre portretele feminine se detașează cel al Ancăi Gherbea, studentă la filologie, cel al Reginei, studentă la drept, devenită juristă, și cel al doctoriței Aglaia Bene, fiica unui actor. Cele trei au oarecare individualitate și bărbatul se mișcă neșălanț și voluptuos în acest spațiu afectiv. Romanul nu se constituie într-o cazuistică a experiențelor amoroase, deși tentația există și narațiunea cedează pe alocuri frivolității și gustului popular. Se vede bine că prozatorul face efortul să satisfacă exigențele mai mari de-ît ale unei lecturi de vacanță. Deși Mihai străbate în mod evident o perioadă de criză, lipsește din roman frumusețea convulsivă a dramei. Fără sensibilitate la abisal, narațiunea evită sentimentul tragic al vieții. Observația vieții banale sau sentimentale (bine pusă în pagină în citeva locuri) nu este dublată de un plan simbolic. Construcția e simplă, fraza are firesc, discursul narativ prinde uneori fluidul sincerității, dar textul nu are nici pîvnice, nici etaje superioare. Fără o arhitectură de sensuri, romanul pierde complexitatea ne esară.

Un alt filon al romanului se ocupă de relația tată-fiu. Înfațisată mai insistent în a doua parte a cărții. Tatăl lui Mihai este un important prozator, fire ciudată (de artist), cu atitudine destul de rezervată față de fiu, căruia i-a lăsat soarta în propriile miini. Un patetism destul de evident afectează proza în tonul dragostei filiale: „Țin la el, mi-e dor și drag de el, de «Bătrînul» meu“ — se tînguie destul de des fiul, într-un registru banal. Altă dată admirația este declarată la fel de ritos: „«Bătrînul» a fost adolescentul atât de fantastic, atât de aparte,

neobișnuit, «Bătrînul» meu drag?...“ (p. 202–203). Fiul înaintează cu devoțiunea pînă la identificarea deplină cu modelul patern, dar fenomenul psihologic are un aspect destul de tern și previzibil, pînă aproape de clișeu. O temă secundară, abia sîhitată, este aceea a dublului: Mihai are un frate vitreg, numit tot Mihai (substituit de narator cu sigla M–2), rezultatul unei aventuri de tînerete a tatălui cu o țigancă. Mihai–1 se străduiește să reconstituie trecutul tatălui și cea mai bună sursă e o fostă iubită părăsită, prinsă de bătrînețe în singurătate. De la ea află fiul mai multe detalii și cu ea va rămîne el în finalul romanului, substituindu-și tatăl ingrat. Tema acestei căutări în trecut ar putea fi pentru Olga dorința de a reîntemeia dragostea — o dorință care l-ar putea stimula și pe Mihai să-și reînnoiască viața. În tînerete, tatăl lui Mihai se despărțise de iubita lui, Olga, alintată Alis, dintr-o pricină bizară: în timp ce el dormea adînc, ea îl trezește cu citeva mișcări violente, el tresare, se ridică, îi dă iubitei două palme sănătoase și pleacă fără să se mai întoarcă vreodată. Olga continuă să-l aștepte peste ani, cu toată perplexitatea ciudatei despărțiri, căreia nu știe ce explicație să-i dea, deși se străduiește să afle una și în dialogul de mai tîrziu cu fiul lui. Din păcate, asemenea scene relevă o slăbiciune a prozatorului pentru motivația psihologică involuntar anecdotalizată, deși ar vrea să fie insolită. Proza se mărginește la descrierea relațiilor exterioare dintre personaje, ceea ce pune în lumină lipsa de adîncime a textului.

Eugen Curta Voina scrie o proză blîndă, cursivă, senină, cu rare înnoări, traversată de nostalgii și reverie, iar nu de tensiuni profunde. Se vorbește mult, în monologuri patetice cu un singur martor, se descrie cu oarecare neutralitate, conform viziunii naratorului, că viața e un spectacol interesant sau „fascinant“ (cum îl caracterizează un tic verbal din roman). Prozatorul intuiește atmosfera erotică și-i relevă cu talent regimul magnetizant. Totul e să poată sparge crusta euforiei sau a reveriei melancolice în spre resorturile de adîncime ale dramei. Scrișul său ușor, fără stil aparent, fără epatări, dar cu surprize de superficialitate și rezolvări facile, poate conduce în două direcții: spre un realism tradițio-

nal care ar putea construi solid sau spre maniera populistă, lejeră, a cărților de va-antă. Depinde de prozator ce eale va alege. Mă tem de syrenele tentației comerciale, după cum nici de cea dintîi tendință posibilă (spre un realism ridic) nu sînt prea incintat.

Se cuvine să spun un cuvînt și despre autor (pentru că editura nu s-a invrednicit să noteze minimele informații, necesare mai ales în cazul unui debut). Născut în 1959, Eugen Curta Voina este de profesie inginer electronist (ca Mihai–2, unul din personajele romanului său) și lucrează în prezent ca programator la un oficiu de calcul din Alba Iulia. A debutat (totuși) într-un volum colectiv (cum se obișnuia), volum apărut în 1986 la Editura Cartea românească, formă de debut de care nu s-a ținut și nu prea se mai ține cont. A fost redactor la o bună revistă de cultură din Alba Iulia, „Discobolul“, apărută imediat după Revoluție și a cărei editare s-a întrerupt anul trecut din motive financiare, același care au continuat să facă victime pe mai departe și fac și astăzi într-un boală fără leac ce se va lăți în epidemie. Eugen Curta Voina face parte din categoria acelor care pot adopta cu seninătate deviza: „Ai reușit? Continuă! N-ai reușit? Continuă!“ — așa cum stă bine unui prozator. Romanul său se înscrie într-un caz tipic al debutului, fiind un amalgam deconcertant de talent și stingăci. Cred că tinărul prozator va fi capabil să depășească formula și insuficiențele romanului de debut. Prozatorul nu și-a arătat încă „demonul“ personal. Sper să-l vedem îgînd la iveală din subsolurile textelor viitoare.

Am terminat demult de citit proiectul de reîntemeiere a Rusiei în versiunea lui Soljenițin. Am isprăvit greu de citit romanul lui Eugen Curta Voina, din cauza celorlalte tentații. De vină sînt vremurile. De vină e și cartea că-mi-a răspuns la întrebarea „cum să reîntemeiem dragostea?“ și nici nu mi-a putut alta care să mă intereseze într-o la fel de mare măsură. Mă întorc, eliberat de obligații profesionale dar împovărat de o vinovăție difuză față de tinărul prozator, la tomul lui Bernard-Henri Lévy. Cer iertare.

Ion Simuț

Eugen Curta Voina, *Din nou despre dragoste*, roman, Editura Dacia, 1991.

Memoriile lui Tzigara-Samurcaș

O LEGENDĂ, cu trecere, altădată, în lumea literară (și nu numai) acredita ideea că Tzigara-Samurcaș e fiul natural al sobrului rege Carol I. Am auzit-o și eu iar Șerban Cioculescu mi-a confirmat-o pe la începutul anilor șaptezeci. Mi-a oferit, în sprijin, și amănunte. N. Iorga, adversar neîmpăcat al lui Tzigara-Samurcaș, i-a cerut în anii treizeci, regelui Carol II, să-l concedieze pe profesorul de istoria artei din una dintre cam multele sale funcțiuni. Regele, nevoind să-l irtre pe Iorga, tot amina răspunsul. Când marele istoric a revenit, insistând, a primit replica: „Nu-l pot concedia pe unchiul meu”. (Nu pot reproduce, în scris, exact termenii utilizați de Cioculescu, care, de astă dată, nu făcea decît să-l citeze pe Tzigara care i-ar fi rostit cuvintele, cu voce tare, în sala de lectură — populată — de la Biblioteca Fundațiilor Regale). Greu de verificat această legendă oricum posibilă, de vreme ce Tzigara-Samurcaș s-a născut în 1872 iar Carol I se afla la noi, ca domnitor al Principatelor, din 1866. Firește, împricinatul, în memoriile sale, nu face nici o aluzie la această versiune, vorbind, pe larg, despre genealogia rărinților și momentul nașterii sale. Dar insistența depusă pentru a releva relațiile sale cu Palatul Regal, în așa fel încît Tzigara ajunsese să capete o cameră, lui rezervată la Castelul Peleş iar trăsura regală avea obligația să-l aducă din gara Sinaia, spune, poate, multe în legătură cu legenda despre adevărata origine paternă a profesorului. În sprijin ar veni și înalta protecție de care s-a bucurat Tzigara din partea suveranului, chiar de la începutul carierei, netezind-o ori de cite ori se împotmolea. Sigur că Tzigara ne informează că datorează introducerea sa în cercurile Palatului familiei Kremnitz, deopotrivă celebrei Mitte, dar și a d-rului Wilhelm, devenit medic personal al regelui. Iar relația lui Tzigara cu familia Kremnitz s-ar datorita exclusiv faptului că fuseseră vecini de casă pe strada Polonă, Tzigara devenind bun prieten cu Baby (George) Kremnitz, fiul lui Mitte, în casa cărora viitorul intemeietor al Muzeului Național era considerat ca un fiu adoptiv (Tzigara și-a pierdut, în copilărie, mama). Versiunea lui Tzigara nu e de ignorat. Dar, încă o dată, prea l-a acceptat cu căldură glacialul Carol I, prea l-a înconjurat cu atenții binevoitoare, prea l-a corcolit. Și pentru că veni vorba de celebrul Baby Kremnitz, să amintesc că primii ani ai copilăriei sale ocupă spațiu generos în jurnalul lui Maiorescu care, atunci, era amantul Mittei, notînd pînă și nevalgiile digestive ale copilului. De altfel, s-a spus (tot Șerban Cioculescu mi-a confirmat-o ca știînd-o de la vestita dnă Mandra, care o știa, la rîndul ei, de la familia Bardeleben — numele de fată al Mittei —, unde faptul era de notorietate unanimă) că George era fiul natural al lui Maiorescu. Ceea ce e mai mult decît posibil, relația Mitte-Maiorescu fiind, în acea vreme, de domeniu public. Și pentru că tot m-am pornit să divulg relații de alcov (nu e inutil să adaug: istoria literară se ocupă și cu astfel de fapte tainice, mai totdeauna cu relevanță certă), să mai menționez una. În jurnalul lui Maiorescu din anii nouăzeci și chiar mai tîrziu, cînd Tzigara, aflat la studii la Berlin și văzînd-o des pe Mitte (Wilhelm Kremnitz a murit în 1897 la Sinaia și soția sa s-a stabilit la Berlin), Maiorescu afla, prin tînărul doctorand, vești despre fosta sa amantă pe care, acum, o judeca rău (prin 1905, aflînd că aceasta primea o pensie viageră din partea Palatului înregistra faptul ca un dar scandalos) a notat, în jurnal, de citeva ori, că doctorandul e „amantul Mittei”. Sigur că presupunerea șochează, mai ales datorită marii diferențe de vîrstă dintre parteneri. Dar, întorcînd lucrurile și pe cealaltă față, aș spune că Maiorescu (deși o detesta, acum, pe fosta sa amantă; ura era reciprocă), după despărțirea lor (din cauza amorului cu Ana Rosetti, început prin

1883—1884) știa destule despre disponibilitățile erotice ale Mittei Kremnitz. Așadar, și cu asta închei acest capitol tenebros, destule taine ascunde originea și devenirea lui Al. Tzigara-Samurcaș.

N-AȘ SPUNE că memoriile sale dezvăluie un artist. Editorul său încearcă să ne convingă de faptul că aceste memorii sînt „concepute ca un roman al propriei formații” (subl. mea) și că ele „sînt scrise cu rar har al evocării”. N-are dreptate. Harul lipsește cu totul, romanul e inexistent, interesul evocării fiind cucerit prin faptul nud al unor detalii de epocă, de la personalitățile pomenite, al arhitectonicii vechiului București, dinaintea lui 1900. Iar lungile citate din propriile sale articole și studii cu care încarcă, baroc, evocarea, altfel anostă îngreuiază lectura, conferindu-i adesea, un caracter ambiguu, ceva între memorii de lucrări și dare de seamă. Dar nu orice memorialistică poate și trebuie să devină literatură subiectivă. Încît, cu această rezervă, memoriile lui Tzigara-Samurcaș sînt, negreșit, adesea interesante și merita citite. Din păcate, ele se opresc — în acest prim volum — la 1910, deși se întind pînă toemai în 1947. M-ar fi interesat să citesc episodul 1916—1918, adică anii cînd Tzigara, rămas în Bucureștiul ocupat de nemți, a devenit, după demisia generalului Mustățea care primise aceaștă însărcinare din partea lui Ionel Brătianu, prefect al Poliției Capitalei. De aici pornirea feroce și constantă a lui Iorga împotriva sa, neiertîndu-l, cam nedrept, niciodată. Știu, din alte relatări, că Tzigara a demonstrat că și-a asumat misiunea din patriotism, făcînd mult bine concetățenilor săi, adesea salvați de samavolnicia ocupanților. (Se aflase, atunci, la București, cu prietenul său George Kremnitz, ca ofițer al armatei germane, și, împreună, au asistat la înmormîntarea lui Maiorescu; știa, oare, mă tot întreb de vreo zece ani, acel Baby de odinioară, că asistă la înmormîntarea adevăratului său tată?) Dar n-am ce face, sînt nevoit să aștept următorul volum pentru a afla detalii în legătură cu momentul 1916—1918, încercat episod din viața lui Tzigara-Samurcaș.

Omul acesta, vijelios și cam apucat, izbutise să facă temeinice studii de istoria artei (la Berlin și München), cu profesori vestiți (celebrul Curtius, Furwangler, tatăl dirijorului, Riehl etc.), specializîndu-se în muzeografie și istoria artei. A fost, are dreptate, în prefață, dl. Dan Grigorescu, un antermergător al istoriei artei la noi, într-o vreme cînd nechemați și improvizaatori o confundau fie cu epigrafia, fie cu vorbăria pedantă sau fantezistă. Iar relațiile sale — bine, cu știință utilizate — au fost priceput folosite în folosul științei și muzeisticii de artă românești. Pînă a ajunge unde voia — și a ajuns — s-a mulțumit cu slujba de profesor în învățămîntul secundar, despre care ne oferă detalii (a fost, de pildă, coleg de cancelarie cu Vasile Grigore Borgovan, imortalizat de Caragiale sub numele de Marius Chicoș Rostogan). Apoi, în 1899, a devenit, luînd locul nimănui altuia decît lui C. Rădulescu-Motru, bibliotecar — din poziția expresă a regelui — la Biblioteca Fundației Carol I. Și tot în același an a fost numit profesor suplîntor, de istoria artei, la Școala de Belle

Arte, fiind definitivat în 1905. A avut de înfruntat, pînă a ajunge unde voise, multe adversități (Tocilescu, Haret, C. Stăncescu etc.). Dar protectorii săi (printre care regele, Odobescu, P.P. Carp, Zizin Cantacuzino, T. Maiorescu, Th. Rosetti etc.) au știut să-l ajute cu fapta, la vremea utilă, și cu sfatul. O mare inovație a cursurilor sale, pe vremea cînd Școala de Belle Arte nici n-avea local propriu, au fost proiecțiile cu ceea ce azi am numi diapozitive. Deprinsese meșteșugul fotografiei, lucru aproape năstrușnic pe atunci, de la unul dintre mentorii și protectorii săi, Zizin Al. Cantacuzino, prietenul lui Maiorescu, cel ce a tradus, pentru prima oară în franțuzește, celebra scriere a lui Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*. Și priceperea în ale fotografiei l-a ajutat enorm nu numai ca profesor de istoria artei, dar și ca exeget în aceeași disciplină. Cursurile sale plăceau și făceau săli pline. Apoi s-a aflat în cercetări privind istoria artei românești, umblind, neostenit, să le descopere în biserici, minăstiri, în vechiul regat, și în provinciile subjugate. Era infatigabil și războinic, apărîndu-și descoperirile și luptîndu-se cu inamici puternici ca Tocilescu, Teohari Antonescu și încă alții. Ce-i drept, era impulsiv și mereu angajat în dispute și harțe științifice. I-am pomenit pe Tocilescu și Teohari Antonescu. Ar mai fi de amintit bizarul escroc Al. Bogdan-Pitești, dar și dr. Constantin Istrati (pe care îl denunță ca neonest), pe N. Petrascu, fratele pictorului, ce se voia (și nu era) competent critic de artă, cu arhitectul Mincu în chestiunea bisericii Stavropoleos (Tzigara socotea că valoarea estetică a bisericii e supradimensionată iar Mincu susținea exact contrariul) și, în sfîrșit, cu N. Iorga. Relațiile cu marele istoric au început prin a fi excelente (încît Iorga l-a rugat să-i fie naș, împreună cu N. Orășanu, la căsătoria, din Brașov, cu Ecaterina Bogdan, în 1900), pentru a se transforma în neînțelegere, devenită, după război, o inimicție neîmpăcată. Și Tzigara își urmărea adversarii pînă în pinzele albe. Cu Tocilescu a avut proces, abia stîns prin învoiala părților. Pe dr. Constantin Istrati l-a provocat la duel și numai martorii au convenit asupra unui sfîrșit onorabil.

AR FI o eroare să se considere că numai harțulul temperamental nășteau aceste incidente. Tzigara-Samurcaș avea, adesea, dreptatea lui și voia să reformeze stări îndătinate. Pînă la urmă, spre lauda lui, ajutat — ce-i drept — și de protectorii puternici a izbîndit: nu o singură dată. A pus temeliele istoriei artei, ca disciplină universitară modernă, și, mai ales, a izbutit să interneze Muzeul Național de Artă. A fost numit în această demnitate, ca director, în 1906, cînd a fost inaugurat. Funcționa într-o aripă a fostei Monetării de la Șosea, avînd, la început, numai trei camere. A început colectarea pieselor etnografice, izbutind să adune o remarcabilă colecție (din care n-a lipsit vestita casă Mogoș, monument al arhitectonicii țărănești). De abia în 1935, după trei decenii de zbateri, a izbutit să ridice clădirea pentru Muzeul Național al Artei Populare. Cînd, după al doilea război mondial, își redacta aceste memorii, mai spera că această „măreată clădire, în cărămidă aparentă, își va păstra destinația”. Iluzie. I-a

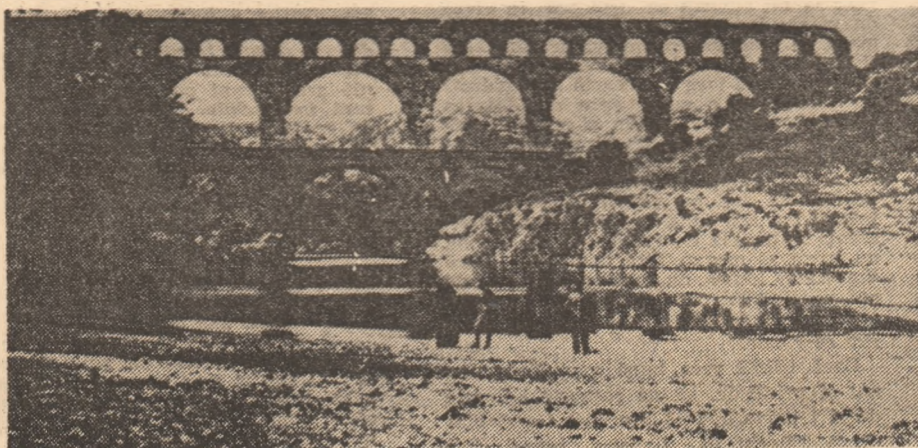


fost repede schimbată și numai după aproape cinci decenii și-a reluat destinația pentru care fusese înălțată. Zbaterăa lui Tzigara-Samurcaș n-a fost, așadar, deloc zadarnică. Și niciodată efortul său nu va putea fi îndeajuns elogiat.

Era peste tot prezent. Organiza expoziții, pavilioanele românești la mari expoziții internaționale, edita cataloage și scria studii (în reviste sau volume), a fost, timp de zece ani, director al *Convorbirilor literare* (neizbutind, firește, să-i restituie strălucirea), colecta obiecte de artă pentru Muzeu, se războia cu ministerele pentru fonduri de achiziții și avea, mereu, pe agendă, citeva conflicte deschise, greu de aplănat. Probabil că numai așa se pot înfăptui realizări care să semnifice ceva. Oricum, viață tihnită n-a avut și chinuit, peste toate, a fost mereu. Din păcate, își păstrase gusturi artistice tradiționaliste și se zbătea să le impună. Ceea ce, dacă se întimpla, ar fi fost o nenorocire, blocînd evoluția spre modernitate a artei plastice românești. În 1910 a rostit, în *Convorbiri literare*, opinii efectiv stupide, contemplînd *Cumînțenia pămîntului*. Socotea că acest „chip schilod de femeie nudă, șezînd cu minile și picioarele ghemuite trebuie dezaprobat”. Vedea, în această sculptură, o farsă și o rătăcire, declarînd că „e negațiunea voită a artei”. Și dacă am reproduce întreg pasajul din această cronică plastică i-am semna actul de descalificare în ale artei. Sau, cine știe, poate numai dovada peremptorie a incapacității de a dovedi disponibilitatea pentru modern și modernitate. Oricum, din cauza unor astfel de opacități a ajuns Brăncuși să se desțäreze, impunîndu-se, în lume, ca marele artist al veacului. Poate că această cecitate a fost, pînă la urmă, aducătoare de noroc pentru Brăncuși și arta românească în genere. Surprind, apoi, neplăcut elogiile superlative cu care vorbește Tzigara-Samurcaș despre insignifiante scrieri ale Carmen-Sylvei. Cum să califici aprecierea că insipideilor traducerii semnate de regină din creația românească le-au „asigurat și un loc respectabil în literatura universală prin diversele sale opere în proză și în versuri ca și prin gîndire filosofică”? Aș recomanda însă paginile în care relatează despre puterea monedei românești pe piețele europene la sfîrșitul veacului trecut. „Francul francez, italian, belgian și elvețian erau egale cu leul nostru, iar la 20 lei aur se avea o primă, care, în Italia, era pînă la 4 lire; 20 M.R. aur = 24,70 lei; lira sterlină = 25 lei...”. Ce vremuri! „Dar — vorba poetului — undi-s?”

În nota asupra ediției se anunță că vom găsi aici „un substanțial capitol de note și comentarii, merit să contribuie la cit mai deplină receptare, în toată bogăția de idei și informații și într-o perspectivă cit mai obiectivă, a operei memorialistice a lui Al. Tzigara-Samurcaș”. Amăgire sau banale vorbe de clacă. Notele sau comentariile lipsesc cu totul. Ediția aceasta, anunțată de vreo opt ani la Ed. Eminescu, n-a putut apărea pentru că dl. Ioan Șerb, editorul, nu alcătuiuse aparatul de note și comentarii. Acum, întemeind o editură a sa, a socotit că se poate dispensa de comentariile necesare. Noroc de densul studiu al dlui Dan Grigorescu care creionează, fără a putea intra în detalii, un portret pătrunzător al personalității lui Tzigara. Supără, apoi, neplăcut, în această ediție, lipsa indicelui de nume, diminuîndu-i-se, astfel, valoarea de instrument de lucru.

Să așteptăm, deloc înfrigați, celelalte volume din memoriile lui Al. Tzigara-Samurcaș.



EDOUARD BALDUS : Pont du Gard (1855)

*) Al. Tzigara-Samurcaș, *Memorii*. Vol. I. Ediție de Ioan și Florica Șerb. Prefață de Dan Grigorescu. Editura „Grai și suflet — Cultura Națională”, București, 1991.

ONISIFOR GHIBU

● Publicăm în aceste pagini de revistă câteva fragmente din însemnările de Jurnal ale marelui cărturar transilvănean, pedagog, istoric și militant pentru Unirea din 1918, Onisifor Ghibu (1883—1972), pe care ni le-a pus la dispoziție, împreună cu unele explicații și note, fiul și exegetul operei sale, d. Octavian O. Ghibu.

O selecție din însemnările mai mult sau mai puțin zilnice ale lui Onisifor Ghibu (cele mai multe sînt de după 1945; din păcate, caietele cu însemnările sale dintre cele două războaie, confiscate de Securitate în 1949, „s-au pierdut”) este pregătită pentru a fi predată unei edituri.

Onisifor Ghibu — și „pacea” de la Paris

● PROBLEMA pierderii, prin Tratatul de pace de la Paris, din noiembrie 1946, a Basarabiei și a nordului Bucovinei, a avut parte la vremea respectivă de o totală tăcere în presa din țară. Cu toate suferințele la care a fost supus după „epurarea” lui din Universitate, încă în primăvara anului 1945, profesorul Onisifor Ghibu, unul din militanții de frunte a mișcării de eliberare a Basarabiei și a nordului Bucovinei, neținind seama de regimul subuman în care a fost obligat să trăiască și nici de riscurile legate de activitatea sa, el și-a îndeplinit fără ezitare, pînă la moarte (în 1972), îndatorirea de a nu lăsa să se uite problema celor

două ținuturi românești. Cîteva din lucrările sale de poziție, în scris, au fost date publicității în ultimii doi ani, altele urmează să apară în curînd într-un volum de studii și memorandumuri adresate autorităților în probleme la ordinea zilei, printre care n-a fost omisă niciodată aceea a Basarabiei și a Bucovinei.

Reproducem mai jos o însemnare a sa din ziua de 14 august 1946, pusă pe hîrtie în ziua în care a fost transmisă la radio curîntarea, la Paris, la Conferința de pace, a ministrului de externe de atunci, Gh. Tătărescu, care, după cum se știe, cedînd presiunilor Moscovei, n-a făcut nici o referire la teritoriile românești înglobate cu forța în Uniunea Sovietică.

Sibiu, 14 august 1946, ora 8 dimineața.

Am ascultat adineauri, la radio, discursul lui Tătărescu la Conferința de pace de la Paris. El m-a umplut de o imensă mîhnire. Unde eram, astăzi sînt 30 de ani, cînd am intrat în primul război mondial, și unde sîntem astăzi, cînd, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, ne prostituăm în fața lumii cu atitudine ca aceea pe care am fost sortit s-o înregistrăm ieri?

Cum aș fi vorbit eu, dacă aș fi fost în locul lui Tătărescu?

Aș fi plecat de la interesul general-european, care a ajutat, de la 1859 și pînă la 1919, poporul român să-și alcătuiască un stat național suveran, și de la misterele care au prezidat la încheierile păcii de la Paris din 1919, pe care nici Rusia nu le-a combătut decît în parte și cu rezerve. Granița de la Răsărit a României s-a așezat, la 1918, pe baza lozincilor fundamentale ale revoluției duse de la 1917, consfințite prin actuala Constituție a Sovietelor. Singura rezervă pe care a făcut-o Rusia Sovietică în cursul celor două decenii din urmă în legătură cu Basarabia a fost în sensul ca să se facă cu privire la aceasta un plebiscit. Nimic mai mult. Noi am respins această propunere pe motiv că în Basarabia au avut loc nu mai puțin de trei consultări ale opiniei populației, care toate au fost favorabile tezei românești.

Al doilea război mondial nu l-am provocat noi. Intrarea noastră în război a fost determinată exclusiv de dorința de a reface situația națională și internațională pe care ne-a creat-o Conferința din 1919 și pe care, în cursul anului 1940, vecinii noștri ne-au prejudiciat-o într-un mod aproape dezastruos. N-am intrat în război cu gânduri imperialiste, ci cu gânduri reparatoare. Istoria va trebui să ne înțeleagă și, înțelegîndu-ne, să ne ierte. Iertarea o merităm și prin ispășirea pe care am făcut-o întrînd la 23 august 1944 din nou în rîndurile vechilor noștri aliați, alături de care am adus apoi nu numai însemnate jertfe de viață și de averi, ci și contribuții importante cauzei comune a Aliatilor.

Pacea care se va încheia acum nu-i permis să fie sîmînța unui nou război apropiat, nici începutul unei stări de spirit și de lucruri de permanentă neliniște. Așa cum preconizează Tratatul de pace situația poporului român, nu poate fi pace în sufletul și în viața acestui popor. În tot cazul, poporul român nu poate adera la o asemenea pace, iar dacă i se va impune o va considera o silinție și va pășii față de ea o permanentă atitudine de protest, pînă cînd ea va cădea, ca o nedreptate condamnată de istorie. Căci, pe ce bază poate desființa Conferința de pace de la Paris din 1946 răsruirea României așezată de pacea de la Paris din 1919, de la care se iau, fără cea mai elementară justificare, două provincii de la Răsărit înglobate fără să fie întrebate, în Republica Ucraineană, respectiv în Republica Moldovenească? Se poate afirma fără cea mai mică exagerare că niciodată, în trecutul său bimilenar, nu i s-a administrat poporului român un tratament atît de radical, care echivalează cu un început de desființare propriu-zisă a sa. În adevăr, Conferința de pace consfințește detașarea unui număr de 2 milioane de Români nu numai de la teritoriul național, ci de la întreg patrimoniul național genuin, Români din Basarabia

și dincolo de Nistru, în locul Ucrainenilor și Rușilor din Basarabia și Bucovina, și desființînd odată pentru totdeauna hibrida „Republică Moldovenească”.

Să se stabilească și cu Bulgaria un nou aranjament cu privire la Cadrilater, recunoscîndu-se dreptatea României, pe care a stabilit-o Conferința din 1913 de la București. Și să se lichideze în mod just și situația Românilor din Valea Timocului, pe bază de schimb de populație.

Să nu se afișeze panslavismul ca o lozincă amenințătoare, căci el constituie o primejdie pentru viitor, mai mare decît cele din trecut.

Cam așa aș fi pus eu chestiunea vorbind nu în numele guvernului român efemer, ci în numele poporului român de totdeauna.

Sibiu, Ziua de Anul Nou 1947. A trecut în neant anul 1946, care a fost un an nenorocit. Încerc aici să-i fixeze, în mod cu totul întîmplător și fugitiv, fizionomia, în ce mă privește mai ales pe mine.

Era să fie „anul păcii”, dar n-a putut fi. Se crede că această onoare îi este rezervată anului 1947, dacă nu cumva în acest an nu va izbucni al treilea război mondial. Problema păcii României s-a pus totuși la Paris și la New York și s-a ajuns la fixarea condițiilor ei care vor fi definitivitate la 10 februarie a.c., cînd pacea va fi exigibilă și cînd se va putea ști: cum și cînd pleacă Rușii din țară. Prin noua pace am pierdut întreaga Basarabie, apoi Bucovina de nord, o mică parte din vechia Moldovă (inclusiv Herta) și Cadrilaterul dobrogean. Am mai pierdut, de asemenea, și stima lumii și încrederea în puterea regeneratoare de neam a democrației. Pe calea aceasta mărețul edificiu înălțat de la 1859, întărit la 1913, mărit și consolidat la 1916—1918, minunata Românie Mare s-a năruit, poate că pentru totdeauna. Căci nu cred că marele nostru prieten de la Răsărit

să ne ajute de aici înainte să mai avem vreodată ceea ce am fost.

Să spunem, deci, hotărît: la 1946 pacea stabilită de Națiunile Unite, despre care unii mai credeau că, în formitate cu Charta Atlanticului, ne reda hotarele de la 1919, România a fost înmormintată. Ce blestem am răta mea că a apucat un asemenea ment! Mai bine ar fi fost dacă ne-a înghițit pămîntul. Sau, poate că nu totul pierdut? După dreptatea imanală ar trebui să fie. Să sperăm încă, aceasta n-a fost înmormintată și ea.

Mă gîndesc și retrăiesc întreg anul meu din anii 1916—1918 și 1926—în legătură cu Basarabia și cu Transilvania. Să fi fost totul zadarnic? Dar ar însemna că „pacea” de la 1946 este cea mai revoltătoare din toate cele la care a fost condamnat în istoriei neamul românesc. Căci prin această pace, poporul român din Basarabia și din celelalte teritorii rămase sub va fi pur și simplu desființat. Mă înzesc cînd mă gîndesc că în această tragedie se amestecă și contribuția din anii amîntiți, în vederea consolidării românismului din acele regiuni acum intră în neființă...

Un alt moment simptomatic scos în relief în anul 1946 este compromiterea democrației românești, moment care ajuns punctul culminant în alegerile tru Parlament de la 19 noiembrie, porul de jos s-a dovedit potrivnic democrației, ca și o bună parte a mulțimilor (peste 50 la sută). Intellectul s-a dovedit păcătos, în partea cea mare. Pentru meschine interese, ei abdică de la independența lor morală adaptîndu-se la noua situație. Nu ei cuvînte destul de tari pentru a înfrînge această ticăloșie, la care s-au prelat menii Bisericii, ai școalei, ai justiției, ai armatei. Blestemul neamului și al lui să-i ajungă odată pe toți ticălașii mari și mici.

Cum ar trebui pregătită o reformă a învățămîntului

■ De numele lui Onisifor Ghibu sînt strîns legate trei realizări de mare însemnătate din istoria învățămîntului românesc: opera de organizare și de îndrumare a școlii românești din Transilvania anilor 1910—1914, de introducere, organizare și îndrumare a învățămîntului în limba română din Basarabia anilor 1917—1918, și de reorganizare a învățămîntului de toate gradele din Transilvania de după Marea Unire. Reproducem în cele ce urmează un fragment dintr-o însemnare din 1 ianuarie 1947, în care marele cărturar aruncă o privire generală asupra evenimentelor anului 1946, an în toamna căruia s-a semnat Tratatul de pace de la Paris, și asupra perspectivelor anului 1947, an în care urmau să părăsească țara trupele sovietice și care se spera să devină an al eliberării României de sub presiunea marelui vecin de la Răsărit. Printre problemele de mare importanță care ar fi trebuit rezolvate în primă urgență într-o nouă Românie democratică, după zece ani de dictatură de diferite forme, cea a reformei învățămîntului era, în concepția lui, hotărîtoare pentru asigurarea unei dezvoltări viitoare sănătoase a întregului popor. Așa se explică faptul că a consemnat această problemă printre cele care ar fi urmat să fie puse în studiu în cursul anului de speranțe 1947.

Cititorul de astăzi, obișnuit cu modul grăbit de rezolvare a treburilor publice, va fi probabil frapat de vastitatea acțiunilor propuse de autor în vederea realizării unei eficiente reforme a învățămîntului, considerîndu-le utopice, deci imposibile de realizat practic. Este adevărat că noi nu prea sîntem obișnuiți, în domeniul public, cu lucrări care cer o disciplină serioasă și îndelungată, un efort organizat, sistematic, fără de care o acțiune de masă ca aceea conținută în propunerile autorului este sortită eșecului. Nu e mai puțin adevărat însă că el dăduse dovezi în viață că era capabil să organizeze și să ducă înainte cu enormă răbdare acțiuni pe care mulți le creuseră irealizabile. Competența, însoțită de credința fermă în dreptatea cauzei, de omului puteri nebdnuite, și oameni de asemenea calibru au apărut și vor continua să apară în toate momente grele prin care a trecut și va mai trece

țara. Dacă m-am hotărît să public aceste gînduri ale părintelui meu, această dorință a speranței că ele vor incuti conștiința cîtorva tineri de calitate, vor fi animați să preia asupra lor greutatea dar marea sarcină de a aduce o formă eficientă, atît de necesară dezvoltării viitorului întregului nostru neam de tîlîndeni.

Ideea de bază a autorului este proiectul de organizare a reformei este aceea a nu se mai porni la legiferare de propuneri venite din partea „virfurilor” din învățămînt, cum s-a făcut pînă acum și cum s-a procedat și cu proiectul de dezbaterilor Parlamentului, ci de la zultate pe care le-ar da o anchetă treprinsă pe plan național, în care fie implicată practic întreaga inteligență a țării. Realizarea unei societăți ieșit din comun, dar — după rerea autorului de vastă experiență — este singurul realmente eficace. Un astfel de efort colectiv în vederea descurării delor mai bune soluții ar avea efecte nebdnuit de benefice asupra întregii societăți, care, prin însuși faptul că fost pusă să gîndească și să dezbăte lurile laturile ale problemei, se va solidara răspunzătoare în urmărirea și nerea în practică a ideilor ce se cristaliză în decursul dezbaterilor. Va putea liantul cel mai solid care va rene întreaga societate pe un drum sănătos.

O altă idee de bază este aceea de crea o așa-numită „Constituantă pedagogică”, care să analizeze rezultatele unei anchete și să stabilească liniile de toare ale reformei. Instituirea unui fel de for a fost propusă de autor numeroase scrieri publicate în cu vieții sale: considerente de natură mult subiectivă au făcut ca propunerea nu fie îmbrățișată de pedagogii timpului, dintre care unii au considerat-o topică. Privită din perspectiva pe care oferă trecerea timpului, nu se poate nu te întrebă cum s-ar fi putut deznăvîmîntul, decît cum s-ar fi putut ționa asupra formării caracterului și nătății spirituale ale poporului nostru, dacă s-ar fi pus în practică o asemenea instituție, și dacă ea ar fi fost condusă de către cel care a inițiat-o.

Sibiu, Ziua de Anul Nou 1947

ÎNSIR aici cîteva însemnări despre: ce-aș face eu dacă se va schimba situația politică de astăzi și s-ar reveni la o guvernare normală? Aș căuta să influențez pe cei ce-ar avea în mină conducerea învățămîntului, în următorul sens:

1. Înainte de toate să înțeleagă că problema educației și a reeducației poporului este la fel de importantă ca și aceea

a redresării lui economice. Neamul românesc va fi miine ceea ce vom din el, prin educație, astăzi. Nu ceea ce el mîncă astăzi. Și postul poate fi educativ.

2. Trebuie să trase pînă în amănunt loanele organismului educativ unitar întregului popor, plecînd de la o națională și socială limpede. Deci o ge unitară organizată cu privire la învățămîntul și cultura, în special de universități, academii, seminarii de

- INEDIT

oți, școli de notari și de funcționari, școli normale, licee gimnazii, școli profesionale, de arte, meserii și de ucenici, școli primare și de copii mici, precum și școli de adulți și de perfecționare.

3. Opera aceasta de care ter fundamental, ale cărei coordonate principale vor trebui jalonate prealabil de către conducerea de stat, înțelegând aci nu numai pe ministrul Educației naționale, improvizat prin jocul partidelor politice, nici numai Ministerul Educației, ci întreg guvernul, mai mult chiar, Regele, — va trebui urmată imediat, pe cit se poate chiar paralel, de o activitate organizatorică a întregului corp didactic de toate gradele. Va fi sesizat astfel, printr-o comunicare precisă și concisă, întreg corpul didactic, impunându-i-se să se pronunțe asupra unei serii restrinse de întrebări, și anume:

a) Care trebuie să fie scopul educației pentru poporul român în actuala fază istorică a vieții sale?

b) Care trebuie să fie scopul special al învățământului primar, secundar, superior, profesional etc. în cadrul general fixat la pct. a)?

c) Care este scopul urmărit al fiecărei discipline sau materii de învățământ, în raport cu stăpânirea de la pct. a)?

4. La aceste întrebări răspunsurile vor trebui să se dea în curs de o lună de zile, și anume astfel: fiecare profesor din învățământul superior de stat și particular (înțelegând aici și academici și seminaristi teologi și preoști de toate confesiunile) va răspunde individual la întrebări, precizând concepția și rostul specialității sale, în general, din punctul de vedere științific, practic, național, social și etic; tot astfel va face pentru fiecare parte din disciplina care-i constituie catedra (de exemplu la pedagogie: teoria pedagogiei, didactica, metodela organizației școlare). Răspunsul trebuie să nu fie nici prea sumar, nici prea dezvoltat, să nu fie mai lung de o pagină de cvart de coală, nici mai scurt de o jumătate de pagină. Toate răspunsurile profesorilor vor fi înaintate Marelui Consiliu din Universitate, cu cite un aviz al decanilor, în care aceștia își vor spune și părerea lor personală în chestiune, fiecare cum va crede de bine. Marelui Consiliu va fixa și din partea răspunsuri cu privire la întrebările de mai sus, reliefând, pe lângă aspectele generale ale problemelor, și specificul local, regional, național sau confesional al instituției respective, cu scopurile sale individuale nuanțate. Întreg materialul astfel întocmit va fi trimis apoi Ministerului.

În învățământul secundar, fiecare profesor va fixa scopul specialității sale, așa cum îl crede el pe baza experienței și a studiului, notând fiecare: la ce școală a funcționat până aci și cit timp, și indicând, cu titlu exact, eventuale lucrări anterioare publicate sau nu, cu privire la problemele în chestiune. Răspunsurile profesorilor vor fi discutate în conferința profesorală, care va da un aviz asupra lor. Lucrările profesorilor și ale conferinței vor fi înaintate, cu avizul personal al directorului, Ministerului.

Pentru școli primare, fiecare corp didactic va răspunde colectiv, prin lucrări făcute în conferințe ale lui, la întrebările puse, evitând pe cit se poate enunțări principale de caracter general sau livresc și scoțind în relief specifiul local și regional al problemelor.

La fel vor răspunde și școlile de copii mici.

În afară de corpul didactic vor participa la această lucrare, care trebuie să fie — pe cit se poate — a întregului popor, și revizoratele școlare, și inspectoratele de toate feurile. Mai departe, vor participa la această operă toate organele vieții de stat și toate societățile de utilitate publică din țară, și anume: consiliile județene și comunale, camerele de muncă și de agricultură, dispensariile, tribunalele, judecătorile, unitățile militare (fierece regiment), spitalele, administrațiile financiare, căile ferate, lucrările publice veterinariate, apoi parohiile, cooperativele, sindicatele de muncitori, organizațiile țărănești, societățile culturale, începînd cu Academia Română și pînă la cea din urmă reuniune de cîntări sau lectură, camerele de industrie și comerț, reuniunile de meseriași, pompieri etc.

Întreg acest material, care cu o bună organizare poate fi strîns în timp de trei luni de zile, va fi concentrat la Ministerul Educației, care, în vederea elaborării lui, va înființa, în cadrul său, „Constituantă Pedagogică”, constatatoare din aproximativ 50 persoane, numite prin Decret regal pe timp de 5 ani. Această Constituantă va clasa și selecționa întreg materialul, publicînd în mod sistematic tot ce poate fi socotit ca folositor, studiînd-l în vederea punerii lui în aplicare, prin legi, regulamente, cărți didactice și instrucțiuni anume. Publicarea materialului întreg se poate face în timp de cel mult doi ani, într-o serie de volume lucrute pe baza unui plan unitar. Paralel cu aceasta, Constituantă va avea la dispoziție și o mare publicație periodică, cu apariție lunară, pentru studii și răspîndirea lor, și pentru discuții. După un an de discuții se poate purcede la unificarea problemelor, lucrare care va fi a întregului popor.

Paralel cu lucrarea aceasta trebuie să se procedeze și la crearea unei noi literaturi didactice, după cercetarea critică temeinică a întregii literaturi didactice de pînă aci, din vremurile cele mai vechi și pînă astăzi, și după mostre din comparația cu popoarele vecine și străine. Să se scoată din uitare tot ce-a fost lumină în trecut, păstrîndu-se astfel linia tradiției sănătoase. Apoi să se stabilească în mod precis criteriile după care să se elaboreze noua literatură didactică și după care să se dezvolte în viitor.

În paralel cu acestea, să se ia măsuri pentru reeducarea corpului didactic în sensul stabilit de Constituantă, prin cursuri temeinice de vară și de vacanță, printr-o publicație periodică săptămînală la înălțimea timpului, cu colaborări cit mai multe și mai variate, și printr-o Bibliotecă în care să se publice studii asupra învățămîntului român din trecut și asupra dascălilor de seamă pe care școala românească i-a avut în trecutul său.

Fiecare localitate să fie îndemnată — nu obligată — să pună pe hîrtie în mod documentat tradiții locale școlare. Să se inițieze astfel și marca publicației „Monumenta Romaniae Paedagogica”, prevăzută de mine în *Puncte cardinale* I.

Lista a 72 de lucrări proiectate să apară în cadrul colecției „Monumenta Paedagogica Romaniae” (aceasta e titlul din carte), este cuprinsă în lucrarea sa *Puncte cardinale pentru o concepție românească a educației*, apărută la Sibiu în prima jumătate a anului 1914.

ONIȘIFOR GIHRU

Preludiu la actul de reunificare religioasă din 1 decembrie 1948

UNA din temele care l-au preocupat în cursul întregii vieți pe marele cărturar și patriot transilvănean a fost aceea a refacerii unității religioase a românilor, ruptă prin actul de la 1700. Pregătirea teologică, istorică și filosofică i-au dat posibilitatea să aprofundeze, ca nimeni altul, această delicată problemă, considerînd reunificarea drept o necesitate națională. Scrierile sale cu privire la această chestiune au constituit, după cite se pare, una din principalele și decisive surse de documentare pentru comisia care a fost însărcinată la vremea respectivă cu elaborarea propunerilor ce aveau să ducă la reunificare.

Ca om de vastă experiență, el știa că una este să enunți și chiar să dovedești cu acte necesitatea luării unor măsuri de îndreptare și alta este să găsești formulele potrivite pentru punerea acestora în

practică. În așa fel încît totul să se desfășoare în condiții de bună înțelegere și să poată duce astfel la rezultate definitive. Acesta este motivul pentru care, cînd a aflat că se planuiește luarea unor măsuri concrete, s-a considerat dator să atragă atenția forurilor de răspundere asupra deosebitei atenții cu care trebuie să fie abordată această sensibilă problemă, oferindu-se chiar să ajute la soluționarea ei în bune condiții.

Guvernul a luat măsura respectivă fără a ține însă seama de avertismentele sale. Consecințele unei măsuri luate fără o suficient de bună pregătire și fără consultarea principalului specialist (eliminat pe atunci din viața publică) a dus la tensiunile pe care le cunoaștem cu totu.

Iată textul însemnării scrise a doua zi după ce a trimis conducătorilor statului avertismentul său.

Consiliului de miniștri, Stanciu Stoian, ministrul Cultelor și I.P.S. Justinian locuitor de patriarh. Prilejul pentru aceasta mi l-a dat I. Lupas, cu două zile înainte, prin comunicarea că, cu prilejul unei vizite pe care i-a făcut-o acum două săptămîni lui Justinian, l-a găsit pe acesta studiînd cărțile mele în vederea desființării Bisericii greco-catolice...

Am ținut să spun celor amintiti mai sus care e părerea mea în chestiunea care văd că-i pasionează atît de mult. Anexez la acest ziar un exemplar din memoriul trimis ieri, recomandat, la cele cinci adrese. Soția mea este foarte îngrijorată din cauza acestui memoriu, temîndu-se să nu fiu chemat la București și silit să lucrez în contra convingerii mele. Am liniștit-o făcînd-o să înțeleagă că în nici un caz nu voi proceda decît după ideile mele, dar că era datorită mea elementară ca atunci cînd se pune în discuție una din cele mai importante probleme ale vieții mele și cînd se fac referiri la mine să nu rămîn impasibil, ci să caut ca ideea mea să găsească rezolvirea cea mai dreaptă. Sint încredințat că dacă această problemă este sortită să se rezolve acum, ea se va rezolvi, fie cu mine, fie fără mine. Din partea-mi, desigur că n-am nici o ambiție și nici un interes ca lucrul să se facă prin mine: totul ce doresc este ca el să se facă cit mai bine, cum sint absolut sigur că se va rezolvi eu, dacă Dumnezeu mă va învrednici pe mine cu această chestiune.

Dacă totuși, ar fi să fiu chemat la București și consultat în această chestiune, voi pune problema astfel cu acela care-mi va cere avizul:

Cum ai proceda D-ule, dacă ai pătimi un cancer vechi, și periculos? Desigur că te-ai vedea nevoit să te lași operat, nu? Dar în același timp, te vei gîndi să-ți încredințezi scorta celui mai bun chirurg, și nu te vei multumi cu un chirurg oarecare care te-ar asigura că se pricepe, ca oricare altul la operațiuni grele și periculoase. În rîndul al doilea, nu te vei aștepta nici tu, nici cei din jurul tău, în executarea operației, nici în pregătirea ei, nici în îngrijirea postoperatorie, ci, avînd toată încrederea în chirurg, îi vei lăsa lui întreaga inițiativă, procedare și răspundere, punîndu-i, evident, la dispoziție tot ce ce are el trebuință.

Chestiunea ce ne preocupă este similară unei operațiuni grele de cancer. Am pretentia că în domeniul acesta eu sint cel mai de seamă specialist, în consecință, cine își ia răspunderea în fața istoriei pentru un asemenea act, trebuie, înainte de toate, să-mi acorde încredere absolută și să mă lase să lucrez după cea mai bună știință a mea, asigurîndu-mi condițiile externe reclamate de un asemenea caz. Eu am dat în viața mea cîteva probe de ceea ce sint capabil să fac în improvizări grele: la 1910—1914 în Ardeal, la 1917—1918 în Basarabia la 1919 din nou în Ardeal, la 1926—1927 din nou în Basarabia. Sint sigur că as putea fi și la 1948 la înălțimea momentului istoric, dacă voi fi lăsat să lucrez după canalul meu. Căci nu cred să-mi poată dovedi cineva că al meu cap nu este tot atît de bun în chestiunile cu care s-a frămîntat de 33 de ani, ca și canalul lui X sau Y care s-a oprit de ieri-alaltăieri asupra ei.

Așa voi pune, prealabil, chestiunea.

Textul „Pro-memoriei” este inclus în primul volum din lucrarea *Chemarea la judecata istoriei* (Ed. Albatros), aflată în tipografie. Autorul atrage atenția că deține formula potrivită prin care măsura preconizată să dea rezultate acceptate de ambele părți, și propune să fie consultat. Ca proscris politic, nu i s-a dat nici un răspuns. În arhiva rămasă de la autor s-au păstrat numeroase texte cu aprecieri critice din anii imediat următori, dintre care unele au fost comunicate și unor conducători ai statului, în legătură cu modul lipsit de pricepere în care s-a procedat.

Sibiu, 7 mai 1948.

OZI de dolii! a zecea aniversare la moartea prietenului și nasului meu Octavian Goga, de care m-am legat 40 de ani de comuni-tate de idei și de luptă...

În alte împrejurări, această aniversare ar fi avut un ecou în întreaga opinie publică a țării. Dar astăzi, nimeni nu s-a gîndit la el, afară de cei foarte apropiați de el. Probabil că la Ciucea i se va fi făcut, cu toată discreția posibilă, un parastas. Poate că și la București de către sora sa Claudia. Mă gîndisem și eu să-i facem aici o asemenea pomenire, într-un cerc restrîns de prieteni, dar mi-am dat seama că chiar și cei mai buni dintre aceștia s-ar eschiva de la o asemenea manifestare, care ar putea să le fie periculoasă. De aceea, am renunțat la orice inițiativă și m-am mulțumit să-l comemorez pe cel plecat acum zece ani din această lume, care nu mai avea să-i rezerve decît dureri fantastice, singur între cei patru pereți ai camerei mele de studiu. Aici am improvizat un mic altar, pe care am așezat chipul lui de la 1910, înconjurat de alte fotografii mai nouă, apoi cărțile lui și un mănunchi de manuscrise și scrisori adresa-



te mie. Apoi două vase cu cîteva bujori frumoși, un sfeșnic cu luminare și un vas preistoric cu țămîie. În fața acestui altar, dimineață, înainte de gustare, am citit mai întîi „Rugăciunea” cu care își începea el primul sau volum de „Poezii” de la 1905, din chiar exemplarul de lux pe care mi l-a dedicat mie în acel an „cu dragoste frățescă”. Apoi, din Molit-felnicul meu din vremea studiilor mele din Seminar, am citit întreaga slujbă a Parastasului, iar în urmă am continuat cu lectura de psalmi din Psaltirea din care înainte cu zece ani, în ultima noap-te înainte de înmormîntare, am citit la priveghiu la Ciucea, dimpreună cu I. Lupas, catisme pentru odihna lui ves-nică. — Psaltire veche de la Rimnic, din anul 1761, pe care cu șirea soției răposatului am luat-o atunci, pentru a o lăsa copilului meu Tavi, în amintirea nașului său...

Am recitat apoi scrisorile lui către mine, precum și diferite poezii și articole din volumele lui și din „Luceafărul”, gîndindu-mă, paralel, la destinul vieții lui și la învățămintele care se des-fac din viața lui, din zbuciumul lui și din moartea lui. Doamne, ce fără de rost îți apare, peste tot, zbuciumul vieții de pe pămînt! Te întreb: ce a ră-mas după zbuciumul vieții lui Goga? Unii zic: nimic, altii, un dezastru! Cei mai indulgenti recunosc că a rămas poezia lui, în special cea din primul vo-lum. Dar nimeni nu-l mai prețuiește pe Octavian Goga omul politic și bărbatul de stat. Cel mult dacă i se mai recu-noaște calitatea de „luptător național” pentru Unire.

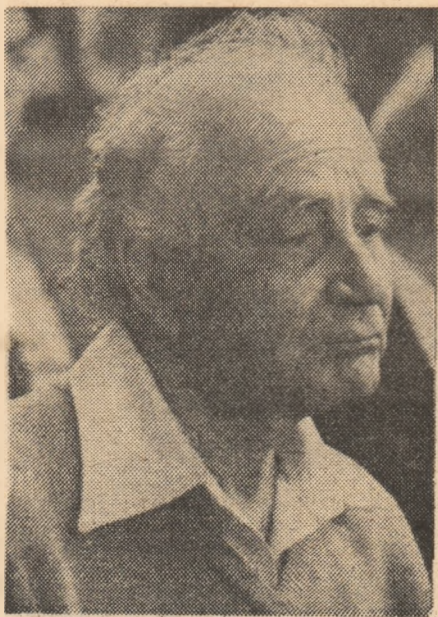
Și, în adevăr, trebuie să recunoaștem că ceea ce s-ar putea numi cariera poli-tică a lui O. Goga nu cuprinde aproa-pe nimic din ceea ce ar mai rezista astăzi criticii. În comparație cu capitalul de energie și de timp pe care l-a chel-tuit el pe terenul politicii militante, rea-lizările lui pe acest teren sint cu de-să-vîrsire neînsemnate. Păcat de el! Și de două ori păcat că Dumnezeu nu l-a che-mat la sine în vara anului 1916, cînd s-a dus să lupte ca voluntar, la Tur-tu-cha. Ar fi rămas în conștiința neamu-lui și în istorie înconjurat de o aureolă vesnic mai frumoasă decît Petofi al Maghiarilor. Sau, ce păcat că n-a primit, la 1919, cînd i-am propus eu pentru întî-ia oară, o catedră de limba română la Universitatea din Cluj, că n-a primit a-ceastă propunere nici la 1929, cînd i-o făceam în calitate de decan al Facultă-ții de Litere, nici la 1937 cînd, pe baza raportului meu, al lui Sextil Pușcariu și I. Lupas, a fost chemat la o asemenea catedră, pe care totuși n-a ocupat-o. Ar fi rămas ceva după el, și în suflute, și în cărți. Așa, însă, s-a fărîmîțat zadarnic în vîrtejul politicii militante, fără nici un folos pentru nimeni.

Desigur, că, cu toate acestea, eu îi păstrez o amintire netrecătoare. Atîtea momente mari din viața mea le-am pe-trecut împreună, la Sibiu, la București, la Iași, la Chișinău, la Odesa, atîtea din momentele decisive ale vieții mele sint legate indestructibil de el. I-am admira-t totdeauna sufletul bogat, mintea scilpitoare, spiritul viu, purtarea distin-să, și am fost afectat de prețuirea pe care mi-a acordat-o de atîtea ori, într-o măsură și într-o formă cum din partea altora n-am avut niciodată.

El va trăi în mine pînă cînd voi trăi și eu.

Sibiu, Sîmbăta Patimilor, 1 mai 1948

IERI am trimis o scurtă „Pro-me-moria” în chestiunea refacerii unității religioase a Românilor, la cinci adrese: Prof. C. Parhon, președintele Prezidiului Republicii, M. Sadoveanu, vicepreședinte al Prezidiului, Dr. Petru Groza, președintele



Radu TUDORAN

Ana-Passionaria

I EȘIT din spital, unde trăise ca pe altă lume, lui Tiberiu nu i-a trebuit mult timp să simtă de unde bate vântul. Pe urmă a știut să-și orienteze pinzele, iar soarta i-a fost favorabilă, scoțându-l în cale pe maestrul Ion Mustăț, de la rafinăria „Vega”.

Căutându-l o cameră prin vecini, fiindcă n-avea încă unde să-l adăpostească, buna Cornelia i-a găsit-o, aproape, pe partea cealaltă a străzii, la un om a cărui nevastă murise în bombardamentul din 5 aprilie, și nu mai avea decît o fată, majoră, Ana-Passionaria. Acel vădov, în vîrstă de cincizeci de ani, sănătos și în pînă putere, era maestrul Ion Mustăț, comunist din prima lui tinerețe, cînd se fermase partidul. Dar, în afară de faptul că își declarase apartenența pe față, bozindu-se la fata Ana-Passionaria, de la Ana Pauker și Dolores Ibaruri, înversunata activistă spaniolă, refugiată la Moscova, Siguranța Statului nu putuse să-i pună în sarcină nici o încălcare a legii. Într-adevăr, Ion Mustăț, deși membru devotat al partidului încă de la înființare, nu aproba activitățile subversive și nu lua parte la ele, socotind că puterea trebuia obținută pe cale pașnică. Sigur că așa se pune în răspăr cu tovarășii săi, dar cum era cel mai vechi dintre ei și în fape nu săvîrșea nimic reprobabil, treceau peste această neînțelegere, socotind că odată va veni singur la mîncă. De altfel îl și respectau, îi cunoșteau trecutului nepătat, credința lui nestîrbită în victoria proletariatului, idealul muncitorimii orbite. Dacă un muncitor își va propoșa ce spun aici, îl voi întreba cum n-a văzut timp de patruzeci de ani că idealurile lui se duc de ripă, fiind clădite pe teorii false și pe minciună?

Maistrul, fire blajină, încrezător în oameni, respectînd toate credințele, chiar și pe ale dusmanului de clasă pe care îl privea cu îngăduință, fu bucuros să-l primească pe Tiberiu în casa lui, prea goală după moartea nevestei. Îi cunoștea din vedere, știa că avea carte și nu credea în păcatele care l se puneau în sarcină, mai ales că odată cu internarea lui în spital, victimă a bombardamentelor, lumea i le iertase, poate le și iertase. Adevărul este că odată înșănătoșit, Tiberiu își schimbase firea, l se vedea pe față, mai rotolît, mai modest, mai respectuos cu vecinii.

Cît deare față proprietarul nu se gîndea că un bărbat de peste patruzeci de ani, cu o viață de om, nu putea fi o primădie. Ana-Passionaria, împotriva celui de al doilea ei nume, era o persoană cu obiectivuri sobre, chiar austere, cu ochii reci și cu fața severă. Pînă acum nu fusese în vorbă cu nimeni, la cinematograf mergea singură după moartea mamei și, de care pînă atunci fusese nedespărțită. Părinților li se părea frumusică, nimeni nu spunea altfel și într-adevăr, era binisor frumoasă, înaltă, cu o față rotundă, cu o barbătoasă, cu călcătura prea țepăună, cu o față care ar fi fost plăcută dacă n-ar fi stat mereu încruntată. Singurele ei defecte erau fruntea, prea îngustă, cutată de la pînă la sprîncene; părul negru și cam țepos îi purta scurt, ca Ana Pauker de la care îi venea prima parte a numelui: cafa doborâtă, te făcea fără voie să te gîndești la ghilotină; nasul o făcea mai gros decât ar fi fost bine punctat de un neg brun lîlt de nara stîngă. Ceea ce o făcea mai nefeminină, era pieptul fără sîni, adică poate îl avea, dar prea mici să se vadă prin bluză, așa că între ea și un băiat nu se observa nici o diferență. Dacă l-am dezvăluit niste defecte nu a fost cu rea voință, drept dovadă recunosc că picloarele erau armonios desenate, pîcat că se ferea să le arate, purta rochiile sau fuste lungi, pînă la jumătatea gambelor, nu atât ca să se protejeze de frig, ci dintr-o simțire, dar pîc că îi era ciudă să umble așa în vîzului lumii. După cîteva luni, cînd devenise activist de partid, încercu să poarte pantaloni bărbătești, nu din cei cum au fetele astăzi. Însă nu i lăsa să fluture ceea ce nici nu-l frumosea, îi lega cu un cîrnat sub bluză; larna îi băga în cîrmă și atunci silueta ei cănăta un aer mai sportiv, care îi stătea bine. Am să adaug mîinile, inextinguibile de fine pe lîna celelalte; sînt dator să spun în fa-voarea ei că rareori am văzut unele mai frumoase.

Avea douăzeci și doi de ani, făcuse Școala Superioară de Comert și era...

Din volumul aflat în lucru: Sub zero grade.

tabilă în același „loc de muncă”, așa se spunea atunci, cu talcă-său, la rafinăria „Vega”. Bineînțeles că se înscrisese în partidul comunist îndată după 23 August 1944, nu fusese nevoie de vreo cercetare privind trecutul ei și originea, numele de botez (nu se spunea așa), era o garanție, ca să nu mai vorbesc de numele tatălui.

Datorită originii sigure și comportării austere fu luată la școala de activiști unde i se îndesă în cap toată știința politică, de la Marx și Engels pînă la Lenin și Stalin; învăță pe dinafară istoria partidului bolșevic (cursul scurt — cel lung n-a apărut niciodată). Îi citisem și eu cu cîteva ani înainte, nu începuse războiul, într-o ediție franceză. Nu mă simleam nimeni, se înțelege, ba chiar imi asumam un risc, dacă Siguranța Statului, ar fi găsit la mine o asemenea carte nu scăpam ieftin; în cazul cel mai bun mă anchetau și mă puneau sub observație. Nu am citit-o cu dușmănie, era doar dorința de a cunoaște ce însemna cu adevărat bolșevismul, atît de controversat în vremea aceea, idealul unei categorii de oameni, spaima altora și indiferența majorității, care dormea liniștită pe salteaua ei moale. Am început lectura fără o părere formată dinainte, în nici un caz cu suspiciune, ci mai degrabă cu bunăvoință. Cred că abia pe la jumătate și nu dintr-o dată mi-am dat seama că multe din frazele înșirate acolo erau neclare, de multe ori rămîneau pe gînduri, cu nedumerire, pînă ce am înțeles că istoria adevărată se ascundea printre rînduri, iar deasupra rămînea o minciună construită științific, dar grosolan, fără abilitate, pînă la prostescă doar pe cei fanatici sau slabi de minte, ceea ce e aproape totuna. Metoda nu diferea de cea scrisă în cărțile sfînte, „crede și nu cerceta”, pe care eu am respins-o îndată ce am putut să judec cu mintea mea, nu a profesorului de religie. Știu că profesorul de religie are și astăzi argumente să mă combată și să mă acuze de erezie. La fel m-au condamnat și cei care, mai tirziu, au vrut să mă convertească la altă credință decît a mea, și au început prin a mă sfătui să citesc istoria partidului bolșevic, cursul scurt. O citisem pe cînd ei poate abia începeau să se alfabetizeze. „Și, și?” Ce-al înțeles? m-au întrebat sfredelindu-mă cu ochii, bucurîndu-se că eram pe calea cea bună.

I NVĂTASEM să mint, patruzeci și cinci de ani am mințit sau am dat răspunsuri sibilinice. Deci, am răspuns cu fereală, încercînd să-mi ascund părerea: „Nu mi s-a părut concludentă”. Erau doi oameni cumsecade, care nu mi-au vrut niciodată răul; m-au cruțat și de data aceasta, dar cu ce consternare! „Cum poți să spui așa ceva? Nu-ți dai seama că e cartea de bază a vremii noastre?” Nu m-au denunțat, recunosc, puteam să fiu pus pe rug, pentru blasfemie. Și nici măcar nu eram în vremea de glorie a lui Stalin, falsificatorul istoriei, ci la un an după ce el murise. Nu știam că în curînd cursul scurt avea să fie dat la o parte, fără multă gălgăie; dar, oricum, minciuna era recunoscută!

Din partea mea, dacă aș fi avut aceaștă putere, l-aș fi tradus în toate limbile, încă de la apariție, l-aș fi răspîndit în toate țările și l-aș fi pus în programul de învățămînt din toate școlile. Sau măcar n-aș fi interzis circulația lui în lumea liberă, care merita să-și păstreze libertatea.

Azi, după mai bine de trei decenii de la excomunicare, cursul scurt legat în roșu încă poate fi văzut în bibliotecile unor oameni, împreună cu operele lui Lenin și Stalin și cu alte scrieri din epocă. Unii le-or păstra ca decor, alții poate le recitesc cu nostalgie. Ana-Passionaria nu le-a aruncat, dar le ține ascunse de frica lui Tiberiu, care, înversunat membru de partid într-o vreme, a devenit pînă la urmă antistalinist, antibreșnevist, ca în ianuarie 1990, după revoluție, să-și ardă carnetul roșu în piață, la Statua Libertății, dar nu fără ceremonie, cum au făcut alții, ci cu slujbă religioasă; preoții de la șapte parohii au dat fuga, în speranța că va fi acolo și televiziunea; aceasta nevăzîndu-se, au plecat cu odădiile în servietă, a rămas numai unul, angajat și plătit de Tiberiu, un popă bătrîn care nu prea știa ce se întîmplase în decembrie, nu prea știa ce se slujește acolo; cînd carnetul ardea într-un cerc de luminări pe soclul statuii, a binecuvîntat locul, făcînd asupra lui semnuri crucii. Pîcat că a lipsit televiziunea, care a scăpat multe subiecte.

Gîndindu-mă la Ana-Passionaria, și la alții ca ea, mă întreb ce lipsea în spiritul lor, ca să aibă nevoie de mituri. După moartea Arhanghelului, unul din discipolii lui îi păstra portretul ascuns sub saltea, între două cartoane, și nu îl scootea decît seara, cu obloanele trase. Nu era singurul. La fel, am văzut oameni care păstrau portretul Regelui Mihai, după ce abdicase, și chiar pe al Regelui Carol al doilea, abdicat cu mulți ani înainte și care nu lăsase o amintire prea frumoasă.

După ce termină școala de activiști, Ana-Passionaria îndeplinea felurite sarcini la Județeană, cum se spunea pe scurt

organizației de partid pe județ, cit au mai existat acestea, pînă la noua împărțire administrativă a țării, făcută nu fiindcă ar fi fost nevoie de ea, ci ca să se steargă toate urmele burgheziei. Știu că a mers prin școli, prin instituții mai puțin importante, să facă agitație politică. (Agitația era un cuvînt mult folosit în vremea aceea). În instituții importante sau în uzine, mergeau alții, cu mai multă vechime. A fost și prin sate, să facă propagandă pentru colectivizare; în unele locuri a fost huiduită și alungată, în altele a mîncat bătaie, dar nu i-a scăzut arderea, știa că face o muncă de sacrificiu, era o onoare, și-ar fi dat și singele la nevoie. Uneori lipsea cu săptămîni, dormea îmbrăcată, pe un pat de scinduri sau pe o bancă, pe la sediile partidului, abia infiripate. Dacă se întîmpla să fie cu un tovarăș, și dacă acesta dorea, nu pregeta să se culce cu el, fără fasoane, din simțămînte partinice.

Nu o singură dată talcă-său, rămas în funcția lui modestă de maistrul șef de secție la rafinăria „Vega”, simțea nevoia s-o tempereze, oricît era el de credincios partidului. N-a lipsit mult să ajungă la ceartă, fata să-i atragă atenția tatălui că are o mentalitate învechită, ba chiar o dată l-a făcut reacționar de-a dreptul. Drept răspuns, maistrul Mustăț a zîmbit cu bunătațe.

Drumurile în județ tînăra activistă le făcea cu trenul, cu căruța sau cu piciorul și uneori călare. Nu ajunsese să aibă mașină la dispoziție, cînd l-au dat o sarcină mai importantă în oraș, unde nu mai avea nevoie să se deplaseze decît de la o stradă la alta. Era responsabilă cu Uniunea femeilor democrat pe un sector întreg, cu vreo treizeci de mii de locuitori. Trebuia să facă propagandă de la o casă la alta, să obțină adeziunea femeilor, să le adune periodic la sediu, într-o fostă casă bolnăvicioasă; acolo se făcea învățămînt politic, veneau instructori de la centru, dar răspunderea era a ei, ea conducea ședințele, ținea evidența participantelor, nota în carnet sirguința unora, delăsarea altora; pe acestea din urmă, ca și pe cele care lipseau de la ședințe, le vizita acasă și le prelucra fără să ostenească. Dar, fără voie și fără să-și dea seama, din contactul cu o lume care uneori era de o condiție mai bună decît a ei, începea să-și schimbe purtarea țepăună, uneori grosolană, se civiliza, deși își păstra principialitatea de activistă.

În acest stadiu se afla, cînd Tiberiu se gîndi să-și o alieze, ca să-și asigure prin ea o poziție politică. Era prin ianuarie 1946; după cum se vede, Ana-Passionaria evoluase destul de repede, fără a sări însă vreo treaptă; fusese promovată, cum se spunea în lumea ei din acea epocă. Pe Tiberiu, om chipeș, care părea mult mai tînăr, treizeci, treizeci și unu de ani, îl privea numai cu coada ochiului, nu din fătărnicie, ci din cea mai sinceră convingere că nu trebuie să-i dea altă atenție decît unui om care locuiește sub același acoperiș, ușa în ușa cu ea, și căruia se cuvenea să-i răspundă cînd el îi spunea bună ziua; răspundea însă rece, cu o înclinare a capului, fără să-l privească. Nu stătuseră niciodată de vorbă în ziua cînd Tiberiu îi ciocăni la ușa, cu cinci garoafe albe în mînă; era într-o duminică, fata, așezată la masă în mijlocul odăii citea într-o carte cu scoarțe roșii, făcînd adnotări cu creionul.

— Ce-i asta, tovarășe? întrebă, mirată, vexată, dar nu fără o anumită emoție.

— Omagiul respectuos al unui vecin, pentru o fată frumoasă, răspunse Tiberiu, cu dibăgie.

Nu mai că dibăcia lui nu se potrivea cu Ana-Passionaria, care se făcu roșie de indignare, depășind emoția din prima clipă.

— Astea sînt obiceiuri burgheze! spuse aspru.

Totuși acceptă florile, mulțumi cu reținere și pe urmă se uită în oglindă.

DUMINECA următoare Tiberiu îi aduse garoafe roz. Spre deosebire de rîndul trecut, fata schită un zîmbet, involuntar, pe urmă se reprimă și mulțumi cu răcoala. Timpul

trecea, nu fără ca ea să mediteze. A treia duminică garoafele erau roșii; Ana-Passionaria se deschisese puțin și își pregătise răspunsul, căruia îi dădu drumul, după ce îl pofti pe Tiberiu să stea pe scaun:

— Ulte ce este, tovarășe, să nu mă crezi proastă, și să nu umbli cu ocolisuri. Știu că vrei să te culci cu mine și n-ai avea nimic împotriva, sînt o femeie emancipată. Dar fiindcă nu ești membru de partid, ia-ți gîndul de la mine. Noi avem o morală, a noastră. (Morală proletară!).

Tiberiu nu vroia nicidecum să se culce cu ea, vroia în schimb să intre în partid; la cererea făcută cu aproape un an înainte nu primise nici un răspuns. Apelase la maistrul Mustăț, să-i dea o recomandare și să-l susțină. „Mai așteaptă, îl răspunse acesta, cu toată prietenia pe care i-o purta. Ce vrei dumneata nu-l lucră de glumă. Cînd am să cred eu că ești copt, am să te iau de mînă, să te duc la sediu. Dar îți spun de pe acum, gîndește-te serios, să nu mă faci de rușine!”

Ana-Passionaria fu mai operativă decît talcă-su. Întîi îl puse pe Tiberiu să-și facă autobiografia, oral, adică îl iscodi despre viața lui, despre familie și prieteni. Căsătoriile cu fete luate de la stabiliment erau cunoscute în cartier, el nu le negă, și ea, în conștiința ei, nu-l condamna; dimpotrivă, era o notă bună, voise să aducă pe calea demnă niște ființe pierdute, care mai puteau să fie de folos societății. Refuză să se gîndească și să admită că subiectul avea o picanterie care o făcea curioasă. Potlogăria cu „Victorul fericit”, cunoscută de asemeni era aproape uitată și Tiberiu își negă vina, fusese victima unor escroci care profitaseră de naivitatea și de buna lui credință. Cit despre origine, cum ar putea cineva s-o socotească nesănătoasă, dacă tatăl lui, împovărat cu nouă copii, nu le lăsase nici o avere?

Ana-Passionaria, singură la părinți, fu înduioșată, îl privi prima oară fără ostilitate.

— Chiar ai fost nouă?

Dificultatea rămînea harpa Alexandrinei.

— La harpă cîntau numai cucoanele mari! zise Ana-Passionaria.

Un psihanalist ar fi putut spune că în planul al doilea al acestei observații era complexul de inferioritate față de ceva cu totul inabordabil.

— Nu, e o femeie plină de modestie, replică Tiberiu, în apărarea mamei și, ca să se apere pe sine, Harpa i-au dăruit-o nașii, la nuntă, fiindcă avea talent la muzică. Visul mamei a fost pianul, care însă era prea scump pentru mijloacele nașilor.

Sfîrșind cu autobiografia, Ana-Passionaria îl întrebă pe Tiberiu de ce vrea să se înscrie în partid. El răspunse cu o perorație pe care mi-e silă s-o reproduc întocmai; în comunism găsise idealul în viață, regreta că deschisese ochii cu atîta întîrziere, dar acum se dăruia cu trup și suflet ideii, avea să lupte din răsputeri împotriva dușmanilor, pentru binele poporului, pentru pacea și fericirea omenirii. Vorbea cu atîta pasiune și convingere, că Ana-Passionaria, cu tot sufletul ei rece, se simți mișcată.

— Știi ce-i plus-valoarea? îl întrebă la urmă.

Tiberiu auzise cîte ceva, nu era chiar străin de subiect, dar, cu toată marea lui abilitate, nu putu decît să bîngue un răspuns nelimpede.

— M-am lămurit, zise ea. Ulte ce e, tovarășe, am încredere în dumneata, am să te susțin, dar mai întîi apucă-te și învață!

Îl dădu un teanc de cărți și broșuri, începînd cu „Capitalul”, și sfîrșind cu primul volum din operele lui Stalin. La data aceea apăruseră în românește numai șase volume, așa mi se pare. Lui Tiberiu și așa îi făceau frică, fără să știe că erau vreo douăzeci și mai bine care urmau să apară, iar el trebuia să le citească pe toate, n-avea încotro. Întors la el în cameră, luă mai întîi „Capitalul”. Nu comentez impresiile lui, aici va rămîne o lacună în povestire, fiindcă n-am citit



FRANCIS FRITH : Piramide la Dakshoor (1857-8)

Un român la Paris [VIII]

— fragmente de jurnal —

cartea lui Marx și nu pot să mă pronunț în deplină cunoștință de cauză; am auzit și eu câte ceva, ca toată lumea. Era ușor de înțeles ideea, Capitalul fiind o plagă, trebuia să dispară. Dacă ai fi avut studii de specialitate, ai fi înțeles că fără capital lumea nu poate să existe, și nici comunismul nu intenționa să-l distrugă, ci să-l acumuleze pe seama sa, sub forma unui capital de stat, fără să i se spună pe nume. Prin stat, partidul devenea deținătorul tuturor capitalurilor și avea în mină toată economia, fără a ști s-o administreze. Ceea ce s-a dovedit în primii ani, dar nu s-a recunoscut decât după mai bine de un secol de la apariția cărții lui Marx, evanghelia comuniștilor.

După prima broșură, din care reținut citiți trebuie ca să-i poată da cu gura la o ședință, Tiberiu le frunzărește pe celelalte, cu gândul să le reia mai târziu, și sări la Operele lui Stalin. Primul volum era o carte groasă, se gândi ce muncă însemna s-o scrii, și nu doar una, ci șase, chiar și atâtea îl speriau, fără să știe că mai urmau douăzeci după acestea. Deschise volumul și citi: *Discursul tovarășului Stalin în fața colectivului de muncitori...* Reproduc din memorie, am frunzărit și eu volumul, dar n-am reținut nimic cu exactitate, decât că primul discurs avea o pagină și jumătate și se adresa unui colectiv de bărbăți. *Dragi tovarășii...* După ce rămânea o jumătate de pagină liberă, Tiberiu citi în pagina următoare: *Același discurs, rostit de tovarășul Stalin în fața colectivului de femei de la fabrică...* și-i zicem de înghețată, articol cu multă răspundere în Rusia, chiar Iarna, pe ger aspru. Deci: *Dragi tovarășe...* „Vasăzică, asta-i treabă!” Păi dacă era așa, de ce nu-l imprimau pe placă de gramofon (nu apăruese magnetofonul) să poată fi auzit la toate fabricile din țară? Mă opres la acest exemplu, îmi ajunge, chiar dacă procedul n-o fi fost urmat sistematic până la sfârșitul volumului. Poate că da, judecând după ușurința cu care Tiberiu dădea paginile. El trase o învățătură, că nu-i nevoie să înveți tot, ci să extragi niște idei care se repetă. În ce studii zilele următoare, ideile conțineau să se repete, la același autor, și de la el la alții. O broșură alcătuită cu răbdare și iscusință ar fi cuprins toată învățătura necesară unui candidat în politică. Azi o asemenea treabă ar face-o computerul, în câteva minute, și poate chiar ar elimina câte o idee, înrudită cu alta, și scăpată de omul care mai greșește, neavând orele electronice.

În afară de învățătură, începu s-o ajute pe Ana-Passionaria în activitatea ei de agitație. Pe Miercana, soția lui Pantelimon Dumitrescu, nu era nevoie s-o convingă, o duse ușor la învățămîntul de partid, unde, biata de ea, n-avea ce să caute; era o femeie simplă și neinstruită, stătea și ea pe bancă, fără să înțeleagă ce se discuta, căci, după ce conferința, rula își termina expunerea, pune la întrebări, să vadă ce-a reținut asistața. Mulți se grăbeau să ridice mîna și pe urmă începeau să turuie, dornici să se remarcă. Norocul Miercanei, că în această gloată de școlari silitori n-o lua nimeni în seamă.

Nu-i fu greu lui Tiberiu s-o aducă și pe Cornelia, care însă se ascundea de Trandafil, prima dată în viața ei cînd trebuia să mintă. În asistență nu erau numai femei simple, ci și cucoane, chiar boieroaice, se cunoșteau cit de colo, deși își lăseau bijuteriile acasă.

F ÎNDCĂ a venit vorba de bijuterii, Tiberiu avea un ceas de mîna cu capacele de aur. Mergea și el la școala de partid a pensionarilor, căci prin decizia școlii de decamdată era scutit să se angajeze în cîmpul muncii.

Parcă toată lumea care se aduna la învățămîntul politic se înrăia, își pierdeau încrederea unii în alții, se priveau cu suspiciune, ferindu-se să lege o prietenie, de teamă că n-ar fi principială. Într-un fel era explicabil, toți proveneau dintr-o lume acum condamnată, chiar dacă nu făceau parte nici din marea burghezie, nici din moșierime, și se străduiau să-și declare, prin cuvînt și prin faptă, adevăratele lor origini. Totul de frică, sau urmînd să le fie mai bine. Într-o băcănie, care în curînd s-a numit *Alimentara*, nume comun pe tot orașul, în toată țara, pentru orice prăvălie de de-ale gurii, am stat la coadă să iau o lămîie. „Vezi că se dau lămîii!” m-a prevenit un cunoscut întîlnit în apropiere. Acesta era cuvîntul intrat în uz și rămas pînă astăzi; parcă nu se mai vindea nimic, totul se dădea cînd se întîmpla să fie, ca și cînd ar fi fost gratis. Lămîiile, ca toate mărfurile rase, se dădeau numai pe bază de legitimație, carnet sindical, dovadă de cîmpul muncii, altă expresie obsedantă, încă neuitată, ca și „oamenii muncii”, singurii cu drept legitim la viață. În fața mea la coadă era un general pensionar, în haine civile, îl cunoscusem în uniformă, celebru prin severitate, spalma garnizoanelor. „Tovărășico, s-a adresat vinzătoare, cu o voce mîerșoasă, el care nu știa decât să răcească, și cu un zîmbet dulce pe față, el care fusese în cruntă toată viața. Tovărășico dragă, te rog alege-mi una mai frumoasă!” Pînă atunci nu folosise cuvîntul tovarăș, și nu l-am folosit decât rar, și tirziu, cînd toată lumea era coruptă. La început, odată, cînd cineva în tramvai vrînd să se așeze lîngă mine mi-a spus: „Tovărășe, dă-te puțin mai încolo!” I-am ascultat dorința dar l-am replicat: „Nu sînt tovarăș cu dumneata!” Tramvaiul era plin cu muncitori

care mergeau la gară (într-un oraș de provincie) să întîmpine o delegație. Puteau să mă lînzeze. Dar generalul mi-a făcut greață și nu-l voi uita niciodată cum se milogea pentru o lămîie: „Tovărășico!” Altminteri cuvîntul, nu diminuează, îmi place, aștept să fie reabilitat și-l voi folosi cu dragă inimă.

Tiberiu observă de la un timp că vecinii lui de la învățămîntul politic îl tot întrebau cit e ceasul, și cînd el ridică mîna, să se uite, își dădeu coate. Poate n-ar fi urmat chiar un denunț și o demascare, dar din prudență se duse la ceasornicar să-i înlocuiască aurul cu alamă cromată.

Cu o ușurință de nebănuț, Odor acceptă să meargă la învățămîntul politic. „Îți mulțumesc, frate, îmi faci un serviciu. Tocmai voiam să aprofundez doctrina marxistă!” Dacă voi simți că este nevoie, voi povesti la timp ciocnirea lui cu lectorul pe care îl încolți cu întrebări neortodoxe, pornind de la idei filozofice condamnate, făcîndu-l să se bîlbîie, scos din cadrul prelegerii scrise de alții și învățată pe de rost, sau citită, pur și simplu. La auzul numelui Kant și Schopenhauer, lectorul văzu roșu în fața ochilor și n-avu altă replică decât una furioasă: „Ieși afară! Nu perturbă mințile unor tovarășii cinstiți, dornici să învețe, cum spune Lenin!” Un pensionar din fund ridică mîna „Și Stalin spune la fel, tovarășii!”

La vremea acestei întîmplări nefericite, Tiberiu avea situația consolidată în relațiile lui cu Ana-Passionaria, se alege din partea ei numai cu o mustrare ușoară și cu sarcina să-și prelucereze fratele, spre a-l pune pe linie.

Pe Alexandrina nu izbucni s-o înduplece, o imploră în genunchi: „E în joc viitorul meu, mamă, și al întregii familii! Vîno măcar o dată, să faci act de prezență!” „Dacă te-ai auzi tatăl tău, s-ar răsuși în groapă!” îi răspunse mîerșoasă. Tiberiu ieși din cameră, spumegînd de furie și, din ușă, îi aruncă un cuvînt, pe ton de insultă: „Boieroaice!”

Acest eșec se termină cu o izbîndă. „Chiar așa l-ai spus, boieroaice?” îl întrebă Ana-Passionaria. Înseamnă că ai terminat cu trecutul.”

Se apropia primăvara anului 1946. Peste două săptămîni Tiberiu era primit în partid, cu solemnitatea pe care nu o cunosc, și nici nu am socotit necesar s-o aflu; ai fi avut pe cine să întreb: trei sferturi din prietenii mei, și patru milioane de oameni din țara noastră.

Seara, Ana-Passionaria îi sărbătore în intimitate. Pe masa din camera ei, printre volume și broșuri cu scoarțe roșii, puse o sticlă de vin lăsată de la proaspătul înființat MAT (vin și alcooluri, dar nu mai știu ce înseamnă cele trei inițiale).

Mai erau trei farfurii, una cu feliile groase de salam, alta cu o bucată de brînză și cealaltă cu piine. Sigur că ar fi putut alcătui o gustare mai aleasă, dar nu se pricepea, și nici nu credea că este nevoie.

După ce mîncară și băură cite un pahar de vin, așezați față în față, Ana-Passionaria se ridică și spuse, cu o emisiune puțin aspră, dacă apropierea acestor două cuvinte se înțelege.

— Nu sînt fecioară, dar n-am făcut nici o greșală față de partid. În numele lui Marx, Engels, Lenin și Stalin, îți dăruiesc fecioria mea politică. (Toți cei citați erau pe masă ca martori.) Jură că n-ai să înșeli niciodată partidul!

Era sublim! Nu cerea credință pentru sine, ci pentru marea ei familie!

— Jur! șopti Tiberiu, atît de uluit că nu-și mai stăpînea glasul.

Sigur că activiștilor pe care îi cunoscuse, Ana-Passionaria nu le cerea să jure; avea încredere. După ce Tiberiu jură, îl trase spre pat.

— Atunci, haide!

Dacă se bucura, nu lăsa să se vadă. Stătea teapănă și gravă, avea sentimentul că face o muncă de partid și nu putea fi ușuratică.

Drept la capul patului era portretul lui Stalin. Tiberiu îl vedea, de oricîte ori ridica privirea: întîi se crispa, apoi îi veni să ridice. Stalin parcă îi făcea cu ochiul, zîmbind pe sub mustață.

Uimitor mi se pare tot ce s-a întîmplat cu Titus de la întorcerea lui din război, în iulie 1945, cînd aflase, prin cuvintele joshnice ale lui Tiberiu, cum murise Alga, groaznic batjocorită, ea care întrușchia frăgezimea și puritatea unei plante crescute sub un clopot de sticlă. După o noapte petrecută în delir, prăbușit pe mormîntul ei proaspăt, a doua zi dimineața, cînd îl găsi paznicul cimitirului, avea ochii înghețați și chipul ca de piatră. Mi se pare uimitor că supraviețuise, că putea să umble și mai ales că știa pentru ce trebuie să trăiască: spre a urî pe cei care slujeau viața. Și să se răzbune. Nu știa cum, știa doar în ce tabără erau vinovații și necunoscîndu-i nu-i rămînea decât să urască toată tabără; pînă la moarte! Să nu uite, să nu ierte. Acest gînd făcu să se nască în ființa lui o lîniște înfricoșătoare, ca a marilor fluvii înghețate.

Cînd se întoarse acasă, murdar de pămînt pe haine, pe mîini și pe față, Cornelia care îl aștepta îngrozită, după o noapte de zbucium ascuns, fiindcă nu se încumetase să-i spună lui Trandafil ce se întîmplase, nu-și crezu ochilor să-l vadă teafăr, capabil să umble și să vorbească.

3 februarie 1971

(...)

EUGEN JEBELEANU a luat premiul Taormina! Am rămas stupefiat, deși cunosc dedesubturile afacerii, relațiile de prietenie cu președintele juriului — M.A. Asturias — premiat Nobel (scriitor mediocru avînd însă un deosebit talent în trasul sforilor — mulți ani ambasador al Guatemalei la Paris). N-am crezut că va merge pînă acolo! Gestul lui Asturias e de-o iresponsabilitate explicabilă doar prin disprețul pe care îl are probabil pentru literatura română; dacă ar fi fost vorba de un poet german sau englez sau italian n-ar fi procedat cu atîta ușurătate, s-ar fi temut că se va protesta, că va fi acuzat fie de lipsă de gust, fie de necinste. Dar, așa, cine cunoaște literatura română și cine e pasionatul pentru această literatură care să protesteze? Iar în România cine va avea curajul să se mire măcar? Desigur, în cafenele, la madam Căndrea chiar, „invidioșii” vor comenta cu apîndere, vor protesta în șoaptă etc., iar cînd va apărea Jebeleanu (care acum probabil că oferă de băut la toți „colegii” din jurul lui...) se vor ridica în picioare să-l felicite. Bine că nu sînt acolo!

Comparativ vorbind, premiul Herder pentru Stancu (plouă cu premii!) e aproape meritat. Vorba lui Cotruș: „Stancu barem a umplut mîi de pagini” cu scrisul lui mărunț, „a muncit, nu glumă!”

Grav e faptul că tocmai acești doi scriitori unși cu toate alifiile, trecuți prin ciur și prin dirmon, de-o debilitate morală și politică binecunoscută, tocmai ei au fost răsplătiți, au fost cinstiți în felul acesta. Și ce va crede omul simplu din România sau de aiurea? Nu va mai înțelege nimic ori se va lăsa indus în eroare, pentru că nu are de unde cunoaște culisele acestor onoruri, mecanismul acestei faime obținute prin toate mijloacele. Iar cei care au avut în ei vocația arivistului, nu se vor simți aceștia (un Breban, un Ivasiuc) împinși să-și înteească eforturile de parvenire și să se debaraseze și de ultimele scrupule? Sau ceilalți? Deșliu, Frunză și alți proletcultiști, compromiși astăzi, nu sînt ei oare nedreptățiți în comparație cu Jebeleanu care a știut să se mențină și administrativ (politic) și literar (un plan sprijinindu-l pe celălalt)?

Ei bine, din cauza asta m-am hotărît să fac, chiar dacă nu mă numele meu, o emisiune la **Europa Liberă**, în care să arăt dedesubturile acestei situații scandaluoase, să explic cum se fac și se desfac gloriile literare în România. Dar trebuie acuzat și Occidentul, intelectualitatea occidentală, formată din nătărăi și din vinduși, și multe ar trebui spuse, în-cit aproape nu mă simt în stare, e nevoie de un efort de sinteză la capătul căruia, tocmai pentru că voi pune sub acuzare intelectualul occidental, mă întreb dacă emisiunea nu va fi cenzurată, da, cenzurată!, de patronii ei americani care vor să mențină anumite clișee pentru a înteeține fluziile ascultătorilor postului. Mare porcărie pe lumea asta!

5 februarie 1971

ASEARĂ l-am însoțit pe Cotruș care trebuia să țină o „conferință” la o casă de cultură (sau așa ceva?) în Marly-le-Roi, foarte aproape de Paris. N-au fost decât cîteva persoane și directorul întregii chestii (Marteanu fiind și el acolo, responsabil cu expozițiile; e mai mult decît o casă de cultură, un fel de centru cultural cu o imensă sală de expoziție, sală de conferințe, pentru proiecții, cantină, dormitoare: toate în jurul unui castelag modest și fără prea mare trecut istoric). Directorul, despre care Cotruș susține că e evreu (mă cam enervează anti-semitismul lui Cotruș!), a fost într-un lagăr german, e comunist, și admirator (cu unele rezerve) al Uniunii Sovietice unde și-a trimis feciorul să studieze limba și cultura rusă. Cotruș a vorbit despre literatura română de la origini și pînă la... Blaga (inclusiv). Despre literatura contemporană a spus doar cîteva vorbe, l-am mai completat și eu și „entretien”-ul a luat o întorsătură politică; la sfîrșit, directorul s-a arătat destul de nemulțumit de criticile, de altfel timide, pe care Cotruș și cu mine le-am formulat la adresa regimului politic din Est. În felul acesta, spunea el, dăm apă la moară (expresia există și în franceză!) filo-americanilor și imperialiștilor. Uniunea Sovietică trebuie apărată — chiar și ascunzînd adevărul, pentru că e țara socialismului etc., pe scurt, poziția comunistului dinainte de război care, atunci cel puțin, avea scuza că mai putea spera înăpăturarea socialismului în URSS într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat; ceea ce a fost dezmințit cu brio după aceea. E absolut ridicol ca un intelectual comunist din Franța

să-ți dea direcția ție, cetățean al unei țări socialiste care cunoști oricum mai bine situația și ai suportat pe propria-ti piele această „construire a socialismului”.

La plecare, cu mine, directorul s-a arătat foarte amabil, mi-a dat un desen-afig unde, printre altele, era scris „je rève, donc je suis” (l-am lipit pe peretele „atelierului”) și mi-a spus să vin oricînd la el dacă am nevoie de masă ori casă. Vorbea tot timpul cu „camarade” și se vedea că e într-o dispută veche cu Marteanu pe chestii politice. O să mă duc să-l mai văd: în felul lui e un specimen interesant; nu e gauchist, e comunist ortodox și combatant. Mă întreb ce poate fi exact în capul lui? Explicația lui Cotruș anti-semită și ușor fantezistă nu rezistă, mai ales că acum evreii nu par să-i mai susțină cu atîta ardoare pe ruși, iar slo-niștii sînt chiar împotriva lor. Pe lîngă acest „director”, Guy de Bosschere e un adevărat om de dreapta! Oare numai prostia să explice atitudinea lui? Rămîchiuna existentială și prostia! Comunismul rusesc înseamnă — a rămas să însemne! — luptă împotriva nazismului. Din această fază a tineretii frustrate n-a mai ieșit. E posibil...

Și-acum despre Cotruș. Din tot „cer-cul de la Sibiu”, el și cu Nego sînt cei care n-au făcut nici o concesie; și încă Nego tot a mai cochetat cu ideea. Cotruș însă se poate spune că a rămas pur, absolut pur. E în el o îndîrjire care nu se explică numai existențial (sufere-rintele fizice și morale din închisoare și, mai ales, din perioada cînd se ascundea să scape de închisoare). E îndîrjirea le-gionarului autentic, dublată de-i drept de o mare stăpînire de sine care îi dă pu-tința să păstreze o prudență pentru mine cam exagerată. Deci un caracter ferm, plus o cultură serioasă, deși depășită pu-țin, dar asta e firesc și nu e un păcat. Ce mă enervează la el e intoleranța funci- ciară a fanaticului idealist (decî inofen-siv?) de unde și anti-semitismul lui; e salvat însă de o anume candoare, de un soi de hahalerism specific românesc care-i înmoaie, în relațiile cu ceilalți, du-ritatea inițială. Din păcate e prea puțin activ și se poate observa că e mai „felo-sitor” Nego sau chiar Doinaș ori Balotă decît el care s-a retras sub pretextul că trecutul său politic mai mult ar com-promite „lupta” decît ar ajuta-o. Și atunci această „luptă” rămîne să fie dusă de esteți evazionști ori de tineri fără ex-periență printre care se amestecă ari-viști ori simpli scandalagii care sînt de-o mie de ori mai dăunători. Cotruș — și poate asta e adevărata scuza — e un om bolnav, uzat de stalinism mai mult decît un Dimov a cărui ȳtalitate e cu totul ieșită din comun. Au aceeași vîrstă!

7 februarie 1971

PRINTRE altele, în pamfletul contra lui Stancu și Jebeleanu, am scos în evi-dență ideea — ca fiind implicată în semi-nificațiile premiilor obținute de aceștia — că intelectualitatea țării din Est nu se poate sprijini pe intelectualii occi-dentali, că trebuie să se bizuie numai pe forțele ei și mai ales — cu asta să înceapă! — să aibă foarte precis consiin-ța acestui fapt. Ajungînd la această idee ar fi o lașitate acum să nu mă întorc în țară. N-aș mai avea — în primul rînd în fața mea — nici o scuza. Și nu merge nici să recurg la subterfugii de felul: eu mi-am făcut datoria, m-am luptat destul pînă acum, n-au decît să se mai lupte și alții, cu forțe proaspete etc. Pentru că, întîi de toate, dacă stau bine să mă gin-desesc ce mare lucru am făcut în anii ăștia. M-am agitat cîteva luni în '68, am creat „grupul oniric” mai mult pentru a-mi satisface ambițiile mele literare și, în ge-neral, am bombănit destul de confuz im-potriva regimului. N-am organizat nimic concret și de aceea toată așa-zisa mea ac-tivitate contestată a fost de fapt o agi-tație sterilă, cu ecou în niște cercuri res-trinse și cunoscută mai mult de Secu-ritate decît de mase (ce cuvînt și asta!) pentru care se presupunea că mă luptam. Desigur aș putea spune că nu mă inte-resează aceste mase, și cam așa e ade-vărul. Atunci de ce nu stau dracului li-niștit să-mi văd de treaba mea?

Un mod de a-mi păstra cînturul indi-vidual într-o societate nivelatoare, anti-individualistă? Dar rămîne de dovedit că societatea „comunistă”, așa cum e con-cepută în România, e într-adevăr indivi-dualistă. Un temperament de libertar care nu suportă nici o constrîngere. Ar fi tre-buit să trec prin închisoare ca să fiu si-gur de asta.

Nu știu.
(...)

Actori în pielea goală

C U citva timp în urmă se răspîndise în București știrea că un regizor din Lumea Nouă, de origine română, Alexander Hausvater montează la Teatrul Odeon o piesă de Arrabal în care actorii și actrițele vor apărea în pielea goală. Interpretii povestesc și ei că, într-adevăr, sînt, într-o bună parte a spectacolului, în stare nudă, dar că aceasta a ajuns să nu-i deranjeze și că lucrul cu regizorul oaspete e pasionant, prin exerciții, rigoare, construcție originală a ambianței scenice.

După premieră s-a produs oarecare emoție în cei pe care-i numim public. Așezați pe scenă printre decoruri și obiecte ciudate, spectatorii, admiși în număr limitat și aflați mai mult în întuneric, solicitați continuu de interpreți în mod direct, asistau nu numai la evoluția unor persoane despuite de vestimentație dar și la momente pe care nu le mai văzuseră niciodată pe scenă, cu raporturi intime între bărbați și femei, sodomii, secvențe abrazive privind activități excretorii ale organismului omelesc, scene atroce de tortură, execuții de tip medieval. Auzeau, numindu-se — fără sinonime sau perifraze — organele genitale, actele sexuale, produsele glandelor din emisfera sudică a corpului.

Introdus printr-un tunel întunecos de către făpturi bizare ce-l orbesc cu lanterne și-i șoptesc la ureche că va vedea și auzi grozavii, despărțit blind dar ferm de cei cu care a venit la teatru și așezat cu persuasiune pe un loc anume — pe o bancă ori la podes (pe o pernă) — privitorul se simte intrucitva agresat. În orice caz, scos violent din obișnuințe și transpus autoritar într-un univers bulversant: o închisoare terifică, unde umanitatea e terfelită, legea călcată în bocanci și arbitrarul tortionarilor, absolut. Treptat, pătrunde însă și într-o lume în care visul izbutește să biruie realitatea, ba chiar s-o și modeleze altminteri, și unde poezia solidarității, a încrederii și speranței dizolvă vulgaritatea. Lăpădindu-și hainele de lut și lanțurile, trecind printre gratii ca nălucile, închipuindu-și cum vor arăta libertatea și iubirea într-un soare ce le e acum furat, interminabil striviți de călăi și năuciti de coșmaruri trăiesc iluzia marilor clipe a fericirii. A reînținerii. Și a vindicării — cînd se va celebra recucerirea dreptății.

Această poezie intensă, chinuitoare a deseroi tocmai prin ingenuitatea și fosforescențele ei amăgitoare, alimentează tensiunea tragică. Și acoperă, ca o pinză fermecată, trivialitățile. Pulverizează mizeria la care e redusă aici existența. Dă goliciunii, puritate, iar unora din acele porniri pe care altfel greu le-am accepta arătate, le conferă o explicație dureroasă, posibilă.

...au pus cătușe florilor... de Fernando Arrabal, regizor Alexander Hausvater, Teatrul Odeon.

TEATRU

Crudități verbale — și atît

ARTHUR SCHNITZLER, membru al grupului „Jung Wien”, este, împreună cu Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer Hoffman, Felix Salten, un reprezentant al impresionismului de la sfîrșitul de veac 19 și începutul de secol 20.

Criticul și istoricul Fritz Martini nota, în acest sens, că opera lui Schnitzler reflectă „receptivitatea subtilă și excitabilitatea acută a impresionismului”. Autor de romane, nuvele, scriitorul se impune și ca dramaturg prin piese ca *Anatol*, *Locotenentul Gustl*, *Calca spre libertate*, *Întoarcerea lui Cassanova*, *Vărul Beatricei*, *Dragoste ușoară*.

O tipologie diversă, reprezentativă pentru decadentismul societății vieneze, pentru starea de spirit a unei lumi în agoniile — cu perspectiva unei catastrofe iminente — populează universul dramelor sale.

O parabolă grotescă este *Papagalul verde*, în care — sublinia Fritz Martini — „Aparența și realitatea, seriozitatea și jocul se întrepătrund... Totdeauna, lucrurile prezente se dizolvă în amintire, în iluzie, în prefaceri, în vise...”

Acțiunea piesei este plasată în Franța, în perioada Revoluției, înainte de căderea Bastiliei. O aristocrație măcinată de oboseală, de neputință și viciu își consumă, ultimele zile de viață într-un han, asistînd la spectacole desăvîșite în care-și recunoaște chipul desfigurat, cochetînd cu cei care, deocamdată, sub masca teatrului,

Papagalul verde de Arthur Schnitzler, Teatrul de Comedie, regia Lucian Giurchescu, scenografia I. Popescu-Udrisite.

Vorbînd despre suferințele îngrozitoare dintr-o închisoare spaniolă a regimului franchist, autorul, adversar înversunat al acelui regim — ce l-a dus și pe el în barbara pușcărie — extinde concluziile sale spre orice spațiu coercitiv în care un stat condus dictatorial supune distrugerii morale și exterminării fizice lente orice om ce i se împotrivesc. Dar mai ales sancționează, cu cea mai drastică minie, abuzul de putere al guvernanților dus pînă la cele mai singeroase aberații.

Piesa, răscolitoare într-o parte a ei, nu e pe deplin elaborată artistic; latura documentară are sinuozități jurnalistice. Erotismul ei și scatologia proliferată cu ostentație prin elemente verbale sau gestuale ce provoacă totuși dezgust, par uneori urmărite artificial, pentru efecte tari. Lucrarea a generat însă un spectacol important prin acuitate demonstrativă în regim artist. O montare interesantă, care impresionează prin fervoarea trăirilor și dinamica neobișnuită a acțiunii. Plasarea acestei acțiuni în atâtea locuri și transmutația metaforelor unele în altele, ca și înălțarea pe platforme, în alto-reliefuluri, pe ziduri, în cerul scenei, a imaginilor în continuă anamorfoză produc senzații puternice.

E ADEVĂRAT că Fernando Arrabal (n. 1932, în Maroc, scriitor francez de origine spaniolă) indică minuțios și amplu tot ceea ce ar trebui să se petreacă în translația scenică a textului. Citisem cîteva piese de-ale sale, văzusem unele reprezentate în țară și în străinătate. Dar deși știam că are o propensiune spre evocarea verde a orduriilor și nu-l sperie nici faptele, nici cuvintele ce nu-s de toată ziua, elanul său contestatîr conducîndu-l în bolgiile dantești ale cruzimii, iar viziunea sa fiind grătinată goyesc, am crezut că în piesa de față au fost totuși intromisiuni ale traducătorilor Cristian Popescu și Irina Călin (autori ai unei versiuni românești fluente, cu fraze de bună cadență). Sau ale regizorului.

Lectura piesei (apărută în volumul VII, 1969 al operelor lui Arrabal, editate de Christian Bourgois) vădește că regizorul, interpretii, scenograful au urmat întru totul scrierea și lungile didascalii. Scriitorul notează că s-a inspirat din povestiri pe care le-a auzit de la deținuți în timp ce a fost încarcerat el însuși la închisoarea din Carabanchel (în 1967), din documente autentice. O fotografie ni-l arată așezat în scaunul de supliciu al condamnaților la moarte, în cursul unei repetiții (premiera a avut loc la Paris, în 1969, în regia autorului). ...au pus cătușe florilor... (sintagma e a lui Lorca, pomenit în lucrare) e cuprinsă în culegerea „Teatrul gherilei” și are mențiunea „În țările unde dăinuie dictatura, autorizez reprezentarea acestor piese de către trupe clandestine, fără formalitățile obișnuite”.

Dar spectacolul, atît de apropiat pie-

dar curînd în stradă la umbra ghilotinei, li va semna sentința de condamnare la moarte.

Opțiunea Teatrului de Comedie, în contextul unui moment istoric, care a cunoscut, de curînd, experiența unei revoluții, cu tot cortegiul de contradicții, este justificată. Aducerea pe scenă a acestui autor mai puțin familiar publicului românesc, este binevenită. Dar montarea deconcertează și sfîrșește, în final, prin a provoca stupeoare. Regia aparține lui Lucian Giurchescu, revenit din diasporă după decembrie '89, și numit la conducerea acestui teatru. Este unul din modulatorii trupe, ale cărui spectacole marchează un capitol de relief important în istoria modernă a teatrului românesc. Un gînditor de spectacole ale cărui reprezentații (în trecut nu prea îndepărtat) din Eugen Ionescu sau Brecht au avut și un răsunset internațional.

O schelărie complicată din lemn și fier imaginează hanul „Papagalul verde”. În care personajele invadează scena venind sol, prin trape misterioase. Un cadru al unei lumi care se ascunde de vîltoarea străzii, de iureșul istoriei, dar care distomulează primejdiile nebănuite. Decorul metaforic, compus de Ion Popescu-Udrisite, e completat de costume stilizate cu elemente de sus, pe scări întortocheate, sau din subte indicative pentru epocă, realizate de același scenograf. În această ambianță, capabilă să creeze atmosferă (datorită și intervențiilor muzicale ale lui Paul Urmuzeșcu) regizorul ilustrează cenușiu și decorativ piesa. El eludează subtextul simbolic reținînd doar anecdota. Mizanscena sa explorează mai mult latura polițistă și melodramatică și mai puțin dimensiunea meditativă a conflictului. Complexitatea



● SCENĂ din *Titus Andronicus*, operă shakespeariană prezentată pentru prima oară pe o scenă românească (la Craiova), în regia lui Silviu Purcărete, scenografia Ștefaniei Cernean. În rolul principal, Ștefan Iordache.

Teatrul Național din Craiova, care se va afla anul acesta la festivalurile internaționale de la Tokio, Ierusalim și Parma cu această nouă premieră — și cu alte spectacole din repertoriul său — oferă un argument concludent al participării teatrului românesc la mișcarea teatrală internațională.

După cum atestă și declarațiile oaspeților care au văzut recent instituția olteană.

sei, nu e o transpunere fidelă; și nici infidelă. E o creație scenică autonomă, într-un stil aspru și direct. Convenția (care elimină, cred, din discuție, calificarea de teatru „absurd” acordată de exegeții acestei dramaturgii) se bazează pe re-povestirea teatralizată a întâmplărilor, cu glasurele, măștile, corpurile actorilor. Cu un ritm propriu de desfășurare. Și o structură polifonică, așezare pe planuri diverse și schimbătoare. Sintem purtați în locuri felurite, reale și fictive. Vedem același interpret în diverse roluri, metamorfozîndu-se în alveola unei clipe, după cum suferă pseudomorfoze și obiectele, sau carcera. Asistăm la interferențe lirice și grotesche, sau macabre, între coșmar, vis limpede și realitate ternă. O situație amfibologică a osînditului și a celui ce osîndește, provoacă mereu surprindere.

Cu toate schimbările ce se petrec pe platou (mai exact, în cubul scenei) nu sîntem îndreptățiți să considerăm, (cum se spune adesea) că e o montare „cinematografică”. Ea e teatrală sub toate raporturile și funcționează astfel într-un statut fascinant de ubicuități și osmoze — pe care nu le-am mai văzut decît în teatrul japonez — cu utilizarea rafinată și bine cîntărită a mijloacelor specifice, cu stoarcerea — s-ar putea spune — a întregii energii și a marilor posibilități ale actorului.

De la început, Florin Zamfirescu și Dragoș Pîslaru execută un prolog de dans al înfruntărilor cu bastoane, epuizant, prefigurînd violența, agresiunea, neîmpăcarea. Ei vor juca și mai tirziu, admirabil ca duritate și comprimare, deținuți, judecători, făpturi deformate. Ambii au înțeles că li se cer schițări rapide dar nu facile, atitudini și nu neapărat chipuri. Fiecare nou personaj aduce cu

el un concept (Boucher, Pictor, General, Judecător, Deținut). Pronos și Amiel, condamnați, sînt zugrăviți pătrunzător, în împletirea plasticității cu fermitatea liniilor evolutive. Clar, cu durerea cea mai grea, a revoltei ce nu trebuie să se exteriorizeze, Tosan, un șef al organizației clandestine, popular printre al săi, iubit, are în virtuțile artistice ale lui Dan Bădărău un suport considerabil. El e un catalizator al celorlalți, un semn printre neînsemnați, crescut simbolic din forță morală. El e cel ce va muri; în mod firesc i s-a dat și rolul lui Isus, jertfitul. Ionel Mihăilescu trece cu mlașdieri subtile și cursiv prin rolurile de Tigan, Mondoza, Ilie profetul, îl portrețizează iute și franc pe Procutul barbar și-l creează pe Katar cu iluminare. La drept vorbind, toți sînt, într-un fel, iluminați fiindcă au marelui lor adevăr ascuns în toate fibrele ființei. Se vede aceasta și în jocul atent studiat al lui Marius Slănescu (Lorca, un Toreador ș.a.), al lui Mugur Arvunescu, excelind, sarcastic, ca Director al închisorii și un bestial, în glacialitate, Conducător Suprem, sau al lui Mircea Constantinescu, precis și eficient în trei apariții scurte, pregnante. Chiar simple treceri prin scenă îl reliefează și pe Laurențiu Lazăr.

Femeile din piesă sînt icoanele frumuseții. Ale posibilității tainice de convertire a degradării fizice și morale în ascensiune pe scala candorilor. Ele știu să aștepte. Să rabde. Să se prefacă. Să urle ori să geamă contrariul vorbelor pe care sînt silite să le rostească. Și să se dăruie, ca o izbăvire, torturaților. Oana Ștefănescu o face cu liniște și caldă, tristă interioritate. Simona Gălbenușă, cu nerv și cu aplomb. Carmen Tănase transmite cu finețe o prostituată agresivă într-o ființă generoasă, ce-și redescoperă inocența de odinioară. Camelia Maxim transformă și ea fragilitatea în tărie; pare a muri odată cu soțul ei, ca aceea regină legendară ce n-a suportat pierderea bărbatului iubit. Mirela Dumitru, Angela Ioan nu distonează nici ele în ansamblu.

E de presupus că au fost nevoite, toate, să-și învingă reținerile de a se înfățișa goale și de a sugera posturi inabituale. Dar cu figurile lor atrăgătoare și cu trupurile lor tinere, cu siguranța demersului artistic susținut de idei, cu lamento-ul fără lacrimi și zîmbetul fără dulceață, cu abandonul întregii făpturi și încordarea din situațiile extreme, și mai ales cu o comunicare ireproșabilă — a mai tuturor — în condițiile neobișnuite în care au fost obligate (și convinse, e cert) să acționeze, au realizat acea incantație ce vaporizează un balsam vindecător peste ulcerări.

Complicata scenografie a avut un pictor, un arhitect și un scenotehnician îndrăzneț și inspirat în Constantin Ciubotaru. Tot astfel cum muzica lui Mircea Octavian, efectele sonore, straneitățile acustice s-au constituit în surse eficiente ale atmosferizării de spațiu concentrat, cu fulgerări iscusite ale proiecțiilor în vis eliberator. Iar aspirația spre generalizarea a fost sprijinită de costumele desenate de Victoria Petrovici pentru tortionari — alegorizînd mercenarii de azi — pentru tinerii de ieri și bătrînii de azi, pentru femeile ce se invăluie în faldul alb al purității sau în cel sîngeriu al morții (și neuitării), ori în peplum-ul generic și impersonal al însingurării.

I se datorează regizorului Alexander Hausvater (n. la București, plecat din țară în 1959, fondator al unor companii europene și americane, al unor festivaluri internaționale, creator a zeci de spectacole) izbînda de altitudine artistică, teatralitate înedită și emoționantă vigoare politică în condamnarea opresiunii și represiunii, a acestei opere scenice — de bănuie, că și longevivă — a Teatrului Odeon.

Ludmila Patlanjoglu

Editura Video

PROBABIL că foarte puțini cititori știu că în Ministerul Culturii funcționează și o Editură Video. Și nu de azi de ieri, ci de un an de zile.

Obiectivele declarate ale noii edituri: să realizeze și să difuzeze filme video—documentare, de ficțiune, experimentale —, ca și documente video asupra fenomenului cultural și artistic din România. Să fie un „depozitar al memoriei culturale”. Să creeze, prin video-documente, o „bancă de date” a culturii românești (personalități, opere, evenimente). Să fie un producător de filme despre și de artă. Să fie un spațiu deschis pentru cineastii în căutarea unor noi mijloace de expresie, pentru oamenii de artă în căutarea unor noi mijloace de comunicare, pentru consumatori de artă în căutarea unor noi limbaje culturale.

Ideea înființării unei asemenea edituri e cit se poate de binevenită. Programul e bun. Dar filmele cum sînt? „Filmele sînt tot atît de bune pe cît de talentați sînt autorii lor”, ne spune, „la sursă”, o voce în care s-ar putea descifra și o ușoară nuanță de dezamăgire... (Ar fi foarte simplu dacă lucrurile s-ar prezenta întotdeauna așa; dar ele se complică deconcertant uneori — și atunci vedem autori talentați făcînd filme proaste, și autori netalentați izbutînd filme mai bune!).

Este limpede că această Editură, (director — B. T. Ripeanu, redactor — Marina Constantinescu, consilier — ing. Horea Murgu), după ce și-a „inventat” misiunea, a continuat prin a și-o lua în serios. Dintr-un material publicitar aniversar, bine pus la punct, aflăm că editura — care a pornit, practic, de la zero, dar în prezent dispune de o bază-aparataj proprie — a produs pînă acum „26 de filme, totalizînd 827 minute și 25 documente-video, totalizînd 1 060 minute”. Totalizînd și noi totalizările, rezultă că au fost produse fix 1 887 minute-video.

Cantitativ vorbind, e o performanță. Calitativ, performanța e rară. Din cele 1 887 minute am văzut cîteva casete; în foarte puține descoperi un „pariu de creație”, sau o energie creatoare în acțiune. Descoperi, în schimb, multă rutină. Pericolul care pîndește aceste filme, în general, este că autorii (unii) să vadă în ele (chiar și „subconștient”) un fel de „prestație”, un fel de ciubuc de întreținere, cam așa cum erau filmele de comandă, pe vremuri: omul filma conștient la „comandă” despre gîndacii de Colorado, în timp ce gîndul zbura, ne-speriat, spre „un mare scenariu original” aflat în malaxorul CCES... Pe scurt și în concluzie, dincolo de toate proiectele teoretic generoase, practic rămîne în picioare un unic adevăr: dacă un astfel de film „video-cultural” nu e interesant, atunci nu e deloc. Nu de talent e vorba, în acest caz, în primul rînd, cît de cultură și de capacitatea de a relatea cît mai inteligent, cît mai captivant, dintr-un unghi cit mai proaspăt, un anumit obiect. Or, din păcate, multe filme nu fac decît să vehiculeze locuri cômune. După o lungă vizionare, am putea să furnizăm o mică antologie de „exemple negative”, dar, fiind vorba de o aniversare, nu o facem. Poate ar trebui ca temele din programul cultural al editurii să fie repartizate autorilor prin concurs, așa cum se procedează cu proiectele de arhitectură, de pildă? Și asta pentru că nimic n-ar trebui să fie formal în asemenea filme; ele ar trebui să împrumute ceva din strălucirea obiectului despre care vorbesc. Unele filme sînt ratate prin efortul autorilor de a combina, neapărat, „artisticul” cu „utilitarul”; un autor declară că vrea să facă un „poem vizual”, dar îl intrerupe, la fiecare doi metri, cu un insert plin de nume și cifre. Un film care vrea cînd să zburde, de amorul artei, cînd să fie strict didactic — nu va mai reuși să fie nici una nici alta. O adevărată pacoste se

Eldorado, de Géza Beményi, în program la Cinema „Studio” în această săptămînă, în cadrul Zilelor filmului ungar



dovedește, la unele filme, comentariul. Școlăresc, de o banalitate totală, uneori, de o uscăciune înzorzonată cu prețiozități, alteori, el reușește, de multe ori, să anihileze orice zvîcnire de viață a imaginii.

La polul opus descoperi, într-un film de Sorin Ilieșiu (**Carte-obiect, carte-spirit**) un comentariu fosforescent, scris (și rostit) de Gabriel Liiceanu, un eseu care poate fi și citit ca atare, desprins de imaginea pe care o învâluie în fal-duri de mătase grea. („Proiectat pe fundalul acestei hipertrofiate lumi a faptei, scrisul pare să fi devenit o gestulație lipsită de repere, o palmă tăcută aplicată pe obrazul nimănui, convenționalul joc al unor defulări nevinovate...”)

Cîteva filme care trezesc interesul: **Gustav Klimt la Peleş** (scenariul și regia Doru Cheșu) imaginea Willy Goldgraber), **Icoane vechi românești** (de Florin Tolaș, comentariul — Lelia Munteanu), **Biserica cetate Biertan** (scenariul și regia Felicia Cernăianu),

Theodor Aman — pictură splendid filmată de Nicolae Mărgineanu (regizor al filmului, și coautor al scenariului, alături de Radu Bogdan). Sau **Sfînta Marie la Moisei**, de Sorin Ilieșiu (după un scenariu scris în colaborare cu Vivi Drăgan Vasile) — o luminozitate specială, o lume parcă renăscută în puritate, paradisul coborînd, în sunet de clopot, pe pajiștea verde, pe troiță, pe fețele copiilor ca niște îngeri albi — dar, într-o clipă, cadrul se lărgeste, paradisul se retrage, în imagine apar și femeii bătrîne, grăse, cu desagi sau cu genți de vinilin, cu haine nu din lada de zestre, ci din comerțul socialist, apar bătrîni știrbi, apar cerșetori, ologi, apare o lume pestriță, strînsă și sfințită de Sfînta Marie, de secole, într-o rugăciune: „Doamne, miluiește-ne pre noi!”... O lume apropiată descoperi în **Crăciun în Maramureș** (de Vivi Drăgan Vasile) — avalanșa coloristică și albul zăpezii, datini și colinde, o lume de poveste, peste care începe să se prelingă, subțiratică, abia bănuită, umbra kitsch-ului.

Un film pe care nu-l poți privi indiferent: **Capodopere recuperate**, de Constantin Chelba — despre „arta sechestrată” în reședințele tovarășilor, despre tablouri de patrimoniu scoase din circuitul public și plantate prin debarale, pentru delectarea personalului de servicii. Preluăm, din comentariul succulent semnat de Ruxandra Garofeanu, un citat din Élie Faure (din 1921), care, cu siguranță, plasat în contextul oricărui articol, ar fi căzut la cenzură, pe vremea „artei sechestrare”: „O, pictură, artă sublimă, cea mai nobilă, cea mai subtilă, cea mai senzuală și în același timp cea mai intelectuală (...) — porcii îți hotărăsc soarta!”...

Aflăm, din pliantul publicitar al editurii, că mai multe casete au figurat în programe culturale de anvergură internațională, sau au fost difuzate, prin MAE, la Oficiile diplomatice ale României din 40 de țări. În viitor se va găsi, poate, și modalitatea ca aceste casete să poată fi comercializate, difuzate pe piață, pentru marelui public; acum, cînd hîrtia și cartea s-au scumplit cum s-au scumplit, prețul unei cassette nu mai pare, prin comparație, prea inhibant. Foarte util ar fi dacă editura ar include în preocupările ei, pe lîngă producția originală, și re-editarea (în „ediții critice”) a unor filme-t.v. care sau bucurat de succes. Dacă, în marile librării, s-ar găsi casete cu **Exercițiul de admirație**, de pildă, sau cu o integrală a interviurilor cu Petre Țuța, sau cu **Memorialul durerii** — ele s-ar vinde, credem, în tiraje comparabile cu tirajele curente de carte...

Deocamdată toate astea tîin de SF; dar Editura Video are numai un an, și cine știe de ce o să fie în stare cînd o să mai crească. Ce altceva i-am putea dori, la aniversare, decît: la trecutu-i mic, mare viitor?

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Artiștii plastici și „Universul Eminescu”

PETRE POPESCU-GOGAN publică — la editura MERIDIANE — sub înfățișarea unui album de format mare, o cercetare academică referind la chipul în care s-au pătruns pictorii, sculptorii și, îndeosebi, graficienii, în veacul scurs de la moartea poetului, de spiritul operei. Intellectul român se raportează frecvent la personalitatea scriitorului și la universul său creator. Autorul albumului are în vedere atît întinderea cît și calitatea acestei relații. Faptul care impresionează e abundenta informației. Senzația e de exhaustivitate iar la încheierea lecturii poți fi sigur că Petre Popescu-Gogan cunoaște mult mai mult decît folosește, că un inventar complet al lucrărilor plasticienilor noștri pe motive eminesciene nu-i atît dificil de întocmit cît mai cu seamă nerelevant. Trebuie, prin urmare, să știi tot ca să realizezi însemnătatea părții. Ilustrația tomului — care constă în multe reproduceri alb-negru și în culori — sustine cu gravitate întreprinderea. La drept vorbind sînt aici două cărți: aceea a lui Petre Popescu-Gogan, cu ideile etajate ferm și tot atît de ferm oferite cititorului, și cealaltă, antolo-

gică, a fost din capul locului restrictiv: „...numai lucrările care „ilustrau” opera, nu și pe cele consacrate portretului său”. Tot acum vrînd parcă să vină în întîmpinarea tuturor observațiilor posibile, vizavi de direcția comentariului, de tentativa despărțirii „ilustrației” de „interpretare”, a „transpunerii în imagine plastică” a „imaginii poetice” autorul zice: „Așadar, cercetarea noastră — expresie a dialecticii plinurilor și golurilor, a luminilor și umbrelor — pune dar nu soluționează problemele, mai cu seamă nu abordează problemele teoretice legate de ființa creatoare a artistului ajuns în universul creației Poetului, cu intenția de a urca prin propria creație spre o altitudine de rang eminescian” (s.n.)

E drept, Petre Popescu-Gogan nu și-a propus aceasta, numai că în dese rînduri se simte îndemnat. În virtutea nevoii firești de a-și promova criteriile de valoare și, prin ele, preferințele să producă și definiția altitudinii de rang eminescian. Indirect sau — cum e cazul cu frescele de la Iași ale lui Sabin Bălașa — direct. Nu e o abatere de la program. Nu poți discuta o contribuție culturală fără un filtraj al meritelor. Nu se poate concepe un studiu al operei plastice în raport cu universul artistic emines-

cian fără o orînduire a talentelor.

Cartea e interesantă și trebuie să-și afle un loc bun în orice bibliotecă de artă, în orice casă de cărțuri. Îndrăznesc să afirm că volumul e mult mai folositor decît își închipuie scriitorul. Și nu neapărat prin analizele de operă, puse decent una după alta. E un exemplu de cum se cuvine abordat un subiect, de cantitatea de muncă investită pentru ceva ce urmărește important și o poveste despre rostul pasiunii. Pasiunile au meritul că sînt raeroori înturnate din drum de timp. Oamenii ca Petre Popescu-Gogan nu sînt puțin la noi. Ei trebuie apreciați fiindcă au puterea să-și ducă pînă la capăt ideea. Nu există păcat mai mare decît să începi o treabă și să n-o sfîrșești. Cred că-l înțeleg pe Petre Popescu-Gogan. Cei mai mulți artiști din album sînt contemporani: ei au o părere prea bună despre propria operă, ca să mai poată discerne în acest „dicționar de imagini comentat” sensul ordonator.

În sprijinul oricărui încercări culturale cu chemarea exhaustivității vin cu un argument rezultînd chiar din cunoașterea albumului: vremea care trece pune lucrurile în ordinea cea bună. Planșele lui Paciurea, născînd din sublimul minții, sînt eminesciene indiferent dacă sculptorul și-a pus sau nu problema ce sînt ele de fapt. Pe de altă parte, o mulțime de contribuții minore, simple ilustrații capătă, prin scurgerea vremii, un farmec nou.

Dincolo de toate aceste considerații, trebuie să observ că o expoziție dedicată „ecourilor eminesciene în arta plastică” e obligatoriu să fie mai selectivă.

„Eu spionez“ – tu ce faci?

R EPEDE, la doar o săptămână de când Cattani a început să se răcească, indiferent la bocetul final al femeii-supracomisar peste trupul lui (fusărit acest „the end“ pentru scenariști cu atîta cap pînă atunci...) noul serial de simbătă noapte, englezescul „Eu spionez“ („I spy“ — vesel titlu) îmi dă măsura golului care s-a căscat după „La Piovra“. E necesar să cer o anume iertare unei anume lumi — celor care ne citesc. Mi-a ajuns la ureche — fiecare poate spune „I spy“, dar depinde în numele cărei mari puteri, a mea e Mozart! — că din cronică subsemnatului ar fi reieșit că nu-mi place „La Piovra“, că „trag în Cattani“ și cine trage în Cattani „trage“ în milioane de telespectatori, adică în popor, în poporul care, simplu și cuminte, refuză să facă jocul elitistilor, al celor care strîmbă din nas la tot ce-i simplu și frumos. O vorbă informativă — mai există și asta, nu numai nota — a mers pînă acolo încît sînt suspectat că fac jocul acelor grupări prooccidentale, care, în cosmopolitismul lor, nu acceptă filmele demascatoare din apus, pornite să dea pe față insuficiențele democrației de pe-afacole. Ludic cum mă știu, mă și văd făcînd asemenea jocuri... Nu-mi place deloc, în cronicile și nuvelele mele, să-mi dau importanță națională: mi se pare lenes și comod, pentru a evita adevăratul efort, cel mai decent — acela de a te socoti important doar fie însuși, fără a fi îngîmfat și umflat: e mult mai greu să rămîi la importanța strict personală — care ti-o acorzi băgînd minile în buzunarele superioare ale scurtei de iarnă, în ziua echinocțiului de primăvară. Încît e cazul să rog a mi se acorda încredințată pentru o explicație de oarecare interes moral: am fost ușor ironic cu Cattani, dar ironia mea venea din tandrețe și plăcere. Mi-a plăcut „La Piovra“ — mai ales primele trei episoade — dar n-am să înțeleg de ce o plăcere nu se poate exprima cu acea distanță venită din grecescul „ironos“. Rău mușcată, lumea vede în orice ironie o mușcătură, o

agresiune, o lovitură la adresa ei. Se pierde ironia blîndă, calmă, dragă. Populația nu mai înțelege decât sarcasmul exploziv pînă la injurătură. Forta și înalta frecvență a injurăturii ucide ironia tandră și delicată. E o pierdere incommensurabilă de care se dă deja seama la fiecare coadă pentru piine și medicamente, adică în locuri esențiale pentru viața civică și personală. Acolo, chiar cînd spui „pardon“ cui-va, descoperi în ochii celui altă vorbă despre „măta“...

Acestea fiind zise, Cattani va rămîne printre eroii serialelor noastre de referință ca „Evadatul“ la un pol sau „Sfîntul“ la celălalt. El respectă melodrama frumoasă și demnă care acordă citorva cauze drepte iluzii tonică a unui triumf plătit imediat cu moartea justițiarului. Cattani moare învingător, el a intrat în imageria vieții din piața Amzei, unde unui vînzător de banane i s-a spus de la obraz: „Vrei să-l aduci pe Cattani, bă, caracatită!“? Circulă deja zvonuri — I spy! — că se pregătește un alt serial, cu dinșa, judecătorească, care va duce mai departe lupta iubitelor ei. Un alt sir de informații îmi aduce la cunoștință că și Puterea veghează atentă, că de-aia e Putere cu o mare, ca demascările să nu denădărească un anumit nivel. O ironie tandră mă face să visez la serialul acela care va pune în lumină și alte binefaceri a adus Mafia democrației italiene, fie și de pe vremea cînd ea a ajutat esențial debarcarea aliaților în Italia, acum jumate de secol. S-ar putea astfel ca melodrama să devină o dramă și atunci nu s-ar mai descurca nimeni. În acest sens, al dramei fără de melo, o scenă de-o secundă din ultimul episod al „Caracatitei“ e de neuitat: Ester asfalta, la televizor, „Actualitățile“ de noapte, în care să se anunțe căderea lui Tano: după vestile interne, următorii cele externe și se aude una zice: „La Praga, dramaturgul Vaclav Havel a fost con...“ Fraza nu se termină, căci ea închide aparatul. Nu vreau să fac nici un joc, dar era clar că pe bogătașa italiană n-o mai interesea ce a fost la Praga, cu Ha-

vel. Cred că în fraza asta neterminată stă toată drama Simfoniei Neterminate pe care o auzim vînd zilnic în paginile externe ale ziarelor lumii, sub titlu invizibil, dar precis, venit din cea mai adîncă observație: „sătulul nu crede flămîndului“. Aceasta e o dramă, nu o melodramă, care stabilește și limita tragică a oricărei ironii practice de subsemnatul și pentru care — nu mă indoiesc — voi da seama în curînd. Dar, cum spunea Beaumarchais, nu te grăbi niciodată cu scuzele.

După cum nu mă grăbesc să-mi spun părerea definitivă despre „I spy“, bazîndu-mă pe primul episod. Mă rezum la a mărturisi că de la scena ticălosului sărut dintre generalul sovietic și subalternul lui care vrea să treacă la CIA și pînă la final, am adormit. Ca de a doua zi să-mi continui spionajul personal în slujba lui Amadeus. Mi-am informat Marea Putere că: a apărut ceapa de primăvară — un tip îi spune, în fată la „Grădinița“, în mîros de mîi la 10 dimineața, tipei aflate la brațul lui: „dacă vrei un ideal, ăla e cultura — noi, civilizația n-o mai prindem!“; marți, 17 martie, la orele 16,30, se formase o coadă serioasă la Cinematec, pentru „Cenușă și diamant“: în piața 1 Mai, un buchetel de frezii — 125 lei — mi-a fost învelit într-o hirtie elegantă, roz-bonbon, pe care scria, din loc în loc, „Thank you“: pe seful galeriei rapidiste — primul care a lansat o grevă a suportărilor fiindcă jucătorii pasează și sutează prost — îl cheamă Mincea, zis Geamgiul și lucrează la ICRAL: între Vucovar și Nagorno Karabah, în Piața Amzei, o femeie, nu chiar sărmană, s-a dat pe lină coada noastră, a furat o portocală dintr-o ladă cipriotă, s-a uitat lung la mine și mi-a spus: „n-am omorît pe nimeni“; nu știu al cui joc făcea, ce cod folosea, aștept o descifrare de la Centru: în sfîrșit, în ianuarie 14, s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Oliver Hardy zis și Bran și nu sînt semne că cineva ar fi observat evenimentul și consecințele lui.

Literatura de acum

I NTELEG din relatările ultimului „Panoramic“ că două recente reuniuni de specialitate au dezbătut între altele (citez) cum „poate supraviețui radioul într-o societate suprasaturată informațional“, cum poate el rezista „în competiția cu televiziunea și presa scrisă“. Încercătorii în viitor, radiogazetarii declară că dobîndirea credibilității se obține prin profesionalism și o „strategie corectă“ în alcătuirea programului. Mai sînt, probabil, și alte căi, dar să rămînem la acestea, menționate expres în nota semnată de Dragoș Șeuleanu, chiar dacă cea de a doua ne apare ca o firească urmare a celei dintîi. În această strategie, un punct important al preocupărilor radiofoniei culturale îl reprezintă literatura de acum. Ea este, evident, prezentă în programul săptămînal dar, cu excepția teatrului și a ciclului matinal de poezie românească, multe dintre emisiunile ce îi sînt dedicate sînt plasate fie în după-amiezile și seriile de week-end (mă refer la *Revista literară*, *Scriitori la microfon*, *Lecturi în premieră*), fie, în alte zile, dar după ora 22,30 sau după ora 24,00 (*Lectura de la miezul nopții*). Este inutil să insistăm asupra unui adevăr absolut limpede: relieful pe care o emisiune îl are în fața ascultătorilor ține doar în ultima instanță de numărul de minute ce îi e rezervat și îndrăznesc să revin asupra chestiunii mai ales pentru că precedenta semnalară de același tip, cuprinsă într-o cronică ce se dorea a fi și scrisoare deschisă adresată coordonatorilor ansamblului de emisiuni, a rămas fără răspuns. Constatăm, deci, că pentru a ajunge la ascultători, la mulți ascultători, nu doar la cei direct viziați prin meserie, literatura are de învins un sever handicap de programare. Nu ne permitem să pronunțăm și să scriem cuvîntul marginalizare, deși, uneori, gîndurile ne alunecă în acea direcție. Constatăm, apoi, că din multe formule posibile de alcătuire a unei rubrici, se preferă doar una, îndelung (și adeseori cu succes) experimentată: comentariu + scurte exemplificări, în unele cazuri + scurt interviu. Constatăm, în sfîrșit, că din motive și nobile și strict administrative, absolut toți autorii și toate cărțile se bucură de același tratament, ceea ce în radio echivalează cu același spațiu de emisie. Cu cîțiva ani de zile în urmă, acest lucru părea de la sine înțeles, după cum aveam știre și despre restricțiile de tot felul care obturau drumul unor autori și al unor texte spre microfon. Din ianuarie 1990, nu se mai vorbește despre așa ceva. Și totuși, relieful valorilor literare de acum, al celor literare dar și larg culturale nu este încă evident, nu se impune ca atare ascultătorului. Or, propulsarea unei astfel de liste exemplare, modelatoare de conștiințe este un fapt ce nu poate fi omis în alcătuirea unei strategii. Mai ales că din asemenea fapte s-a constituit chiar tradiția radiofoniei românești pentru care, de pildă, înregistrarea marilor cărți a constituit o preocupare constantă. În 1935, Camil Petrescu era invitat să citească la microfon din *Teze și antiteze* într-o serie de emisiuni ce aveau, fiecare, o durată de o oră. Invitația îl pune pe scriitor într-o „oarecare incurcătură“, îndoiala sa vizînd oportunitatea transmiterii unui text teoretic „unor ascultători oricît de binevoitori“. Și, totuși, lecturile au avut loc. Tot o preocupare constantă a instituției a fost aceea de a transforma mari nume ale culturii naționale în colaboratori fideli de-a lungul unor spații largi de timp. Peste un deceniu, Nicolae Iorga va veni frecvent în studio și, martor al începutului de serie, adică al conferinței *Literatura română*, din 29 aprilie 1929, T. Teodorescu-Braniste are certitudinea că asistă la un eveniment: „Și este în adevăr ciudat că direcția de pînă ieri a programelor de radio n-a înțeles că prezența d-lui Iorga în fața microfonului era supremă cinstire, înălțarea cea mai de seamă a programului“. După cum are speranța că acest început va fi continuat și reluăm cuvintele sale de atunci pentru reala lor actualitate: „Să nădăjduim că toate marile personalități ale culturii românești vor trece pe rînd prin fața microfonului. Și că verbul lor va cădea fecund. Minunata invenție trebuie pusă în slujba culturii“. Așa s-a și întîmplat, consecvent pînă spre anii '50, vizibil oarecum și în continuare, așa sperăm să se întîmple și de acum înainte, valorilor rezervîndu-li-se rubrici extinse, ferite de obsesia metronomului, rubrici plasate la ore de bună audiență.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Legea și tocmeala

S UCCEȘUL emisiunilor dlui Tatulici, cele din seria *Veniți cu noi...*, e o dovadă că telespectatorul nu vrea numai divertisment ci, dimpotrivă, că e interesat de dezbateră televizată. Cu o condiție însă, ca lucrurile să fie discutate onest, aplicat și fără tabu-uri. Că dl Tatulici s-a inspirat pentru *Veniți cu noi pe programul* doi din emisiunile confrăților săi de la alte televiziuni nu mi se pare o scădere, cită vreme emisiunile sale sînt departe de simpla localizare. Problema criminalității în România (deși e valabilă și în celelalte țări estice) cunoaște forme din ce în ce mai alarmante și e un subiect despre care, după mine, se vorbește prea puțin. Criminalitatea, în aceste doi ani, a căpătat o înfățișare care depășește nivelul faptului divers, dar judecînd după lipsa de preocupare a legislativului în această privință, lucrurile n-au ajuns încă la limita suportabilității. Firește că, nu TVR va stîrpi aboile și tîlhăriile în România, dar o hotărîre serioasă, de durată, a chestiunii ar putea avea darul de a-l scoate pe legiuitor din lîncezeală, iar pe oamenii legii i-ar face să-și ia rolul mai în serios. Pentru mulți dintre cetățenii obișnuiți rezolvarea criminalității ține de exemplaritatea pedepsei. Cunosced persoane care regretă abolirea pedepsei cu moartea, ca și cum singura soluție împotriva demoralizării naționale ar fi execuțiile. Dacă nu mă înșel, o parte dintre corespondenții dlui Tatulici și-au exprimat pe sleau acest punct de vedere. Sînt adversarul acestei soluții din pricină că societatea nu poate lua decît ceea ce a dat, deci nu poate suprima pe nimeni, nici chiar pe cetățeanul său cel mai ticălos. Cine se gîndește cit de cit serios însă la pedepsa cu închisoarea pe viață își dă seama că reclusiunea perpetuă, prin

care societatea izolează înșii irecuperabili, e departe de a fi o probă de blîndețe. Mi-au rămas în minte spusele celui condamnat care ar fi preferat să i se tragă un glonte în cap decît să-și aștepte moartea în pușcărie.

Ceea ce contează, după părerea mea, nu e suprimarea vinovatului, ci existența sentimentului limpede, printre cei cărora le trece prin cap să se apuce de blestemăți, că legea e puternică și are ochiuri dese. Așa că, în mod normal, dl Tatulici ar trebui să invite la emisiunea d-sale și oameni ai legii, care să vorbească despre slăbiciunile acestora, despre slăbiciunile celor care o aplică și despre posibilitatea de a nu fi prins pe care o are în vedere orice ins înainte de a călca legea.

Rămîind la nivelul constatărilor, cum s-a întîmplat după primele mineriade, săptămîna trecută a mai avut loc una. De astă dată a lipsit spectacolul demonstrațiilor și al confruntărilor cu scutierii, ceea ce s-a întîmplat a fost o mineriadă de palat. Dar asta nu schimbă prea mult datele problemei. Oricum, faptul că Miron Cosma îl poate chema oricînd la ordin pe primul ministru ține nu de raporturile guvernului cu sindicatele, ci de originalitatea democrației instaurate de dl Iliescu în 1990. Moștenitor al unei probleme ale cărei dedesubturi nu sînt încă bine cunoscute, dl Stolojan a rostit săptămîna trecută o frază admirabilă, că nu poate semna orice, că rostul său e să negocieze pînă pică răpus de oboseală, dar nu să cedeze presiunilor. Spusele sale, trădînd o reală bărbăție politică, ascund, din păcate, încă un lucru: slăbiciunea guvernului pe care îl conduce. Fiîndcă, nu se poate accepta ideea că negocierile cu sindicatele se pot desfășura în fel și chip, după cum bate fiecare mai tare cu pumnul în masă. Din acest punct de vedere, cei care

n-au acest exercițiu sau n-au spate, cum se spune în ultima vreme, sînt condamnați să rămîină ultimii pe listă. Iar dezechilibrele sociale existente, tînzînd să se adîncească, nu fac decît să cronicizeze starea de demoralizare din țară. Cînd puterea reacționează lamentabil în fața amenințărilor directe, cum să nu-și închipuie insul de rînd că la noi e posibil orice și că legea e făcută pentru alții.

De fapt, conflictele din Basarabia, mai exact ceea ce se întîmplea în localitățile de peste Nistru, țin tot de această conștiință a impunității pe care au căpătat-o, decenți de-a rîndul, reprezentanții centrului. Ideea că există cetățeni de diferite grade, în funcție de raporturile lor cu centrul, acesta pare să fie substratul ciocnirilor de pe cele două maluri ale Nistrului, nu stricta problemă etnică.

Cristian Teodorescu

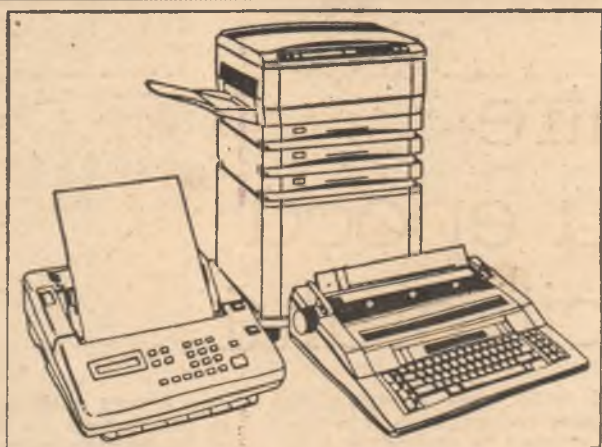


CLARENCE H. WHITE și ALFRED STIEGLITZ: Tors (1907)

RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU ROMÂNIA

București 1,70749
Str. G-ral Berthelot 2
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



- FAX-URILE, COPIATOARELE, MAȘINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECTIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



- EFICIENȚA ȘI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

- REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.



- PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.



» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER.srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 / 42 110 - 1209

Publicitate



Centenar Walt Whitman

(1819 — 1892)



Ruga lui Columb

UN BATRIN distrus, o epavă
Zvârlită la malul acesta sălbatic, departe,
departe de casă,
Ferecat de mare și de negrele-i piscuri vrăjmașe,
douăsprezece luni în șirperate,
Zdrobit, înțepenit de trudă, îngreșoșat
și la un pas de moarte,
La drum m-aștern de-a lungul acestui țărm de ostrov,
Sufletul greu voind să mi-l descarc.

Sint prea-plin de durere !
Poate că nu voi apuca ziua de mîine
Nu mă pot odihni, O, doamne, nu pot
nici să măninc, să beau și nici să dorm,
Pînă ce nu voi înălța spre tine, din nou
prin ruga mea, pe mine insumi,
Sufierea-mi intru tine slobozește
ca să mă scald în nesfîrșirea ta.
Prin spovedania mea îți dau raportul :

Tu viața mi-o cunoști, an după an,
Laborioasă, plină de strădanii, nu numai
intru simplă slava ta ;
Imi știi și rugile și veghile de tînăr,
Și gîndurile virstei cumpănite și viziunea mea.
Știi bine că n-am întreprins ceva
fără să ți-l închin mai dinainte,
Și că tot timpul fost-am credincios
cuvîntului pe care ți l-am dat,
Și nu m-am abătut de la credință
și n-am uitat extazul datorat,
Dizgrațiat, întemnițat, bătut în fiare,
eu n-am crăcnit,
Primit-am totul ca din partea ta,
ca o răsplată dreaptă de la tine.

Tot ce-am pornit să fac, tot plin de tine,
Proiecte mari, culexătoare planuri,
le-am dus la bun sfîrșit doar intru tine,
Căltătorind pe mări sau pe uscat,
De mi-a aparținut ideea, visul, eu
rezultatul ție ți l-am dat.

O, sint incredintat că Tu erai
Imovul și a-doarea și voința-mi
de neînfînt,
Lăuntrică noruncă fără vorbe, irezistibilă,
mai tare ca orice comandă,
Acel mesai ceresc sopțit în somn,
Elanul ce-mi da ahes mereu înainte.

Prin mine, însă datorită lor, opera mea
e azi îndențită.
Prin mine vechile țări întelenite, sufocate,
au putut să răsuflă și să se-ntindă,
Prin mine hemisferile s-au reunit și legat,
cunoscutul cu necunoscutul.

Sfîrșitul nu l cunosc, el ti-apartine,
Mărunt sau grandios, eu nu știu — poate
la fel de vast ca aceste cimpii,
ca aceste țări,
Poate că nenumăratele fapte umane pipernicite
pe care le cunosc,
Translontate aici, vor dobîndi o statură
și o cunoaștere demnă de tine,
Poate că sîbhiile pe care le cunosc s-ar putea
cu-năvîrat preschimba aici în unelte,
Poate chiar crucea fără de viață pe care o știu,
crucea mon-tă a Europei aici va putea
să-nmănușească și să dea flori.

Incă un efort, acest pustiu de nisip mi-e altarul ;
O, doamne, fost-ai lumina vieții mele,
Cu raza ta inefabilă, neistovită,
Lumină de nepovestit, iluminind însăși lumina,
Mai presus de orice descrieri prin semne sau limbi,
Pentru toate. O, doamne, cu acest ultim cuvînt,
aici în genunchi,
Bătrîn, sărac și paralizat, eu îți mulțumesc.

Clipa finală se-apropie,
În juru-mi nori încep să se adune,
Se închide calea, cursa e pierdută,
Îți predau ție pinzele și cirna.

Miinile și membrele mele atîrnă inerte,
Creierul meu chinuit rătăcește,
Desfacă-se-n bucăți bătrîna-mi chereștea,
eu n-am să mă desfac,
M-aș agăta de tine strîns, O, doamne,
dar valul mă respinge
De la tine, pe care eu crezut-am că-l cunosc.

E glasul profetului din mine, sau aiurez ?
Ce știu eu despre viață ? ce, despre mine ?
Nici măcar lucrul meu, ce-am făcut și ce fac,
Bănuiele schimbătoare vin și pier,
Vedenii ale unor lumi noi și mai bune,
cu nașteri uriașe
Mă iau la vale și mă năucesc.

Ce vor să-nsemne cite le vād toate ?
De parcă vreun miracol, sau vreo divină mină
ochii mi-au despecetluit,
Ample forme de umbre imi surid prin văzduh,
Și din zarea talazurilor mij de corăbii se-apropie
Și imnuri în limbi noi aud cum mă salută.

1874

1881

Traducere de Mihnea Gheorghiu

CRONICA TRADUCERILOR

Către altă epocă a cititorului

ÎN motive care afectau global cultura noastră, accesul în limba română la creația lui John Barth a fost fragmentar — eseuri și extrase ficționale. Era vorba de unul dintre cei mai valoroși scriitori americani actuali (considerat de unii critici chiar cel mai important), teoretician și reprezentant al curentului post-modernist, care... nu avea ce căuta în viziunea impusă atunci asupra lumii.

Un pas înainte a fost făcut cînd literați români au avut ocazia să-l cunoască personal pe autor, în cadrul Seminarului despre Postmodernism de la Stuttgart, din august 1991 (cărui revistă *Contrapunct* i-a consacrat un număr în toamna anului trecut).

În acest context, publicarea unui roman al lui Barth în traducere este un eveniment editorial. *The Floating Opera* a apărut ca volum de debut în 1956, apoi a fost republicat în 1967 și în 1988, în ultima ediție împreună cu *The End of the Road* (La capătul drumului), carte din 1958. Alăturarea a fost făcută intenționat, pentru că, în perspectiva auctorială, cele două romane, care „trebuie privite emblematic, nu psihopatologic”, tind să se organizeze într-o pereche. Se completează reciproc sub semnul nihilismului, fiind o „comedie” și, respectiv o „catastrofă”, „aceeași melodie, reorchestrată într-o cheie sumbră și interpretată de cite un solist”.

„Geamănul” lui Jake Horner, protagonistul din *La capătul drumului*, este în *Varieteu pe apă* Todd Andrews, un avocat celibatar, de vîrstă mijlocie, locuitor al orașelului Cambridge, Maryland (unde s-a născut Barth). Pe plan profesional, manifestă multă inventivitate în rezolvarea unor probleme cazuistice, dar pierde proces după proces dintr-o indiferență programatică: „Nu mă interesează cituși de puțin dacă pierd sau cîștig într-un litigiu și cred că n-am făcut niciodată un secret din asta față de clienții mei.” În viață, personajul este trecut pe rolul „celuilalt”, intrînd într-un triunghi adulterin propus din curiozitate amestecată cu simțul carității de Jane și Harrison Mack, cuplu atent la igiena lor familială. Avînd veșnice necazuri pricinuite de o afecțiune cronică a prostatei și de o inimă foarte slăbită, Todd ajunge să-și planuiască o sinucidere care, în ciuda tuturor convingerilor proprii, nu mai are loc.

Dincolo de acest prim nivel, expozitiv, romanul este autofag: cuprinde toate explicațiile posibile și își scoate în evidență înțelesurile prin neîntreprinse lămuriri. Bunăoară, astfel va fi nuanțat însuși titlul; traducerea românească a renunțat la sensul literal și simbolic al „operei plutitoare”, inspirată de o formulă mult mai aproape de conținutul cărții. Ideea de teatru plutitor îl suscită pe narator să imagineze o scenă „pe care se joacă neconștient o piesă”, spectatorii stînd pe mal și avînd acces numai la replicile rostite atunci cînd vasul, purtat de flux și de reflux, trece prin fața lor. Completarea acțiunii ar trebui să se facă în funcție de imaginația fiecărui privitor, ca un proces de continuă îmbogățire. Mișcarea de du-te vino încearcă să redea însăși mișcarea existenței noastre, lucru explicat de autor, care va adăuga acestei parabole și funcția romanului său: „E un varieteu pe apă, prietene, încărcat de curiozități, melodrame, minunății, învățăături și distracții, dar plutește vrînd-nevrînd, dus de apele în creștere ale prozei mele hoinare...”

Se pare, totuși, că însăși tehnica narativă a lui John Barth contrazice o astfel de funcție, pentru că rolul prozei sale este acela de a explica, nu de a colinda prîntre ramificații de sens

care decurg unele din altele. Romanul se construiește nu din stratificare, ci din acumulare, ca „work in progress”. Detaliile acțiunii se multiplică pe măsură ce Todd Andrews adaugă noi amănunte *Anchetelor*, relevînd într-o ordine aleatorie tot mai mult din viața sa. Banalul cotidian va fi disecat în toate felurile posibile, cu un limbaj frust, colorat de multe expresii colocviale cărora traducerea le-a găsit echivalențe reușite. Surprins, cititorul va „înghiți” ce i se oferă pînă la capăt, pentru că nu i se dă voie să se detașeze și să „umple golurile” cu propria sa participare.

Această participare este evident vitală pentru orice text, pînă la modernism inclusiv, dar Barth face parte dintr-o altă epocă și nu îi permite cititorului să-și recreeze povestirea în reprezentare personală. Mărcile adresative, care stimulează planul lecturii, au fost folosite în trecut cu multă inocență, în spațiul literar american, excludînd din acest punct de vedere Washington Irving. Însă *The Floating Opera* își propune să-l educe pe cititor prin asimilare totală. Absorbit, acesta trece puncte dintre realitate și ficțiune ca Alice prin oglindă către Țara Minunilor. Prezența lui e recompusă cu naturalețe și umor în carte: „Ești atît de curios încît să mă urmezi de-a lungul coridorului pînă la closet ? Dacă nu (am să întîrzii cîteva clipe) citește în timp ce aștepti povestea despre cum am reluat relația mea cu Jane Mack.”

Dar cel care citește nu se trezește pe un tărîm miraculos, ci printre cele mai nesemnificative elemente ale unei existențe în care lipsește centrul de interes și în care Todd Andrews este obsedat de ideea că nimic nu are valoare intrinsecă. Totuși, tendința mărturisită a protagonistului este, desigur, de a găsi semnificații peste tot, de a privi ca prin lupă orice lucru, în ciuda faptului că se joacă de-a modestia, mărturisind că „nefiind scriitor profesionist, mi se întîmplă uneori să-mi scape detalii.”

Așa cum nu aderă la respectarea tabu-urilor tradiționale — există, de exemplu, o scenă în care doi cîini se împerechează, impudici și zgloabii, în timp ce un coșciug trece pe lângă ei fără să li deranjeze — Barth atacă și relația autor-opera-cititor cu aceeași lipsă de prejudecăți. *The Floating Opera* înlătură mentalitatea modernistă despre autor — creatorul genial al unei lumi în care își depozită cu generozitate o sumă infinită de sensuri. Dispariția aceluiași autor, teoretizată de la Flaubert încoace, se concretizează la Barth în apariția lui sub altă formă: ca principiu funcțional al operei, care împiedică cititorul să-și exercite personalitatea în a recompune ficțiunea. În termenii lui Wayne Booth, naratorul necreditabil al scriitorului american, sfîrșește a fi cel mai creditabil și credibil cu putință, pentru că perspectiva sa hiper-explicită este complexitoare și lumea lui trebuie luată așa cum este.

Deși aș fi preferat ca aceste ultime rînduri să lipsească, „întîmpinarea” de față se dorește și un omagiu postum adus traducătorului de excepție care a fost Radu R. Șerban. El a plecat în alt timp, destinul său confirmînd ca într-o tragică întîmplare o replică din finalul romanului lui Barth: „Poate că treaba la care mă înhamasem era fără sfîrșit, ca și celelalte asemenea ei...”. Din nefericire, sfîrșitul, împreună cu publicarea, le-am apucat doar noi, celalți.

Cosana Nicolae



„Renunț la scris în fiecare zi...”

— Raymond Federman, îmi permiteți să vă dau un interviu?

— Desigur, nu am nimic împotriva, cu condiția să nu vorbim despre mine. Pe de o parte sint prea familiarizat cu subiectul, pe de altă parte nu știu cine sint, ce vreau și de ce scriu.

— Să ne închipuim atunci că vorbim despre altcineva. Despre un romancier post-modernist, eseist și poet ce poartă întâmplător numele dumneavoastră. Sau despre un cunoscut cântăreț de jazz, francez evreu devenit american...

— Bine, bine, cedez, văd că nu am scăpare, dă-i drumul...

— Să începem cu sfârșitul. Ce credeți despre moarte?

— Pentru mine moartea e începutul, e tema principală. O privesc întotdeauna retrospectiv, pentru că, așa cum bine știți, „my death is beyond me”. Am trecut dincolo de ea. Adică am murit o dată, atunci când naștii au venit să-mi ridice familia și mama m-a ascuns într-o debara, salvându-mă doar pe mine... Cărțile mele au fost dominate de imaginea abisului, a găurii negre, a dulapului întunecat în care ești închis, a camerei izolate. Totul în mine e o mare absență, o adâncă moarte. De aceea, poate, sint un supraviețuitor optimist și nu mă tem de sfârșit. Îi văd ca un fenomen concret, material, ce face parte din experiența mea, așa cum Dumnezeu face parte din cultura mea.

— Iar dragostea?

— Dragostea fizică e tot experiență, evident. În cărțile mele apare însă mai des sub forma masturbației, o metaforă comună pentru actul creației. Am fost adeseori atacat din acest motiv, deși imaginea e folosită și de Marcel Proust. Sau de John Barth. În America, de fapt, se înțelege ideea cel mai bine. De aici a și pornit eliberarea noastră, în anii '50, când au fost tipărite cuvinte ce înainte nu puteau fi citite pe o pagină de carte. Saul Bellow și generația Beat au contribuit foarte mult la suprimarea tabuurilor.

— Deci literatura poate schimba lumea, oamenii, conceptele?

— Doar trei cărți au schimbat lumea: Biblia, Capitalul lui Marx și Originea speciilor. Dar ele nu sint romane. Literatura, în schimb, a eliberat moravurile și conștiințele. A oferit modele. De la Proust, de pildă, am învățat să mă înscriu în text, de la Beckett să nu fac compromisuri.

— Ce e de fapt actul literar? Voyeurism? Exhibitionism?

— Nici una, nici alta. După mine este exorcism. Mă poți întreba unde se află diavolul. În stomac. E o durere ce nu te

lasă până nu o exteriorizezi prin scris. Așa mi se întâmplă de fiecare dată.

— Care este după dumneavoastră cartea ideală?

— *The Lost Ones*, în franceză *Le Dépeupleur* (Depopulatorul), de Beckett. Se referă numai la sine. Mi-ar fi plăcut să o scriu eu.

— Pentru cine scrieți de fapt?

— Pentru Samuel Beckett. Adică pentru cinele meu, un dalmatian ce stă la picioarele mele când lucrez și este primul care îmi aude textele citite cu voce tare. Lăsând gluma la o parte, pentru soția și fiica mea, și, pe vremea când trăia, chiar pentru Samuel Beckett, scriitorul. Fiind prieten, mă încuraja și mă ajuta foarte mult să mă găsesc ca romancier. Este părintele meu spiritual.

— Cu ce alți scriitori vă simțiți înrudiți?

— În general, sint asociat cu Ronald Sukenick, pe motiv că am aparține ambii unui post-modernism tipologic, pe când John Barth, de pildă, ar aparține unui post-modernism istoric. E drept că eu nu am ascendență istorică, ci doar literară. Colegii mei au rădăcini adânci în America, sint înscrși în istoria acestor locuri, eu vin din Europa și îi aparțin ei. De aceea consider că mă situez mai corect în continuarea lui Rabelais, Diderot, Sterne și Beckett.

Când a apărut primul meu roman, *Double or Nothing* (Dublu sau nimic), am fost plasat printre experimențialiști. Asta pentru că încercam să învăț limba în care scriam. Engleza? Franceza? Ca și Beckett, îmi place să scriu în ambele limbi. Cartea a fost foarte bine primită de critică, a câștigat premii, dar toți au văzut în ea o carte despre holocaust. Chiar și Sukenick era de aceeași părere în recenzia pe care mi-a făcut-o. Eu, în schimb, o consider pur și simplu o carte despre ficțiune, despre forma și sensurile literaturii. Un fel de meta-roman sau, cum îmi place mie să denumesc acest gen, de supraficțiune. *Surfiction*. Termenul mi se pare mai potrivit și parțial s-a și impus.

Au urmat alte cărți, ca *Amer Eldorado*, *The Twofold Vibration* (Dubla vibrație), *Smiles in Washington Square* (Zimbete în Washington Square), *Take It or Leave It* (Ia-l sau lasă-l), *The Voice in the Closet* (Vocea din debara). Deși toate se învîrt în jurul a două teme majore — holocaustul și America — prezentate așa cum le-am trăit eu, sint o formă deglizată de supra-sau meta-ficțiuni.

Norocul meu uriaș a fost că soarta nu mi-a dat un talent deosebit, ci o poveste fantastică. De aceea mă simt atât de bogat astăzi, atât de plin de sevă. Ce li s-a întâmplat celorlalți colegi ai mei? Mai nimic, John Barth a divorțat. Atît. Pe cînd eu, după ce am pierdut totul, am ajuns să fur, să înșel, să mă ascund pentru a supraviețui, să trec oceanul, să mă înscriu în armată. Perioada 1942-1952 a fost deosebit de bogată în evenimente care se lasă ușor transformate în literatură și care, prin dramatismul lor, mă inspiră și astăzi.

— Ați renunțat vreodată la scris?

— În fiecare zi. Cînd îmi închei activitatea.

— Cum vedeți viitorul romanului?

— Absolut fantastic. Nu are ce să i se întimplă. Nu e deloc amenințat de mass-media, cum se spune. Dimpotrivă, este genul cel mai complex, singurul în care poți scrie cu adevărat bine. În ceea ce privește romanul post-modernist, acesta este susținut în plus de caracteristicile sale fundamentale ca suspiciunea, tendințele ludice, dimensiunea subversivă, non-lineară și non-estetică.

— Un ghid special pentru cititorii români?

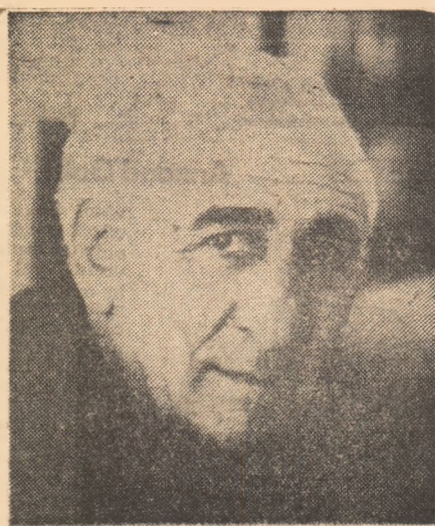
— Vreau să-ți spun că am fost în România cu ocazia unor traduceri pe care mi le-a făcut Antoaneta Ralian (*Dubla vibrație* și *Zimbete în Washington Square*). Am fost primit ca un semizeu. De multe ori, în America, scriitorii sint considerați oameni inferiori. La voi, însă, a fost nemaipomenit. Pe oricine întrebam ce să aduc cu mine, îmi răspundea „Cărți”. E o sete de cultură neobișnuită, o dorință de carte cu totul ieșită din comun. Am legături și cu diaspora română, Matei Călinescu, Cloran și Andrei Codrescu fiindu-mi buni prieteni...

— În concluzie, cine este Raymond Federman?

— Îți voi răspunde printr-un text de-al meu pe care te rog să-l traduci.

Artistul post-modernist

ÎNTR-O zi s-a hotărît să deseneze pe pereții biroului său tot ce se găsea în cameră. Era o încăpere mare, cu un tavan înalt și un geam ce dădea spre stradă. Întîi a reprodus fereastra pe peretele opus ferestrei, astfel încît să obțină o replică perfectă a geamului, așa de realist făcută încît nu puteai să-ți dai seama care este geamul adevărat. Apoi a pictat tablourile ce atîrnau pe un alt perete toate autopenate înrămate cu artă, astfel încît toate ta-



blourile ce îl reprezentau apăreau de asemenea pe peretele opus și, deși nivelate pe suprafața zidului, erau la fel de bine făcute și de convingătoare ca și originalele. Într-unul din colțurile camerei se găsea un birou lipit de perete. A desenat biroul și scaunul de dinaintea lui în colțul camerei direct opus biroului și scaunului real. Compoziția și perspectiva erau așa de bine executate încît, dacă cineva ar fi intrat în cameră și s-ar fi hotărît să se așeze la unul din birouri, acea persoană n-ar fi putut distinge biroul real de reproducerea sa. Pe tavan a pictat tot ce se găsea pe podea, masa de lucru, scaunul, coșul de hirtii, gevaletul și pe el însuși, dar, desigur, cu susul în jos, și totuși așa de reușit încît dacă cineva stătea pe cap uitându-se în sus la tavan, nu ar fi putut stabili vreo diferență între ceea ce se găsea pe podea și ceea ce era pictat pe tavan. În cele din urmă, toate obiectele din studio erau oglindite pe pereți și tavan, incluzînd gevaletul din mijlocul camerei și artistul stînd în fața lui în procesul pictării unui auto-portret. Apoi se desenă în reproducerea gevaletului de pe perete cu un zimbet de satisfacție pe față stînd înaintea gevaletului. În fine, se pictă sezînd la biroul imaginat, cu capul între miini, cu coatele sprijinite pe birou. Un timp se privi cum se așeza la pupitrul imaginat, apoi se îndreptă spre cel real, se așeză, puse o coală mare de hirtie pe birou și începu să schițeze un tablou în care stătea la birou și se desena!

Stuttgart, 1991

Convorbire realizată de
Pia Brânzeu

CARTEA STRĂINĂ

Figuri ale crimei la Dostoievski

ÎN 1990, importanta editură franceză Presses Universitaires de France a publicat, sub incitantul titlu pe care l-am ales și pentru prezentarea noastră, masivul studiu psihanalitic (455 p.) dedicat de Vladimir Marinov romanelor *Crimă și pedeapsă* și *Frații Karamazov* de Dostoievski. Autorul, astăzi psihanalist francez, cu activitate didactică în învățămîntul superior, și-a început studiile de psihologie la Facultatea de Filosofie din București. După ce a emigrat în Franța (1975), Vladimir Marinov s-a orientat definitiv spre psihanaliză, angajîndu-se în dificilul proces de formare al psihanalistului, proces care durează între 7 și 10 ani.

Merită de asemenea menționat că volumul pe care-l discutăm reprezintă o variantă revizuită și îmbogățită a tezei de doctorat susținută în 1987, teză care a beneficiat de conducerea profesorului Jean Laplanche, unul din cei mai importanți teoreticieni (și practicieni) francezi ai psihanalizei, autor, printre altele, al cunoscutului *Vocabulaire de la psychanalyse*, precum și al cărților *Vie et mort en psychanalyse* (1970) sau *Nouveaux fondements pour la psychanalyse* (1987).

Deși cartea lui Marinov poate fi subsumată temei tradiționale a raportului dintre cunoașterea literară și cunoașterea psihanalitică, temă inaugurată încă de Freud, contribuția sa nu trebuie înțeleasă ca simplu demers de psihanaliză aplicată, care își propune să regăsească adevărurile psihanalizei în opera literară. Cu alte cuvinte, autorul nu dorește doar să traducă în limbajul conceptual al psihanalizei limbajul imagistic al literaturii, ceea ce nu ne-ar duce mai departe de constatarea, făcută și de Freud, că scriitorul ajunge pe căi specifice la adevărurile psihanalizei, anticipînd-o; psihanalistul francez de origine română își propune să demonstreze că literatura (reprezentată de două din romanele lui Dostoievski) poate fi chiar mai pătrunzătoare decît psihanaliza. Lectura psihanalitică a literaturii, așa cum o practică Marinov, poate conduce la rezultatul în aparență paradoxal că literatura poate pune în discuție adevărurile științei despre inconștient și sugera noi ipoteze științifice.

Astfel, în lumina acestui subtil joc al lecturilor interferente romanul *Crimă și*

pedeapsă, primul mare roman al lui Dostoievski, poate relativiza teza freudiană despre importanța primordială pentru umanitate a paricidului, situîndu-l într-un context mai larg care cuprinde și matricidul, violul copilului și infanticidul. „La Dostoievski cu greu se poate spune care este crima originară: infanticidul, matricidul sau paricidul. Căci este de neconceput apariția urii paricide fără a lua în considerare ura mai precocă orientată spre imaginea maternă, așa cum nu pot fi luate în considerare nici ura paricidă, nici cea matricidă fără a ține seama de seducerea copilului de către pasionala și enigmatică lume a adulților. Iată de ce romanul dostoievskian ne încurajează să repunem în discuție concepția lui Freud despre moartea tatălui hoardei originare, înlocuind-o cu o viziune mai structurală...” (p. 198).

Analiza romanului *Frații Karamazov*, care ne va reține în continuare atenția, este realizată cu ajutorul aceluiași metode a lecturilor interferente. Vladimir Marinov are meritul de a se fi ghidat în demersul său după una din acele idei novatoare care, odată formulată, este imediat recunoscută de ceilalți ca adevărată: romanul scriitorului rus va fi raportat la lucrarea lui Freud *Totem și tabu* ca la dublul său științific, urmărindu-se o reciprocă luminare a literaturii și științei. Atît de mare este asemănarea între cele două scrieri încît autorul avansează ipoteza că între ele ar exista chiar o relație directă: viziunea romancierului ar fi influențat concepția omului de știință.

Rezultatul cercetărilor lui Marinov este exprimat sintetic de titlul celei de a doua secțiuni a cărții: „Hoarda lui Dostoievski”. Realizînd o scurtă trecere în revistă a capodoperelor referitoare la paricid (*Totem și tabu*, *Oedip rege*, *Hamlet*, *Frații Karamazov*), psihanalistul francez de origine română consideră romanul scriitorului rus drept opera care se apropie cel mai mult de momentul începuturilor — paricidul colectiv, descris de Freud în *Totem și tabu*.

În *Oedip rege*, vina colectivă este transferată asupra unui țap ispășitor, grupul continuînd să rămînă în scenă prin intermediul corului. În *Hamlet*, eroul tragic este singur: chiar dacă nu el este cel care a comis paricidul, vina îi revine; de data aceasta transferul vinovăției se realizează de la un eu individual la altul, colectivitatea fiind doar sugerată prin caracterul tipic al personajelor. În *Frații Karamazov*, crima este din nou colectivă, la ea participînd în egală măsură toți cei patru frăți.

Ivan este cel care a gîndit-o și teoretizat-o. Smerdeakov este cel care a comis actul mecanic al uciderei, iar Alioșa, fiul cel mic al lui Feodor Pavlovici, este cel care a acceptat-o sau, folosind un termen al personajului, a binecuvîntat-o.

SCHELETUL celor două romane (faptul că Vl. Marinov califică *Totem și Tabu* drept „roman preistoric” ne amintește că Mircea Eliade vorbea despre aceeași lucrare ca despre un „roman negru” al psihanalizei) este aproape identic. Pe de o parte, la Freud: copilul (cu zoofobia sa ca retrăire infantilă a totemismului), primitivul sau sălbaticul, Dionysos (paradigma eroului antic care fondează conflictul tragic), Crist, nevroticul; pe de altă parte, la Dostoievski: copilul Iliusa, cu aceeași zoofobie (frica de ciini), eroul dionisiac Dmitri, eroul cristic — Alioșa, nevroticul Ivan, bastardul Smerdeakov.

Deosebirea importantă, dincolo de diferențele de detaliu, constă în aceea că, în timp ce Freud ne situează în succesiune istorică, Dostoievski ne plasează în simul. taneitate romanescă. Astfel, dacă la Freud metamorfoza misterioasă a tatălui diabolic ucis în imaginea unui tată idealizat stă sub semnul diacroniei, al devenirii în timp, la Dostoievski cele două imagini sint sincrone; istoricitatea este convertită artistic în simultaneitate. Coexistența tatălui diabolic, Feodor Pavlovici Karamazov, și a starețului Zosima, ca tată idealizat, constituie soluția lui Dostoievski. Aceste două personaje, atît de diferite, sint puse de Vlad Marinov în relație de interdependență ontologică. Era necesar ca Feodor Pavlovici să cumuleze tot răul, tot ce se cheamă instinct și dimensiune terestră, pentru ca Alioșa să-și poată crea în Zosima imaginea purității celeste. Și autorul nu se oprește aici în evidențierea de corelații. Moartea unuia atrage după sine moartea celuilalt, iar prin moarte cele două personaje încep să se apropie unul de altul; contrar așteptărilor, cadavrul starețului începe să miroasă urît, iar Feodor Pavlovici, victima propriei sale senzualități patologice, stîrnete prin moartea sa, deși abia perceptibil, un sentiment de milă.

În ceea ce-l privește pe Alioșa, personaj pe care Dostoievski îl dorește cît mai aproape de idealul inaccesibil al lui Cristos, Vlad Marinov ne surprinde din nou prin subtilitatea observației care întrezărește în comportamentul acestui personaj

o punere în paralel a ideii de moarte cu ideea de ucidere. Disperarea provocată de moartea tatălui idealizat este compensată de o eliberare prin întoarcerea refuzului alcătuit din pornirile sexuale față de Grușenka. Or, această întoarcere a refuzului nu este posibilă decît prin punerea în moarte a tatălui carnal. Deși nu știe că tatăl său este mort, îl consideră mort de vreme ce merge pentru prima dată la Grușă. Și iată-l pe blindul, pe sfîntul Alioșa în postura de pârtaș la paricid.

Una din limitele hermeneuticii psihanalitice a operei de artă, acceptată și de psihanalisti, constă în orientarea sa exclusiv conținutistică. Interpretările inspirate de teoriile abisale se opresc în fața judecăților de valoare estetice, considerînd că este vorba de un domeniu care nu le este accesibil. Vladimir Marinov încearcă depășirea acestei limite atunci cînd derivă polifonia romanului *Frații Karamazov*, polifonie considerată de Bahtin ca un aspect cheie al poeziei dostoievskiene în genere, din psihologia dostoievskiană. Dacă tehnica literară (polifonia) derivă din viziunea lui Dostoievski asupra sufletului uman, atunci psihanaliza va putea cerceta și dimensiuni ale formei artistice. Geniul lui Dostoievski, remarcă Marinov, rezidă în capacitatea sa de a refuza barierele rigide între intrasubiectiv (intrapshic) și intersubiectiv. Orice contradicție în interiorul unei ființe este transferată, pentru a dramatiza contradicția și a o transnune în spațiu, în două ființe distincte. Procesul nu este ireversibil, realitatea unui personaj putînd fi la un moment dat contestată de un altul. Astfel, Ivan Karamazov, personajul exemplar al romanului, are în timpul discuției cu Smerdeakov senzația că acesta nu e decît o fantasmă, o plămădire a propriilor sale imaginații înfierbîntate. Pe de altă parte, pentru a se elibera de propriile sale probleme de conștiință, Ivan se dedă, blează intrupînd o parte din el în persona demonului ce amenință să devină o realitate aproape perceptibilă (demonul lui Ivan are guturai).

Dovedind o cunoaștere și stăpînire deplină a operei și exegezei dostoievskiene și o comprehensiune pe măsură, la care se adaugă o deschidere culturală uimitoare, ca să nu mai vorbim de pregătirea psihanalitică, Vladimir Marinov își surprinde mereu cititorii prin asociații dintre cele mai șocante, dar nu lipsite de temei. Analiză exhaustivă a două din cele mai importante romane ale scriitorului rus, cartea *Figuri ale crimei la Dostoievski* ilustrează convingător posibilitățile hermeneuticii psihanalitice.

Floarea Virban
Vasile Dem. Zamfirescu

Armand Gatti



● Aș reține din interesantul sumar al celor 32 de pagini ale lunarului *Le Monde diplomatique* cele două pagini aparținând lui Armand Gatti (în imagine). *Mon théâtre, mes films qu'est-ce que c'est ?* cu un supratitlu : *Donner la parole aux exclus du langage*. Proficului, și nu ușor de definit, creator de artă Armand Gatti își infatisează tehnicile și procedeele folosite în lucrările sale : „nu încercam a schimba o tehnică cu alta (teatrul străzii înlocuind teatrul din sală) ci a efectua sub cerul liber o bătălie care a început între sirmele ghimpate ale lagărului : cea a verbului auxiliar «a avea» împotriva verbului auxiliar «a fi». A avea dreptul să numești. A fi cel care numește (și în același timp se numește). Într-un sistem de cultură comercializată, devenită marfă, indiferent de calitate, spectatorul, oricine ar fi și orice loc ocupă, aparține verbului auxiliar «a avea». Cuvintele, ele, aparțin verbului auxiliar «a fi». Utopia noastră : toți care se adună în jurul cuvintelor intrind în domeniul lor, cel al verbului «a fi», cel al timpului». Așa și-a concretizat Gatti concepția noului său teatru, având drept interpreti oameni obișnuiți, neprofesioniști, uneori, handicapați, teatru care ocolește sălile, evoluind în spații neobișnuite. Așa s-au concretizat nenumărate experiențe până s-a ajuns la Toulouse la Atelierul de creație populară *Archeopteryx* — putând să înțeleagă greutatea celor care din necesitate, ca reflex al supraviețuirii, voiau să inventeze o cultură. Pentru ei și pentru ceilalți. Au urmat trei noi experiențe în care s-a precizat ceea ce Armand Gatti numește „scrierea în trei timpi”. De multe ori în fața scenei sau ecranului, dacă în sală erau surd-muți, exista un „traducător”. Anul trecut la festi-

valul din Avignon s-a văzut concret lupta împotriva limbajului sărăcit, umilit, cel al excluderii, în confruntarea celor trei mari religii monoteiste care au întemeiat culturile noastre (creștinismul, iudaismul, islamismul), problema expresiei dumnezeiești : imagine sau cuvânt ? Această problemă-întrebare au riscat să o lămurească public „condamnații” cuvintului, devenind astfel un gest de creație în adevăratul înțeles, un gest de cultură nu o acțiune de asistență socială. „Viziunea noastră asupra lumii, explică Gatti, este de tip sintetic. Asta înseamnă și o scriere specială, o apropiere specială față de cuvântul scris. Dacă punctul de plecare este persoana care vorbește cu bogățiile, umilitate, rănilor și păsărilor sale, persoana care va deveni personaj, reprezentarea intră într-o logică a dialogului fără simulare sau iluzionism. Fiecare experiență fiind singulară, drama nu se ivese din raporturile psihologice, istorice sau economice dintre personajele textului scris pentru a fi reprezentat ci din dificultățile celui care interpretează. Interpretul este cel care creează unitatea. Dialogul se va ivi din confruntarea interpretului cu personajul care va deveni. La început, pentru Armand Gatti există perioada însemnărilor personale, căutărilor, improvizărilor pe tema propusă. Concomitent se face epurarea de balasturi scriind în singurătate textul care va ajunge la lectură, o lectură îndelungă, atentă la diferite etape ale înțelegerii, căutarea cuvintului „forte” în fiecare frază, înconjurarea lui cu cuvinte de completare, cu cele pur și simplu de circumstanță sau cu cele care suportă tăcerea. Întâlniri ale textului cu muzica ca la Avignon (Schönberg) sau la Marsilia în „Cinécadre” (Monteverdi), sau în închisoarea de la Fleury-Mérogis (Mozart). După împlinirea acestor experiențe, considerate de Gatti drept aventuri, ce va mai urma ? „Viitoarea noastră întâlnire : deservul și căutarea cuvintului necesar — fulguranta cuvintului poetic. Deservul. Dincolo de rătăcire, ca în pagina albă”. (LE MONDE DIPLOMATIQUE, februarie)

Arsenalul din Graz în S.U.A.

● În prezența guvernatorului Styriei, Josef Kainer și a styrianului acum actor american, Arnold Schwarzenegger, a avut loc, pe 20 februarie, la Fine Arts Museum din San Francisco, inaugurarea expoziției *Tezaururi artistice, arme și armuri de Styria*, care va reprezenta Austria imperială în America, timp de un an și jumătate. Tezaururile provenind din Arsenalul din Graz, cea mai mare sală de arme vechi din lume, vor fi itinerate după 17 mai la New York, Washington și Houston. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 28 februarie).

Louis Delluc



● Numele lui Delluc (în imagine) este legat indisolubil de cel mai prestigios premiu cinematografic francez și de Fundația cine-cluburilor. Cine știe că Louis Delluc a fost și un bun romancier, un novelist talentat ? Cine știe că „părțile” criticii cinematografice, impecabilul stilist este autorul unei cărți recent editate de Le Castor Astral, *La guerre est morte*, cenzurată în 1917 de Apollinaire pentru poziția sa pacifistă. (PREMIERE, martie).

Globul de Aur

● Intrecerea celor mai bune filme din 1991 a recompensat pe : Jodie Foster (*Le petit homme*), Nick Nolte (*Le prince des mares*), Bette Midler (*For the boys*), Robin Williams (*Fisher King*) și Oliver Stone (JFK). Europa, Europa, a primit Golden Globe pentru cel mai bun film străin, *Bugsy* pentru cel mai bun film, iar *La Belle et la Bête*, pentru cel mai bun desen animat. Poate unele filme, unii laureați vor fi candidați și la Oscarurile de la sfârșitul lunii ! (PREMIERE, martie).

Festival de balet

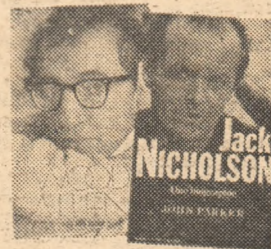
● La începutul lunii februarie, 31 de companii de balet și dans modern prezentând o imagine compozită a celor mai îndrăznețe abordări din coregrafia mondială, au lansat a șasea ediție a festivalului „Spring Loaded”, găzduit anul acesta de prestigiosul Queen Elisabeth Hall din Londra. Ofensivă viu comentată a unei arte pină de curind exclusă din sfera consumului popular, festivalul a atras participarea artiștilor consacrați sau debutanților acestei linii de avangardă. Piese de dans insolite prezentate de Laurie Booth, Lea Anderson sau Kristina Page au beneficiat de efectul spectaculos al scenografiei și de fondul muzical al cvartetului Bălănescu. Un ecou similar a suscitat premiera londoneză la teatrul Sadler's Wells a trupei franceze Ballet du Nord sub conducerea lui Jean Paul Comelin. Două creații dintr-un repertoriu consacrat de dans modern (*Vine un timp* de José Limón și *Apollo* de George Balanchine) pregătesc surprinzătoarea interpretare a *Requiem-ului* mozartian, transpus scenic pentru prima dată cu prezența unei orchestre, a soliștilor vocali și a unui cor de 30 de persoane.

Spectacol de gală

● Mozart a prezidat, emblematic, la Opera din Covent Garden, momentul aniversării a 40 de ani de la încoronarea reginei. Spectacolul de gală cu Don Giovanni, în montarea lui Johannes Schaal, s-a bucurat de prezența familiei regale și a unui public incluzând figuri marcante din viața politică a Marii Britanii. În pofida distribuției de excepție, recenta punere în scenă a provocat în general nemulțumirea criticilor, fiind considerată de *Sunday Times* drept cel de-al treilea eșec al lui Don Giovanni la Covent Garden.

Zilele internaționale Haydn

● Compozitorul austriac Joseph Haydn (1732-1809) a fost timp de mai mulți ani șef de orchestră la Eisenstadt. În toamna aceasta, se vor desfășura aici, la castelul Ersterhazy (11-20 septembrie), Zilele internaționale Haydn. Și-au anunțat participarea : Camerata Academica (cu Sándor Végh) ; Academy of Ancient Music (cu Christopher Hogwood) ; Concilium Musicum (cu Paul Angerer) ; Filarmonica austriacă Haydn, sub conducerea lui Adam Fischer. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).



Woody Allen și Jack Nicholson

● Nu s-au întâlnit încă pe nici un generic, unul este timid și singuratic, celălalt se infurie asemeni personajelor pe care le interpretează. S-au întâlnit totuși în aceste zile în vitrinele librăriei pariziene. Editura Presses de la Cité a publicat biografia *Jack Nicholson* de John Parker iar Julliard — *Woody Allen* de Eric Lax. (PREMIERE, martie)



Centenarul Hal Roach

● În ziua de 14 ianuarie a împlinit 100 de ani cel care a avut fericita idee de a reuni într-un cuplu pe Stan Laurel și Oliver Hardy. „Nu am făcut nimic pentru a deveni centenar — a declarat în ziua aniversării. Nu mi-a plăcut să mă privez de ce am dorit pentru a trăi o sută de ani”. Numele lui Roach (în imagine) este mai puțin cunoscut azi fiindcă studiourile lui nu au produs decît comedii iar viața sa personală a fost liniștită. Neput al unui imigrant irlandez, l-a cunoscut pe Mark Twain, a fost topograf în Alaska la șaptesprezece ani, vinzător de înghețată la Seattle. Apoi, datorită unui anunț la mica publicitate a ajuns figurant-cowboy, mai departe asistent-realizator, regizor de scurt metraje comice. În 1914 îl lansează pe Harold Lloyd. Ca replică, Mack Sennett îl lansează pe Chaplin. În 1923, pe lângă Stan Laurel căruia îi oferise un contract pe cinci ani, îl descoperă și pe Oliver Hardy. În 1948 își transformă studioul cinematografic în studio de televiziune. Acum este uitat, ba chiar *Le Dictionnaire du cinéma*, 1986 (Larousse) îl anunță decedat în 1981. Roach, parodiindu-l pe Twain, afirmă : „Anunțarea morții mele a fost mult exagerată”. (PREMIERE, martie).

„Creierul lui Lenin”

● Astfel se intitulează romanul scriitorului german Tilman Spengler a cărui traducere urmează să apară în luna aprilie. Romanul a cunoscut în Germania un succes comparabil cu cel al *Parfumului* de Patrick Süskind (tradus și în limba română de Greta Tarter). (LIRE, februarie).

SCRISOARE DIN WASHINGTON

Democrația liberală și intrarea în post-istorie

A PARITIA la editura Free Press din New York a volumului intitulat *Sfârșitul istoriei și ultimul om* de politologul american Francis Fukuyama încheie o serie de necesare reflecții referitoare la destinul ideilor liberale și umaniste în acest secol. Este vorba, cum arată și George Gilder într-o cronică entuziastă publicată în *Washington Post*, de o ambițioasă tentativă de a scrie un fel de epilog global la o de altfel imposibilă istorie universală. Fukuyama a publicat în urmă cu trei ani un mult-dezbătut eseu intitulat *Sfârșitul istoriei* în paginile lui *National Interest*, o revistă de orientare predominant neoconservatoare. În acel text, ca și în acest volum, de fapt o elaborare și o cristalizare sistematică a tezelor din mai vechiul și atît de controversatul eseu, politologul american respinge tezele unor Jean-François Revel sau Jean Kirkpatrick, înrădăcinate într-un pronunțat pesimism istoric privind șansele democrației în confruntarea cu despotismele ideologice.

Reluind teleologia istorică hegeliană, mai ales prin prisma interpretativă propusă de Alexandre Kojève, unul dintre cei mai subtili și originali interpreți ai autorului *Fenomenologiei spiritului*, Fukuyama construiește un interesant, deși adeseori deconcertant edificiu teoretic. Demonstrația sa se vrea o analiză a eșecului soluțiilor totalitare, întemeiate pe miturile ingineriei sociale. Ceea ce afirmă Fukuyama, este că secolul nostru a experimentat pînă la completa epuizare utopismul politic și atacurile nihiliste împotriva rațiunii. Acum, la sfârșitul mileniului, s-a ajuns la un fel de reconciliere cu sine a umanității în figura democrației liberale care ar constitui un fel de culminare și încoronare a aventurii rațiunii istorice. Scrie Fukuyama : „Acum, cînd omenirea se apropie de sfârșitul mileniului, crizele îngemănate ale autoritarismului și planificării centrale socialiste au lăsat doar un singur concurent pe ring drept o ideologie cu o validitate potențial universală : democrația liberală, doctrina libertății individuale și a suveranității populare. La două sute de ani după ce au inspirat revoluțiile franceză și americană, principiile libertății și egalității

s-au dovedit nu numai durabile, ci și capabile de resurecție.”

Cartea se compune din trei părți. În cea dintîi, Fukuyama studiază destinul liberalismului ca întrupare a unei direcții fundamentale a civilizației moderne. El leagă renașterea și triumful liberalismului și democrației de falimentul soluțiilor alternative bazate pe represiune și limitarea drepturilor umane. Ceea ce sugerează Fukuyama este că istoria universală, ca proces evolutiv, coerent și unitar a ajuns la capăt odată cu descoperirea, de către o umanitate post-modernă, a necesității și inevitabilității îmbrățișării democrației liberale ca forma optimă de organizare umană. Reiese deci că nu comunismul lui Marx, ci această ordine fatalmente imperfectă care este democrația liberală constituie sfârșitul istoriei. I se poate reproșa lui Fukuyama un triumfalism grăbit, precum și un fel misticism raționalist de sorginte hegeliană. Dar de fapt politologul american leagă această pornire umană de a susține liberalismul de tendințele immanente în știință și în tehnologie, pe care le analizează în partea a doua a cărții. În fine, cea mai interesantă parte imi pare cea de-a treia, în care Fukuyama leagă ascensiunea liberalismului, magnetismul pe care această formulă politică îl exercită pe plan mondial, de nevoia umană de recunoaștere. Este vorba de o interpretare percutantă a tezei hegeliene privind relația dintre stăpîn și sclav, dintre pulsiunile dominante și cele obediante ale naturii umane. Cartea lui Fukuyama insistă, în tradiție platoniciană, asupra naturii triadice a sufletului uman. Pe lângă elementele legate de dorințe și rațiune, scrie Fukuyama, există în sufletul omului o dimensiune pe care o numește *thymotică*, de la *Thymos*, acea nevoie de recunoaștere și afirmare a demnității umane. Este astfel vorba de un sens înăscut al libertății și onoarei care ajunge să se exercite nu numai la nivel individual, dar și colectiv. Emoțiile și sentimentele *thymotice*, fie ele legate de mîndrie, rușine sau furie, sînt astfel răspunzătoare pentru revolta supușilor împotriva opresorilor, inclusiv în marile miscări sociale ale Europei de Est și Centrale. Sfârșitul

comunismului, susține pe drept cuvînt Fukuyama, nu este pur și simplu rezultatul eșecului economiei centralizate și planificate. Mai importantă pentru explicarea cauzalității lăuntrice a acestui naufragiu de proporții universal istorice este dorința umană de recunoaștere și refuzul, de către cetățenii lumii comuniste, al unei formule încorsetante și umilitoare. Efortul de construcție a unei democrații liberale este astfel legat de o concepție tolerantă și deschisă la diversitatea naturii umane. Ceea ce se încheie odată cu triumful formulei liberale este pasiunea îngomuncherli și controlării adversarului, plăcerea dominației de dragul dominației. Democrațiile liberale pot să se concureze, dar nu pornesc războaiele una împotriva alteia. Dorința irațională de a fi recunoscut ca mai mare și mai puternic este înlocuită prin străduința rațională de a fi recunoscut ca egal.

Se poate obiecta cărții lui Fukuyama un anume optimism exagerat, o bucurie a ipostazierii liberalismului care nu se justifică întotdeauna prin elemente empirice. La urma urmei, rămîne de demonstrat că state precum China, sau anumite regimuri autoritare din Asia și Africa vor participa la concertul liberalismului democratic. Apoi, există destule indicii ale unei posibile recidive autoritariste chiar și în țările recent democratizate. Pe de altă parte, nu se poate contesta că avem de-a face cu un efort remarcabil de a trage o seamă de concluzii din prăbușirea radicalismelor utopice și de a interoga statutul ființei umane în universul liberalismului politic. În pofida finalismului raționalist care pare să-i domine tonalitatea, cartea lui Fukuyama surprinde cu luciditate și eleganță tensiunile care continuă să genereze dinamismul istoric, inclusiv aceea dintre libertate și egalitate. Volumul analizat este așadar o invitație la luminarea virtuților proiectului liberal într-o perspectivă care nu exclude dramatismul, tragedia și chiar înfrîngerile din istorie. Teza sa, conform căreia aceste tensiuni pot fi depășite doar prin tot mai mult liberalism, mi se pare confirmată de istoria acestui secol. Nu renunțarea la valorile liberale, ci respectarea și consolidarea lor este calea regală spre limitarea injustiției și extinderea libertății umane în acea direcție care să permită autorespectul și recunoașterea mutuală dincolo de fanatisme și exclusivisme a-sasine.

Vladimir Tismăneanu

Scrisoare deschisă

Domnului EUGENE PELL,
Președinte al „Europei Libere”
Oelstingerstr. 67
D 8000 München 22

București, 4.2.1992

Mult stimată Doamnă Președinte,

Am aflat că studioul Europei Libere de la Paris urmează să se desființeze. Este greu să vă spunem în câteva rânduri ce ar însemna acest lucru pentru intelectualitatea română și care este semnificația istorică a studioului parizian, așa cum s-a conturat ea vreme de câteva decenii. Vom încerca totuși s-o facem, cu speranța că hotărârea dumneavoastră nu este definitivă.

Parisul a fost dintotdeauna pentru români un loc esențial. Aici s-au format cei mai importanți oameni politici ai României, cei mai de seamă scriitori, artiști și gânditori ai ei. Acest oraș a însemnat contactul nostru nemijlocit cu Europa, de aici au fost preluate, vreme de un secol, ideile și idealurile democrației care stau la baza oricărei societăți moderne. Cînd, după instaurarea prin forță a comunismu-

lui în România, acest contact nemijlocit nu a mai fost cu puțință, studioul dumneavoastră de la Paris, printr-un act de generozitate al Congresului american, a continuat să ne ofere ceea ce istoria ne refuza de acum.

Studioul de la Paris al Europei Libere nu l-a dublat pur și simplu pe cel de la München. Personalitatea sa distinctă s-a datorat prezenței a doi oameni cărora țara noastră și intelectualitatea română nu le va putea niciodată mulțumi îndeajuns: dna Monica Lovinescu și dl. Virgil Ierunca. Vreme de peste 30 de ani, cu un talent și cu o forță pe care nici un alt colaborator al secției române nule-a putut egala, ei au făcut să ajungă la noi ideile lumii libere și au destrămat conștient universul de minciună în care se instalaseră viciile noastre. Pentru eficacitatea discursului lor, aceste două personalități au devenit ținta Securității române și, în câteva rânduri, victime ale terorismului lui Ceaușescu. Este greu de imaginat cum ar fi existat disidența română și cum ar fi fost ea cunoscută în țară fără efortul depus săptămînal de cei doi în studioul de la Paris. Prin prestația lor de peste trei de-

cenii la Europa Liberă, ei au marcat cea mai importantă pagină a exilului românesc pus în slujba adevărului și a libertății pentru cei din țară.

După decembrie 1989, funcția studioului parizian al Europei Libere a rămas actuală. În atmosfera de ambiguitate și de mistificare a conștiințelor care continuă să existe de la revoluție încoace, în condițiile în care accesul la radioteleviziunea română a opoziției intelectuale este extrem de redus, studioul de la Paris rămîne o necesitate. Și el rămîne o necesitate și pentru că în România instituțiile democratice sînt încă fragile, pentru că o întoarcere înapoi sau o regretabilă întîrziere, rezultate din eforturile conjugate ale unor categorii umane și ale unor instituții retrograde, sînt încă posibile. În plus, să nu uităm că este vorba de un studio cultural și, într-un moment în care cultura la noi are încă probleme de supraviețuire, existența unei tribune culturale de înaltă ținută este pe deplin justificată. Studioul de la Paris, cu mesele sale, rotunde, cu emisiunile sale politic-culturale bine orientate, în care se întîlnesc intelectualii din țară cu intelectualii români sau

străini din Occident, continuă să fie pentru cei mai mulți dintre noi o tribună de largă audiență a liberei exprimări.

Iată de ce, pentru români, hotărîrea dumneavoastră de a desființa studioul de la Paris al Europei Libere este un lucru șocant. Singură Securitatea română, metamorfozată astăzi după cerințele momentului, va primi cu bucurie vestea acestei desființări. Democrația americană are de suferit în ochii noștri de pe urma unei asemenea decizii. Și chiar dacă această decizie este născută din bune intenții și din calcule justificate, trebuie spus că ea nu este bine documentată și deloc oportună. Din păcate, România continuă să se individualizeze în plan negativ în raport cu celelalte țări din Est; din păcate, ea nu se poate încă lipsi de acei jurnaliști ai exilului care, unindu-și eforturile cu noi, sînt capabili să asiste și să apere, dinlăuntrul unei lumi libere, nașterea democrației în această parte a lumii.

Cu speranța că rîndurile acestea vor găsi înțelegerea dumneavoastră, vă rugăm, domnule Președinte, să reveniți asupra unei decizii pripite și păgubitoare pentru poporul român.

Gabriela Adameșteanu — scriitor, redactor șef al revistei „22”, Gabriel Liiceanu — scriitor, director al Editurii „Humanitas”, Andrei Pleșu — scriitor, profesor universitar, Doina Cornea, Nicolae Manolescu — scriitor, director al revistei „România literară”, Octavian Paler — scriitor, director onorific al ziarului „România liberă”, Gabriel Andreescu — membru GDS, Alexandru Paleologu, scriitor, Ana Blandiana — scriitor, Ștefan Augustin Doinaș — scriitor, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, Lucian Pintilie — regizor, Eugen Negrici — scriitor, director al Editurii „Eminescu”, Gabriel Dimisianu — scriitor, redactor șef al revistei „România literară”, Elena Ștefot — scriitor, secretar general de redacție al revistei „Contrapunct”, Georgeta Dimisianu — redactor șef al editurii „Albatros”, Ion Vartic — scriitor, subsecretar de stat la Ministerul Culturii, Marta Petreu — scriitor, redactor șef al revistei „Apostrof”, Alex. Ștefănescu — scriitor, Adriana Bittel — scriitor, Mircea Dinescu — scriitor, președintele Uniunii Scriitorilor, Ioana Ieronim — scriitor, Toma Roman — scriitor, Dan Laurențiu, scriitor,

Constantin Abăluță — scriitor, Irina Mavrodin — scriitor, Cristian Teodorescu — scriitor, Stere Gulea — regizor, Sorin Dumitrescu — pictor, Horia Bernea — pictor, director al Muzeului Țăranului Român, Vladimir Zamfirescu — pictor, Dan Hăulică — redactor șef al revistei „Secolul 20”, președinte de onoare al Asociației internaționale a criticilor de artă, Cristina Hăulică — conferențiar universitar, Mihai Ișbășescu — profesor universitar, Magda Cărneci — cercetător științific la Institutul de istoria artelor și membru GDS, Ioan Groșan — scriitor, Tanla Radu — cercetător științific la Institutul de literatură „G. Călinescu”, Dan C. Mihăilescu — editor la suplimentul „Litera. arte. idei” al ziarului „Cotidianul”, Tia Șerbănescu — ziarist, Florin Iaru — scriitor, Mircea Martin — scriitor, directorul editurii „Univers”, Ion Bogdan Lefter — scriitor, redactor al revistei „Contrapunct”, Ștefan Bănuțescu — scriitor, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Dobrescu — scriitor, redactor șef al revistei „Convorbiri literare”, Liviu Antonesei — scriitor, redactor șef adjunct al revistei „Convorbiri literare”, Emij Brumar —

scriitor, redactor șef adjunct al revistei „Convorbiri literare”, Mihai Ursachi — scriitor, Luca Pițu — conferențiar universitar, Mircea Daneliuc — regizor, Alexandru George — scriitor, Annie Bentoiu — scriitor, Pascal Bentoiu — compozitor, președintele Uniunii Compozitorilor, Bogdan Ghiu — scriitor, Mariana Marin — scriitor, Ion Stratan — scriitor, Radu G. Teșos — scriitor, director al revistei „Cuvîntul”, Ioan Buduca — scriitor, redactor șef al revistei „Cuvîntul”, Marius Oprea — ziarist, Mircea Ticudean — ziarist, George Tîrlea — ziarist, Lucian Ștefănescu — ziarist, Sorin Ilieșiu — regizor, Vivi Drăgan Vasile — regizor, Barbu Brezianu — critic de artă, Mihai Sin — scriitor, Hanibal Stănculescu — scriitor, Dan Deșliu — scriitor, Vasile Popovici — scriitor, director al Editurii de Vest, Timișoara, Adriana Babeți — scriitor, Daniel Vighi — scriitor, Viorel Marineasa — scriitor, Mircea Mihăies — scriitor, redactor șef al revistei „Orizont”, Cornel Ungureanu — scriitor, Șerban Foarță — scriitor, Paul Goma — scriitor, Ion Nicodim — pictor, Arșavir Acterian — scriitor, Petru

Crefia — scriitor, Nicolae Prelipceanu — scriitor, Denisa Comănescu — scriitor, Petre Stoica — scriitor, Victor Rebengiuc — actor, rectorul Academiei de artă teatrală, Mariana Mihailescu — actriță, Banu Rădulescu — scriitor, redactor șef al revistei „Memoria”, Pompiliu Popescu — rectorul Institutului de medicină și farmacie „Carol Davila” București, Florența Albu — scriitor, Petre Sălcudeanu — scriitor, Ștefan Radof — scriitor și actor, Leopoldina Bălanuță — actriță, George Constantin — actor, Mircea Diaconu — actor, Diana Lupescu — actriță, Gina Patrichi — actriță, Doina Uricariu — scriitor, Ion Caramitru — actor, directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, Vasile Igna — scriitor, directorul Editurii „Dacia”, Gabriela Omăt — editor, Simona Popescu — scriitor, Zigu Ornea — scriitor, director al editurii „Minerva”, Gheorghe Firca — muzicolog, Angela Marinescu — scriitor, Augustin Buzura — scriitor, Dan Grigore — pianist, Mircea Cărtărescu — scriitor, Emil Ionescu — asistent universitar, Alex. Leo Șerban — scriitor, Florin Manolescu — scriitor.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Les Nouveaux Cahiers de L'Est

● Aspectuoasă și substanțială revistă care apare la Editura P.O.L. sub conducerea lui Dumitru Tăpeneag are trei secțiuni: **Atitudini** — cuprinzînd contribuții eseistice pe o temă propusă de redacție, **Poeme** și **proze** ale scriitorilor din Estul Europei, însoțite de note biobibliografice, și **Lecturi critice** — cronici literare, impresii de lectură și comentarii pe marginea unor recente versiuni franceze din literatura Estului.

În nr. 3 tema propusă în prima parte a sumarului este deosebit de incitantă: **Scriitorii: „Puterea celor fără putere”**. Întrebările despre puterea scriitorului, despre rolul său în societățile în schimbare au fost puse unor autori ruși, unguri, cehi, polonezi și lui Vasile Andru, unii dintre ei preferînd să gloseze pe teme colaterale decît să răspundă tranșant. „Atitudinile” estice sînt introduse prin valorosul eseu al lui Michel Degui, **Scriitorul și intelectualul**, text ce ar merita să fie preluat integral în revista noastră, fie și numai pentru coerența răspunsului la întrebarea „ce poate să facă scriitorul pentru a face ceea ce poate?”

Hélène Henry, membră în comitetul de redacție al revistei, prezintă condiția scriitorului moscovit în toamna lui 1991: preocupat mai puțin de scriitură și aspecte strict literare, și mai mult de actualitatea politică, de greutățile traiului zilnic, într-o țară amenințată de ascuțirea naționalismului, inflației, de pierderea reperelor economice și sociale, scriitorul se angajează în luptă pentru democrație expunîndu-și opiniile în presa liberă sau acționînd nemijlocit (conceptualistul moscovit Lev Rubinstein, ca și poeta Maria Avrakumova, au trăit pe baricadele din august '91 momente importante ale vieții lor. Într-un interviu, primul considera că

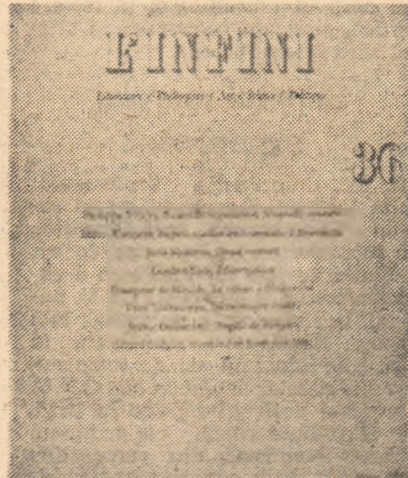
a fi scriitor astăzi în Rusia înseamnă să fii un observator adecvat al limbii: „La noi în Rusia, ea joacă un rol mult mai vast și mai important decît orice altceva. Un rol salvator. Limba este totdeauna victorioasă în fața vieții”. Celălalt scriitor rus prezent în sumar, Mihail Zolotonosov, nu ține cont de tema propusă, preferînd să înfățișeze noul peisaj literar — similar celui de la noi. Zolotonosov remarcă încetinirea „ritmului de dezvoltare a literaturii contemporane” și apariția pe piața cărții a trei categorii de opere: modele de neînlocuit, în general ale „culturii elevate și elitiste” (de exemplu Kafka, Mandelstam, Nabokov); modele ce n-au fost încă înlocuite (Grossman, Soljenițin, Salamov); opere primitive, ale culturii de masă („Tarzan” etc.), plus invazia de subproduse politiste, porno, „Sclava Isaura”, astrologie, culegeri de bancuri politice etc. — corespunzînd realelor posibilități intelectuale ale unei mari părți a populației.

Dintre scriitorii unguri ne reține atenția G.M. Tamas în interviul cu Daniel Pujol. Originar din Cluj, pe care l-a părăsit în 1978 pentru Budapesta, filosoful este deputat în Parlamentul ungar și recent i-a apărut la Paris cartea **Idolii tribului**. Întrebat despre perioada sa de formare, Tamas socotește Clujul tineretii sale un deșert cultural (totuși era perioada echinoxismului în floare!) și afirmă că adeviziunea inteligentă la tezele naționalismului românesc l-ar fi hotărît în opțiunea pentru Budapesta. În ultima frază însă, după ce dezvăluie conflictul dintre filosof și omul politic, Tamas își mărturisește nostalgia după singurătatea adolescenței transilvane.

În secțiunea **Poeme și proze**, literatura română e bine reprezentată prin traduceri de Alain Paruit din volumul lui Virgil Mazilescu **Guillaume, poetul și administratorul** (dintr-o notiță aflăm că acest volum, împreună cu **Va fi liniște, va fi seară**, într-o ediție bilingvă, sînt în curs de apariție la Editura EST din Paris. În primăvara în care Virgil Mazilescu ar fi împlinit 50 de ani, poemele sale își încep cariera internațională meritată). Tot Alain Paruit traduce și extrase din **Manualul autorului** de Bogdan Ghiu și fragmente din **Jurnalul** lui Livius Ciocărlie. (A.B.)

L'Infini

● Calendaristic începe primăvara, deci să ne facem datoria de a recenza cit mai repede publicații cu indicator de apariție Hiver. Philippe Sollers, directorul revistei, este prezent cu trei eseuri: **Nouvelle inquisition, nouvelles censures**, încercînd să explice cu argumente nu numai opera lui Genet, gîndirea lui ci și semnificația pe care atît controversatul scriitor o include în cuvînt dîndu-i o claritate muzicală, iluminînd chiar și actul cel mai murdar, cel mai condamnat. Căci „Franța este o emoție care se continuă din artist în artist, ca niște neuroni de le-



gătură”. **Les Déesses de Maillol**, al doilea eseu, este dedicat sculptorului aproape necunoscut din prima jumătate a secolului XX, Maillol, remarcat de Rodin care afirmă că sculpturile sale sînt valorificate numai în exterior, în aer liber. Sollers amintește de discuția referitoare la monumentul lui Zola și se referă la cărțile apărute în anii '30 despre sculptor — **Maillol, sa vie et son oeuvre** de Judith Clabel ('37, Grasset) și **Aristide Maillol** de John Rewald ('38). **Sade dans la vie** este reluarea textului publicat în **Le Monde** din sept. 91, comentînd cartea lui Maurice Lever, **Sade**, apărută la Ed. Fayard. Julia Kristeva, psihiatru, autor de romane, în **Freud revisité** încearcă o punte peste timp, într-un dialog imaginar cu părintele psihanalizei. „Semnificativul” lui Lacan i se pare compatibil cu inconștientul, gîndindu-se la Freud și discutînd cu pacienții care-i mărturisesc, că nu s-a „întîlnit” cu Freud care e mort, dar știe totodată că înțelegerea între oameni e grea, că „Freud știa asta foarte bine”. Gînduri, interpretări, trăiri oarecum psihanalitice în schița tradusă din americană de Charles Cacheria, **Résurrection** de Gordon Lish. Yves Théveniau continuă și sfîrșește un **Dictionnaire** ironic. Gérard Guégan este la ultima parte, a treia, din piesa **Rimbaud et Saint-Just**, un „proces” filosofic intentat de poet marilor figuri ale revoluției franceze. Am lăsat la urmă incitante însemnări ale unui colaborator credincios al revistei, scriitorul Milan Kundera, **Improvisation en hommage à Stravinsky**. Pornind de la conferința în care Schönberg declara în 1931 că dădorea înaintașilor săi Bach, Mozart, Beethoven, Wagner și Brahms, el fiind izvorul modernității sale. „În opera lui Stravinsky, muzica europeană și-a amintit întreaga existență milenară: acesta a fost ultimul vis pe care l-a vădit înainte de a porni către un somn etern fără vise”. Admirația nu-l face pe Kundera surd la anumite exagerări și preluări, exemplificînd cu propria-i „transcriere li-

beră” a unei opere clasice, Jacques Le Fataliste de Diderot datată în anii '70 cînd era încă la Praga. Mai departe Kundera „desfoliază” **America** lui Kafka, tributară lui Dickens, în special lui David Copperfield, folosind calea unui joc parodic, ceea ce-i dă, cu toate excesele în „literatură după literatură” practică, libertatea necesară imaginației. O altă preocupare este extazul, extazul emoției care poate fi benefic și extazul crispării care poate cauza moartea. Fericirea și extazul — Stravinski (**Petrușca**, **Nunțile**, **Vulpea**, **Capriciu pentru pian și orchestră** etc. etc.) întreaga operă a lui Miro, tablourile lui Klee, Dufy sau Dubuffet, unele proze de Apollinaire, compozițiile de bătrînețe ale lui Janacek, compozițiile lui Milhaud sau Poulenc, tablourile de la bătrînețe ale lui Matisse sau Picasso (această stare de bucurie începe să dispară discret); jazzul care transformă instrumentiști și auditori într-un corp colectiv și apoi frumusețea răului — Stravinski, **Sacre du printemps** — încheiată cu un sacrificiu, crearea unor „timpi” reali sau imaginari, ca să ajungă la **Aritmetica emigrației**, adică împărțirea aritmetică a vieții, Josef Konrad Korzeniowski (celebru ca Joseph Conrad) a trăit șaptesprezece ani în Polonia (sau în Polonia rusificată), restul vieții, cincizeci de ani, în Anglia. A scris în engleză iar tematica era tot britanică. Polonitatea îi este dovedită de alergie: a antirusă (chiar și pentru Dostoievski). Bohuslav Martinu a trăit treizeci și doi de ani în Boemia, treizeci și cinci de ani în Franța, Elveția, America și din nou în Elveția. Nostalgia patriei părăsite îl făcea să se proclame — chiar dacă n-a mai revenit niciodată — compozitor ceh; a fost îngropat în Elveția, în 1979 i-au transportat rămășițele pămîntesti în Cehoslovacia. Gombrowicz a trăit treizeci și cinci de ani în Polonia, douăzeci și trei în Argentina, șase în Franța. A scris numai în poloneză iar personajele sînt poloneze. A fost înmormîntat la Vence. Nabokov a trăit douăzeci de ani în Rusia, douăzeci și unu în Europa (Anglia, Germania, Franța), treizeci și șapte în America. A scris în engleză, romanele sale sînt populate cu personaje rusești chiar dacă se proclamă cetățean și scriitor american. Kazimierz Brandy a trăit șizeci și cinci de ani în Polonia. Din 1981, la Paris. Scrie în poloneză, cu tematică poloneză, nu s-a întors după 1989. Stravinski a trăit în Rusia douăzeci și șapte de ani, în Franța și Elveția francofonă douăzeci și nouă, treizeci și doi în America. Situația de emigrant e grea, trebuie o mobilizare a puterilor, a înțelegerii artistice pentru a transforma dificultățile în atuuri. Durerea nostalgiei, a înstrăinării, cînd tot ce ți-era străin îți devine încet-încet apropiat. Refuzul întoarcerii este existențial, încomunicabil, fiind prea intim. Incomunicabil pentru că ar jigni pe ceilalți. „Sînt lucruri despre care trebuie să taci”, rezumă Kundera. (A.F.)



● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Meridian — Dosarul naționalismului

Urâsc, deci exist...

● O apariție excepțională: numărul 4 al revistei MERIDIAN. Editată în condiții care concurează marile reviste din străinătate, beneficiind de o colaborare internațională de mîna întâi, Meridian își consacră acest număr analizării naționalismului, în perspectivă globală. În editorialul său, directorul revistei, Dorin Tudoran, face o fiziologie a naționalistilor, în aqua forte: „Din ce li se trage? Ontologic vorbind, din spaima de alteritate. Nimic nu-i sperie mai mult decît ideea de celălalt. Și frica de alteritate nu poate sfîrși decît în ura de celălalt. Pentru ei, a fi altfel înseamnă o sfidare de moarte, constituie o declarație de război. Pentru ei, celălalt nu reprezintă decît un fenomen ostil. Pentru ei, alteritatea nu este un miracol divin, ci un etern și diabolic complot împotriva-le. Cutia de rezonanță a unor astfel de ego-uri rămine subterană. Legea după care se desfășoară munca lor este întotdeauna excluderea.” (Urâsc, deci exist...) ● Deși nu este legat direct de temă, esul lui Vladimir Bukovski, **Trei zile care au zguduit lumea**, analiză a puciului din august, de la Kremlin, subîntinde și această problemă. Una dintre consecințele cele mai importante ale destrămării imperiului sovietic este și reaparitia violentă a naționalismului în multe dintre țările care au făcut parte din fosta Uniune. Prezentînd eforturile lui Gorbaciov de a revizui socialismul pe calea reformelor democratice și a introducerii treptate a principiilor pieței libere, scriitorul rus afirmă că liderul sovietic „ar fi avut tot interesul să dorească a-1 vedea pe subalternii săi imediat angajindu-se într-o «lovitură de stat» pentru a putea lua apoi măsuri de ordin tactic pentru salvarea perestroikăi. De altfel, renunțînd să acorde sprijin regimurilor comuniste dogmatice, Gorbaciov a intenționat să le înlocuiască cu altele mai tolerante. Ceea ce n-a anticipat Gorbaciov a fost reacția popoarelor răsaritene, neîncrederea și ura acestora față de orice conducător comunist, fie el liberal sau dogmatic. Bukovski cercetează și metamorfoza, după puci, a „aparaticilor” sovietici: „acești oameni nu au încredere în societatea viitoare, cum nu au încredere nici în cei pe care trebuie să-i guverneze. (...) Sigur, asemenea lui Iliescu în România, ei pot cîștiga pariul acaparării puterii: dar numai pentru scurtă vreme.” ● Definind totalitarismul drept „o continuă agresiune a memoriei colective și individuale (...) un efort — sistematic întretinut — de organizare a unei industrii a amneziei”, Vladimir Tismăneanu consideră că unul dintre principalele motive ale traumatizării societăților din Europa de Est și Centrală este reprimarea și refuzarea memoriei lor, vreme de decenii. „Această memorie a supraviețuit parțial în comunitățile marginalizate ale intelectualilor cri-

tici (...)” dar „cetățeanul mediu, omul de pe stradă, individul care a aplaudat cu sau fără entuziasm tiradele gîfite ale unor dictatori venali, este complet derutat: el a fost învățat să ignore trecutul propriei societăți, să fugă de istorie și să accepte în chip conformist și oportunist verbiajul dominant.” În încercarea sa, ulterioară, de a recupera adevărurile interzise, individul ajunge să idealizeze tot ceea ce a premers comunismului, „inclusiv acele clipe de «înnoptare a rațiunii» care au coincis cu atîtea crime și atrocități.” Astfel, în locul asumării lucide a istoriei, pe ruinele comunismului tind să la ființă „noi mituri”. Unul dintre ele este și acela al „națiunii omogene și organice, bazată pe comunitatea de sînge, religie și destin.” În numele său, străinii sînt culpabilizați pentru toate frămîntările și eșecurile unei națiuni. „Pria străin, firește, profetii etnocentrice înțeleg pe toți cei care gîndesc altfel, pe toți neînregimentabili și neînregimentabili.” ● În viziunea lui Dan Oprescu, „Faptul că naționalistii (dar și antisemitii, legionarii, comunistii nostalgici etc.) nu au nici o șansă pe termen lung, nu-i face, prin aceasta, mai puțin periculoși, în măsura în care ei compromit adevărata cauză a României, întîrziînd nepermis de mult procesul redresării ei economice (dar și morale).” În esul său, **Naționalism și anti-patriotism**, Dan Oprescu observă că naționalismul are șanse în regiunile sărace ale lumii, dar că lipsit de reale soluții pentru ieșirea din criză, „este contra-productiv și compromițător pentru cei ce-l practică (contrazicînd adevăratul interes național), căci condamnă la izolare politică, stagnare economică și stigmatizare internațională.”

Sfirșitul marelui experiment

● În intervenția profesorului Ghiță Ionescu, redactorul șef al revistei **Government and Opposition** din Manchester, se face apel la actualitatea ideilor lui Titulescu a cărui memorabilă formulă „De la național, la regional, la universal, iată lozincă României”, exprimată în 1934, este adoptată azi de toate guvernele statelor membre ale O.N.U. „Interesul național rămîne la bază, dar el trebuie văzut, ca printr-un telescop răsturnat, din perspectiva universală, prin cea regională, la dimensiunile și la rolul său astfel obiectiv definit și măsurat în termeni de cooperatie.” ● Comentînd **Sfirșitul marelui experiment**, adică al revoluției sovietice, Agnes Heller și Ferenc Feher constată că „Totalitarismul comunist n-a fost, cu siguranță, un produs necesar al istoriei.” Cei doi profesori americani de filosofie politică anticipează că „Dacă odată cu dispariția comunismului universalist, enclavale etnice aleg calea unui naționalism virulent, în loc să prospere ca entități libere și diferite cuprinse în interiorul unui cadru mai larg, ele pot otrăvi finținele lumii moderne (așa cum se înțelege, în mod tragic, în Iugoslavia).” ● Personalitatea maresalului Antonescu face obiectul articolului lui Daniel Chirot, profesor în Seattle. Punînd în balanță argumentele pro și contra, autorul conchide că „A-1 face pe Antonescu erou înseamnă să nu vrei să înțelegi tema morală cea mai importantă a politicii secolului XX”, aceea a opoziției dintre liberalismul tolerant, democratic, bazat pe piața liberă și adversarii săi, atît cei de la dreapta cît și cei de la stînga ● Despre felurile naționalisme, de la cele din America de Sud, din Africa de Sud, pînă la cel

nord-american, scriu Michael Radu (**Naționalism, bolivarism și realitate**), Irène van den Ende (**Factorul etnic: liant sau exploziv în „noua” Africa de Sud?**), Erich Wolfgang Skwara (**Naționalism în bancnote mici**). Raporturile dintre naționalism și economie sînt analizate de Patrick Clawson, potrivit căruia „tentația simplistă a naționalismului economic trebuie respinsă.” ● La rîndul său, economistul Daniel Dăianu pledează pentru integrism „într-o Europă ca un univers în expansiune” în care Comunitatea Economică Europeană își exercită „forța gravitațională asupra candidaților din fosta lume comunistă.” ● Două substanțiale interviuri ale directorului revistei cu Jean-François Revel și cu György Konrád: concluzia politologului francez este că „Ne îndreptăm, probabil, spre o nouă formă a Dreptului Internațional”, ceea ce vrea să însemne că regimurile nedemocratice ar putea fi considerate nelegitime; György Konrád, președintele P.E.N. Clubului Internațional, consideră că șansele naționalismului de a cîștiga teren vor spori în măsura în care societatea civilă va întîrzia să apară.

O fantomă la Marea Neagră

● În secțiunea de **Mentalități** a revistei semnează Dan Pavel un dens studiu sugestiv intitulat **Turul Babel al statului națiune**. ● William Totok, „**Frontul negru**”, o paralelă între ultranaționalismul rusesc și cel românesc. ● Mircea Măhăieș: **Insula misterioasă** sau despre izolarea diplomatică a României. ● Péter Bánya: **Privilegiu sau discriminare pozitivă?** în care se accentuează ideea că problema minorităților naționale în România „constituie în primul rînd o problemă românească”. ● **O fantomă la Marea Neagră** se intitulează pătrunzătorul eseu al lui Octavian Paler despre supraviețuirea ceașismului printr-reprezentanții puterii. ● În **Paralogisme reci și adevăruri „î-tîmășe”** Virgil Ierunca polemizează cu Andrei Pleșu și cu Andrei Cornea în privința implicărilor etice a intelectualilor români, în această perioadă. ● În **Jurnal atopic**, Dan Petrescu comentează așa-numita „Europă a urli”, trecînd în revistă intoleranța rasială reflectată de mediile de informare occidentale. ● În cuprinsul aceleiași secțiuni a revistei, **Est-Vest**, Matei Călinescu își arată nedumerirea față de afirmațiile lui Andrei Pleșu dintr-un interviu apărut în revista noastră, în septembrie trecut: „M-a uimit, așadar, să-l văd pe fostul disident Andrei Pleșu folosind o logică atît de torturată și finalmente absurdă, împotriva emigrației intelectuale românești” (**Trei uimiri**) ● La sec-

țiunea de **Literatură**, Nicolae Manolescu scrie despre **Tradițiile naționalismului** la noi, pornind de la o paralelă între Dimitrie Cantemir și Ion Neculce și încheind cu distincția între democrația tribală și democrația liberală. ● Comentariul lui Mircea Iorgulescu la romanul Rodicăi Iulian, **Le Repentir**, poate fi citit, deopotrivă, ca o cronică literară dar și ca un eseu despre condiția exilatului (**Exilul și împărăția memoriei**) ● „Doar patru filme au fost interzise în decursul celor 45 de ani de dictatură”, constată Bujor Nedelcovici în „**Cumințenia**” filmului românesc, pornind de la impresiile sale de la Festivalul filmului românesc la Paris. ● Despre **Căderea idolilor** glosează Victor Ieronim Stoichiță, luînd ca obiect dărîmarea simbolurilor statuare ale comunismului, în țările estice. ● George Banu comentează o piesă de Goldoni interpretată pe scena Operei din Paris. ● În cadrul **Orizonturilor** Andrei Brezianu precizează momentul cînd noțiunea de Europa a pătruns la noi în țară (**Serios, despre Europa**) ● Un dens studiu despre izvoarele naționalismului și despre actualele sale primejdii semnează profesorul Andrei Marga (**Dincolo de naționalism**) ● În esul **Biserica sub cerul liber**, profesorul Mircea Zăciu a-luce în discuție problema greco-catolicilor care așteaptă să li se restituie lăcașurile de cult. ● La secțiunea **Societatea** Andrei Cornea afirmă că naționalismul în formele sale extreme a devenit ilegal din punct de vedere rațional. ● În interpretarea lui Stelian Tănase, naționalismul e forța care, necontrolată, ar putea duce la devastarea Europei. ● „Înfrîngi de comunism... Am învățat noi oare să ne bucurăm de înfrîngere?” se întreabă în articolul său Liviu Ioan Stoiciu. ● Lucian Mihal ia în discuție problema tragerii la răspundere penală a personalului militar implicat în reprimarea revoltei din decembrie '89. ● Pentru Bogdan Lefter, care abordează și el problema naționalismului, acesta nu poate fi analizat cum se cuvine în absența unor studii serioase consacrate istoriei noastre recente. ● Într-un vitriolant pamflet scris „cu grațioasă contribuție a d-sale dl. I. L. Caraiale, comerciant și dramaturg de „piese”, Dan Deșliu face, la rîndul său, un portret al „Românilor verzi” de astăzi. ● Paginile revistei sînt deschise și autorilor foarte tineri, prozatorului Ion Manolescu și studenților Andrei Zlătescu, Cristina Iliana Sălăjanu, Fevronia Novac și Cătălina Novac. ● În întregul său, acest număr al Meridianului reprezintă o contribuție antologică la ceea ce am putea numi dosarul naționalismului.

Cronica



ARNOLD GENTHE: Cantină publică după cutremurul de la San Francisco, 18 aprilie 1906

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

Secretariat: Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică: Alex Ștefănescu (50 47 28). Poezie: Constanța Buzea (50 33 69). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Toiu (50 33 69). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). Corectură: Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). Curier: Maria Micu (17 28 67). TELEFAX: (40.0) 12 82 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația: București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. Serviciul tehnic: București, Piața Presel Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament: 3 luni — 390 lei; 6 luni — 780 lei; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI” — București

24 pag.
30 lei