

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
12-18 martie 1992
(Anul XXV)

8

ÎNȚELEGEREA RĂULUI

LA CONFERINȚA scriitorilor din aprilie 1990 s-a pierdut cel mai potrivit prilej de a se porni o acțiune fermă de evaluare a răului provocat culturii, literaturii noastre de comunism, ca și acela de a se pronunța o condamnare morală, inechivocă a celor mai zeloși colaboraționiști, a acelor exponenți ai lumii scriitoricești prin care puterea comunistă și-a pus în aplicare, în schimbul privilegiilor oferite, inițiativele destructive. A fost invocat prematur, în acea împrejurare, principiul toleranței, s-a vorbit prea devreme, și nepedagogic, despre binefacerile reconcilierii. Ce a fost a fost, au spus cei mai mulți, să vedem mai bine ce este de făcut în viitor. Susținătorii liniei intransigente, puțini, printre care și mereu incomodul Gheorghe Grigore, au vorbit în pustiu.

Nu intenționăm să ne referim aici la motivația complexă, psihologică și morală, a acestei atitudini, a acestei pasivități indulgente, ci numai la unele urmări ale ei care s-au arătat de îndată. Văzându-se absolviți, atât de ușor, de orice vină și răspundere, ba, mai mult, simțind că din nou le suflă în pinze, discret dar eficient, încurajarea oficială, slujitorii cei mai fără de scrupule ai dictaturii ceașiste au revenit urgent pe pozițiile dinainte, au revenit, se poate constata, cu sporite energii și elanuri, însetați cum sînt de revanșă după marea spaimă pe care au tras-o în zilele lui decembrie 1989.

Doar agresivitatea extremă, din ultima vreme, a acestor nerușinate forțe a trezit conștiințele, și încă nu deplin. Oricum, în momentul de față, a crescut numărul acelor care își dau seama că și în cultură, că în toate domeniile, „procesul comunismului” nu mai poate să întârzie, că amenințarea lui fără termen diminuează pînă la anulare șansele națiunii noastre de a se redresa spiritual.

Dar tot ce nu s-a făcut la timp se face mai târziu cu dificultăți mult mai mari. Climatul de violență pamfletară din viața noastră publică, diversitatea naționalistă și atîtea altele generează, azi, multă confuzie. Puține lucruri sînt clare. Criteriile aprecierii lucide, raționale, drepte a stărilor actuale au fost perturbate. Se pronunță sentințe injuste, se aduc acuzații nefondate sau disproportionale, se scot vinovații de acolo de unde nu sînt și se trec cu vederea, în schimb, altele reale și grave. Cum să procedăm?

Cu toate inconvenientele tactice, cu toate dramele pe care le poate implica, altă cale mai bună nu poate fi, noi în orice caz nu vedem, decît aceea de a promova cu consecvență spiritul critic și linia adevărului întemeiat pe fapte. „Ușoară sau nu, scria Maiorescu în urmă cu un veac și mai bine, critica a fost și va rămînea o lucrare necesară în viața publică a unui popor, înțelegerea răului este o parte a îndreptării”.

În judecarea răului și binelui făcute de un scriitor se pune desigur chestiunea discernerii între planul comportamentului public/politic și acela al contribuției literare. Arătarea inconsecvențelor, a erorilor, a slăbiciunilor omului, chiar a vinovațiilor civice, atunci cînd le-a avut, nu este firesc să determine, în vreun fel, considerarea operei. După cum la fel, în alte cazuri, moralitatea lui exemplară sau suferințele lui. Este limpede că un Vasile Voiculescu, martirizat în închisorile comuniste, nu devine, prin această, un nume mai important în poezia românească decît Arghezi.

Și totuși arta își are moralitatea ei, subsecventă. Cînd ea e trădată, faptul se resimte în operă. Într-o măsură sau alta, scrierile târzii ale lui Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, scrierile din anii tuturor abdicărilor, ilustrează, artistic vorbind, un declin. Cînd a atins cea mai de jos treaptă a oportunismului politic, M. Sadoveanu s-a înfățișat înaintea cititorilor uimiți cu Mitrea Cocor.

Gabriel Dimisianu



Desene de AUBREY V. BEARDSLEY la o ediție din secolul trecut a legendei Regelui Arthur de sir Thomas Malory. În acest număr, ilustrație de carte din secolele XIX-XX.

DIN SUMAR:

- Doi președinți cu stea în frunte ● Un studiu de Adrian Marino: Marxismul și ideea de literatură ● Condamnat la glorie în contumacie ● Convorbire cu Sorin Dumitrescu ● „Oameni, eu v-am iubit...” — dormiți! ● Talismanul cu hoți ● Scrisoare din Franța de la Maria Banuș ● Cronici la volume de Virgil Nemoianu, Octavian Paler, Vladimir Krasnosselski

Doi președinți cu stea în frunte

COMPLICITATEA prezidențială dintre Ion Iliescu și Mircea Snegur continuă. Dacă n-ar fi adeseori grotesc, duetul la vîrf ar fi de-un comic indicibil. Frazele prezidențiale, dar erodate pe parcurs de-o mare elocință a brațelor fluturînde și a ochilor ieșiți din orbite, ale bolovănosului domn Mircea Snegur, completează de minune vorbăria goală cu cea mai mare densitate pe metru pătrat a lui Ion Iliescu. **Tete-à-tete**-le lor tovarășești trebuie să aibă un sarm nebun. Comunicatele oferite cu generozitate presei arată că, și fără interpret, cei doi președinți se înțeleg perfect. Dl. Iliescu nu face o mutare fără să-l consulte pe omologul său de la Chișinău. Iar dl. Snegur nu face un pas fără acordul prealabil al fratelui mai mare de la Cotroceni. Ce poate fi, la urma urmelor, mai frumos decît această colaborare? Ce și-ar putea dori mai mult două state care visează la reunificare? Lucrurile ar fi splendide, dacă nu ar duhni aîf de tare a cominformism de uz intern. Pe fruntea lor lucește cu vioiciune steaua din virful Kremlinului.

Să luăm, de pildă, ultima ispravă a d-lui Snegur. Alături de alte cîteva state din fostul imperiu sovietic, Moldova a cerut intrarea în Organizația Națiunilor Unite. Toate bune și frumoase dacă Moldova ar fi un stat oarecare, desprins din marele conglomerat de la Răsărit. Poate fi înțeleasă graba Armeniei ori a Kazahstanului, ca să nu mai vorbim de urgența cronicizată a statelor baltice: ele sînt țări cu o tradiție istorică bine definită, recăpătată în urma beneficii tragediei a imperiului stalinist. Pe cînd situația Moldovei e cu totul diferită. Dl. Snegur a cerut, abuziv, o recunoaștere pe care Moldova n-a avut-o niciodată. Prin votul dat de O.N.U. se legitimează, cu inconstiență, valabilitatea tratatului Molotov-Ribbentrop. Iar dl. Snegur, departe de a fi un patriot, un patriot român, cum ne-ar place s-o credem, este un arhitect al trădării naționale.

Probabil că figura în fine nezimbitoare a d-lui Iliescu, la scurta conferință de presă de la aeroport, ascundea și astfel de gînduri. În absolut, intrarea Moldovei în Națiunile Unite are gravitatea încălcării unui tratat de pace. Ea depășește cu mult imprudența pactului iliescianogorbaciovian, semnat într-un moment în care comunismul era, ca să zicem așa, pe drojdie. Există, fără îndoială, oportunități istorice, există strategii pe termen scurt și strategii pe termen lung. Dar parecă prea anapoda, prea aberante sînt deciziile celor doi președinți români în chestiuni care ne privesc pe toți — dincolo și dincoace de Prut. Inițiativa d-lui Snegur întrece în gravitate toate greșelile pe plan extern ale d-lui Iliescu. Prin aderarea la O.N.U. a Moldovei, reunificarea celor două state n-a avansat nici un pas. Ba dimpotrivă. Ilegitimitatea

perpetuată de cincizeci de ani de comunism se prăbușește ca un joc de cărți printr-o simplă întorsură a condeiului minui cu iscusință activistică de către dl. Snegur.

Pe lângă ambițiile personale care îl macină din străfunduri, pe președintele moldav, e evidentă și o certă aliniere a Moldovei la politica rusească. Prea se face totul cu voie de la poliție. Prea se democratizează Moldova după cum vrea Moscova. A-i cere d-lui Snegur altceva decît a făcut o viață întreagă e, desigur, prea mult. Domnia sa nu provine, în nici un caz, din rîndul dizidenței moldovenesti, ci din tagma înalților demnitari de partid. Aparițiile hieratice ale citorva poezii obsedați de idealul național, în 27 august 1990, cînd Moldova și-a declarat independența, sporeau doar confuzia: pentru că, la lumina zilei, pașnic, se petrecea la Chișinău ceea ce, la 22 decembrie 1989, se petrecuse, la așăpostul nopții, în România — năpădirea comunistilor, decizi să rămînă la putere, indiferent de forma de guvernare a statului. Condițiile erau prea prielnice pentru ca experimentații comunisti să scape ocazia. N-aveau decît să preschimbe internationalismul socialist într-un naționalism în devalmășie. Poate că ei ar fi înșelat mai multă lume, poate că figura le-ar fi reușit din plin. Din păcate, li trădau anii îndelungați de îndotrinare breinevistă și stîngăria agresivă a activistului cărui democrația îi vine ca o haină prea strîmă.

Pe acest fundal atacurile diversioniste din Transnistria agravează o situație oricum explozivă. Moldova va apăsa pe pedala independenței față de Moscova, dar fără să avanseze nici un milimetru în direcția alipirii la România. Separatiștii de la Dubăsari au rolul trupelor de mineri, gata să intervină ori-

cînd o cer interesele forțelor obscure.

Cine sînt, în fond, aceste forțe? Ar fi o exagerare să se susțină că ele au vreo legătură cu actuala conducere a Moldovei. Dar nu e mai puțin adevărat că, într-o anumită măsură, tragedia din zonă folosește planurilor antiunioniste ale d-lui Snegur. Destabilizatorii nu sînt nici atît de numeroși, nici suficient de puternici încît să nu poată fi reduși la tăcere în cîteva minute. Un reportaj transmis de celebra emisiune „Mesager” vorbea de o mină de înși înarmați care așteptau în două camioane (!) sosirea trupelor armate. Or, în condițiile în care cîteva oameni seamănă teroarea în țară, înseamnă că situația e confuză de tot. Si atunci, una din două: ori președintele țării e incapabil să facă ordine, și atunci el trebuie să plece, ori el are tot interesul să dea o imagine exagerată unor evenimente cu caracter mai degrabă local. În orice caz, ciștigătorul actual în competiția pentru putere e tot dl. Snegur. Orice tulburare, atîta vreme cît e ținută sub control — și toate semnele arată că, în ciuda violențelor extreme, nu e vorba decît de o desfășurare neînsemnată de forțe — curge în favoarea echipei d-lui Snegur. Sub amenințarea iredenților, a separatiștilor, a teroristilor, el va sustine neabătut necesitatea independenței Moldovei. Cu alte cuvinte, va demonstra perpetua inoportunitate a unirii, aminată pentru kalendele grecești.

În ce măsură această politică îl mulțumește pe președintele Iliescu — e altă poveste. Oricum, dl. Snegur pare să aibă, în tot ce întreprinde, girul Cotrocenilor. Plecărilor sale peste ocean s-au făcut, nu întâmplător, de la Otopeni. Desigur, dl. Iliescu ar avea nevoie ca de aer de o ispravă glorioasă, cum ar fi

readucerea între granițele străbune a Moldovei. Finanțele străine nu prea vin carnea în măcelării nu se iefinește, locurile de muncă nu sporesc. Doar o lovitură de maestru ar putea salva de la prăbușire puterea neocomunistă — mai ales că recenta apariție a unei noi facțiuni în F.S.N., al cărei lider pare a fi dl. Vasile Secăreș, nu contribuie la augmentarea optimismului prezidențial. Dar acea minune nu se produce. Dincolo de voința d-lui Iliescu se află alte forțe, alte scenarii, care îl fac surd și orb la imperativul idealului național. Tristă situație pentru cel care la votul secret merge pe mîna României Mari, iar în viața de zi cu zi bricolează harta unei Români mici. Dacă prin admiterea Moldovei la O.N.U., dl. Snegur n-a făcut decît să potcovească tricolorul cu o seceră și un ciocan, inerția de gîndire a d-lui Iliescu ne privează de adăugarea pe steagul României a zimbrului moldav.

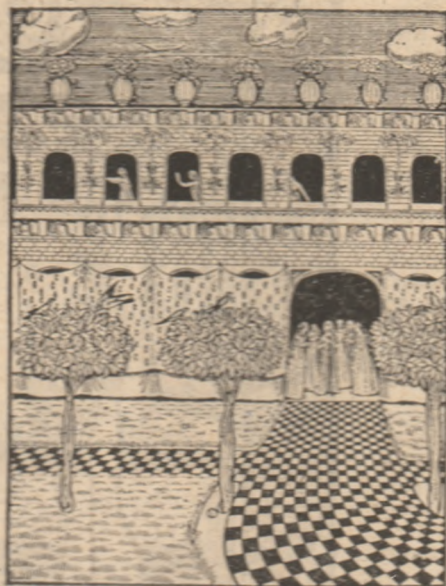
Restaurarea nerușinată — singura lege valabilă în România de azi — ni l-a readus pe ecrane pe slugoiul nr. 1 al președinției: dl. Emanuel Valeriu. Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum răsufierea ușurată a nației n-ar fi străpuns materialul dur care-i acoperă obrazul, dl. Valeriu, cu obișnuita-i naturalitate impertinentă, i-a luat încă un interviu (al cîtelea?) Alesului națiunii. Dacă n-ar fi fost ocazia aniversării (ieșirea la pensie a d-lui Iliescu), acest nou schimb de clișee ar fi fost cu totul inutil. E greu de descoperit ce au de comunicat între ei acești doi domni, și, mai ales, ce au ei de spus țării. În doi ani de complicități și diversuni, ne-am cam lămurit încotro vor să ne conducă. De data aceasta, plictiseala atotcuprinzătoare mușca din replicile lor ca dintr-un cozonac moale. Ura maladiivă împotriva opoziției (la dl. Valeriu) se lovea de zidul de falsă diplomatie a d-lui Iliescu. Minimalizînd succesul (peste așteptări) al Convenției Democratice, președintele României se afla în ipostaza neplăcută a celui care trebuie să recunoască superioritatea adversarului. Cum fair-play-ul n-a fost nicicînd partea tare a d-lui Iliescu, spectacolul era jalnic de la un capăt la altul.

N-am avut nici măcar minima satisfacție de a afla planurile de viitor ale președintelui **en titre**. Mai secretă decît conturile lui Ceaușescu, hotărîrea d-lui Iliescu ne afectează, la drept vorbind, mai mult decît lingourile elvețiene ale decedatului. Probabil că soarta noastră nu va suferi mari modificări nici dacă dolarii scorniceștianului vor fi descoperiți. Nu același lucru se poate spune despre decizia d-lui Iliescu. Pînă una-alta, să constatăm că tăcerea domniei sale e de aur. Și, pînă vom găsi o mai dreaptă echivalare a valorii ei, să ne închipuim că ea are exact ponderea economiilor din pușculița lui Ceaușescu.

Mircea Mihăieș



Ilustrații de Else Lasker-Schüler și Charles Doudelet pentru *Der Malik* de Else Lasker-Schüler și *Douze Chansons* de Maurice Maeterlinck



Din partea Uniunii Scriitorilor

MIERCURI, 26 februarie 1992, a avut loc întrunirea Comitetului Director.

Au participat: Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinas, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana, Balogh Jozsef, Galfalvi Zolt, Mircea Mihăieș, Nicolae Manolescu, Helmut Britz, Ștefan Teaciu, Z. Ornea, Laurențiu Ulci, precum și secretarii U.S. N. Prelipceanu și Bedros Horasangian.

Comitetul a luat în discuție situația tipografiei și a hotărît definitivarea documentelor legale juridico-economice, pentru încheierea contractului între Uniunea Scriitorilor și Fundația pentru promovarea literaturii germane în România — privind folosirea capacității de producție, precum și cuantumul de cheltuieli care revine fiecăreia dintre părți.

Analizîndu-se posibilitățile bugetare actuale, pentru respectarea hotărîrilor Consiliului, s-a decis emiterea unor comunicări, din partea Direcției financiare

către revistele rămase în subvenționarea U.S., prin care să fie instituite asupra sumelor cheltuite pînă în prezent din sumele strict alocate, atrăgîndu-se atenția că dincolo de aceste sume U.S. nu deține alte posibilități și că aceste reviste își pot menține apariția înscriindu-se numai în sumele respective.

În pregătirea bugetului pe anul 1992, au fost audiați reprezentanții administrației U.S. în legătură cu organigrama serviciilor în cadrul administrației și cuantumul de cheltuieli anuale în cadrul bugetului general.

Comitetul a luat act de expunerea scriitorului Ștefan Bănuțescu și de cererea sa de retragere din funcția de vicepreședinte al U.S., retragere motivată de vîrstă și de starea sănătății. Luîndu-se în discuție propunerile de soluționare, a situației create, Comitetul a fost de acord cu propunerea ca interimatul funcției de

vicepreședinte să fie îndeplinit de dl. Laurențiu Ulci, membru al Comitetului Director, pînă la întrunirea Consiliului care va decide.

Comitetul a decis ca direcția economico-financiară să facă demersurile de rigoare pentru obținerea plății timbrului literar din partea editurilor care n-au achitat acest timbru în contul Uniunii Scriitorilor.

În ultima parte a întrunirii, Comitetul Director, luînd în discuție chestiuni actuale de patrimoniu, a decis ca serviciul economico-financiar să definească lucrările ce tîin de evaluarea, înscrirerea și inventarierea în documentele de personalitate juridică a Uniunii Scriitorilor a tuturor bunurilor de dată recentă provenite din donații și din alte surse (aparatură, diferite dotări etc.), intrate în folosința filialelor, publicațiilor și ale altor sectoare de activitate ale instituției.



Ilustrație de Gavarni pentru *Histoire* de Gil Blas de Santillane de A.R. Le Sage

Memorialul Ipotești

● **ASTFEL** cum am anunțat, vineri 21 febr. a.e. a avut loc, la Muzeul literaturii române, o conferință de presă în legătură cu înființarea Memorialului Eminescu de la Ipotești. Publicăm cuvântul dlui Petru Creția rostit cu acest prilej.

CULTURA națională românească se află, după lungii ani ai dictaturii comuniste, într-un ceas de cumpănă, evidentă și în cazul specific și important al felului în care ne raportăm la opera lui Eminescu. Definită fără menajamente situația este următoarea: **cultura noastră națională nu este în ordine cu ea însăși prin raport la Eminescu.** Sint greu de uitat anii lungi și grei care se zice că au trecut dar mai dăinuie încă și în care prin relație a culturii naționale cu Eminescu s-a înțeles vulgaritate și vacuitate, constituirea unui mit neghiob și a unui cult impur. Ne-am închinat prea mult unui chip cioplit de miini grosolane și nechemate. Acela nu era chipul lui Eminescu.

Este datoria noastră să restituim chipul lui interior în conștiințele noastre și anume la nivelul vremurilor care sint noi nu numai în dorința de a pătrunde în adîncul unei opere de importanță acesteia, ci trebuie să fie noi și prin felul nou în care ne gîndim la propria noastră cultură.

Îngăduiți-mi să vă spun din capul locului că vorbesc în calitate de director al Memorialului Ipotești — Centru național de studii eminesciene, dar după cum o să înțelegem lucrurile nu mai tin de inițiativa unui ins sau a altuia ci de un consimțămînt, în sensul larg al cuvîntului, al tuturor celor care pot avea un gînd bun în acest sens. Trebuie să mai adaug ceva care nu mai tine de statutul nostru, ci de statutul însuși al Memorialului: începînd de săptămîna aceasta așezarea de la Ipotești nu mai funcționează în arealul și orizontul unui județ, în subordinea unei prefecturi sau a unui inspectorat. Este cum al gîndi Ravenna sau Weimar-ul, Florența sau Stratford-on-Aven subordonate unei subprefecturi.

Pretutindeni grija de cei mari este datorită întregii națiuni prin instituțiile prin care se exprimă o bună funcționare a culturii naționale. E bine să se știe că în urma demersurilor mele, printr-o hotărîre guvernamentală Memorialul Ipotești devine și Centru național de studii eminesciene, un așezămînt de rang național, sub egida Ministerului Culturii, ieșînd, cum se și cuvenea, din marginile unui județ și trecînd în grija națiunii, prin instituțiile sale cele mai înalte.

Mulți veti fi fost la Ipotești, alții nu. E bine să vă spun ce se află acum acolo. Se află în primul rînd casa părintească a Eminoviciștilor care însă, din păcate, este un mixaj de casă memorială și de muzeu de tip socialist, cu pancarte, săgeți, genealogii, etichete, cu un tip de ghidaj care nu mai este accesibil și care poate chiar lipsi. Apoi, mai dăinuie încă din vremea veche un obiect minunat și păstrat în ciuda vicisitudinilor locului și a nume biserica de lingă casă, clădită la dorința Ralucai Eminovici și care încă mai poate fi reînviată și restituită menirii sale. Alături de ea mai este o altă biserică, făcută la gîndul lui Iorga și terminată în 1940, destul de frapantă și policromă, construită în stilul vechilor biseric și minăstiri moldovenesti. E frumoasă, dar nu e la locul ei acolo și în multe feluri supără ochiul. Dar tare puțin supără ochiul biserica lui Iorga față de cit pot supăra niste înfăptuiri recente si anume în primul rînd o clădire construită în vremea dictaturii, cu intenții bune și cu compromisuri destul de dubioase, o clădire de trei nivele care în principiu poate adăposti sus, pe cei ce vizitează Ipoteștii și care jos, poate fi amenajată ca un spațiu muzeal de calitate de care ne vom vedea în stare. A fost întii clădită ca să fie sus, un fel de hotel pentru comisiile voiajori ai activismului ceaușist iar jos, un magazin sătesc ceva mai răsărit. Acest obiect arată în așa fel pe dinafară încît strică armonia și structura aceluia loc. Poate fi păstrat, căci nu e vremea acum să dărîmăm, dar, cum spunea domnul Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Național de Expoziții, trebuie îmbrăcată în vegetație, în frunzișuri și atunci poate rămîne și mai ales, poate funcționa în sensul pe care noi îl dorim.

Acolo vin neașteptat de mulți vizitatori. De toate hramurile și rangurile și formele de minți și de suflet: mințea și ochiul lor nu trebuie jignite, ci educate. Vin acolo și rămîn cu ce văd. Dar, locul, fără îndoială, poate ridica cea mai nălvă participare la nivelul unei participări mai adînci și cu precădere, la nivelul bunului gust. Toată lumea știe că locul a fost bătut de Eminescu în lung și-n lat dar că și acolo s-au petrecut lucruri de năprasnă. La lac s-au făcut niște cărări și chiar un fel de sosea asfaltată, de poti merge pe pașii poetului cu bicicleta. Limba de pămînt a fost înlocuită cu un pod abominabil, după gustul meu, iar insula a fost locul desfător al uneia dintre cele mai vulgare manifestări celebrative din anul 1989, de un ridicul trist, iscînd o nesfîrșită dorință de a nu mai vrea să vedem niciodată așa ceva.

Ce ar fi de făcut. Trebuie să aibă loc un transfer între ceea ce se află acum la Ipotești și ceea ce putem să facem fără vorbe mari, fără extaze și fără altceva decît talent și dăruire. De vreme ce avem acolo spații utilizabile trebuie făcut la Ipotești un muzeu. Dar cu un plan de ansamblu bine gîndit. Un muzeu Eminescu care degrevează și casa părintească de tot felul de exponate și lucruri adiacente. Și dacă e făcut cu mijloacele de competență, de gust și de talent a citorva oameni, trebuie făcut de așa natură încît să existe acolo un muzeu modern, gîndit de la început pe săli modulare, deci degajate de orice parcurs obligatoriu tipic muzeal, de a da capacitatea de opțiune vizitatorului, adică latitudinea de a auzi și de a privi ceea ce vrea. El trebuie să se afle într-o stare de relaxare și nu de încordare fanatic culturală.

Ce înseamnă asta: înseamnă **investiție**, investițiile de bani, și investiție de talent mai mult sau mai puțin retribuibilă a celor mai alese minți ale țării. Acolo locul există, există și o seamă de premise de la constituție pentru ca Ipoteștiul să nu rămînă doar un loc memorial

sau muzeistic ci să-si capete menirea adiacentă de a deveni un centru de cercetare. Si pentru acest lucru este nevoie de următoarele elemente.

În primul rînd trebuie să găsim soluțiile cele mai rapide pentru ca totalitatea celor 9 000 de pagini cuprinse în cele 50 de caiete existente la Biblioteca Academiei Române să ajungă la Ipotești în copie fotografică. Acest lucru presupune pe de o parte sustragerea manuscriselor de la orice folosire abuzivă iar pe de altă parte oferă un instrument perfect echivalent cu originalele, pe care se poate face întreaga cercetare.

Apoi, firește, o bibliotecă completă: tot ce a scris Eminescu în toate edițiile și tot ce s-a scris despre Eminescu, inclusiv în periodice. Si apoi, o colecție exhaustivă a documentelor legate de viață. As adăuga și confortul unei săli de studii care se poate găsi ușor acolo.

Îmi dau foarte bine seama că toate acestea ar putea stîrni întrebarea: de ce la Ipotești? În primul rînd că acela nu e doar un spațiu biografic. Spațiul Ipoteștilor face parte adîncă din însăși opera lui Eminescu. Pe de altă parte acolo preexistă niste structuri care, sporite și lărgite, pot să ducă la tel mai repede decît dacă am porni de la nimic.

E necesară indispensabila reeditare sau mai bine zis editare cu metode moderne a poeziilor, care depinde strict de posibilitatea noastră de facsimilare a manuscriselor eminesciene. Aici există un impediment pe care mă văd obligat să-l enunț și anume că Biblioteca Academiei Române a facsimilat pînă acum numai jumătate din aceste caiete iar această facsimilare nu intrunește nici pe departe condițiile unei reproduceri de calitate pe care o putem aștepta astăzi. O parte sint utilizabile iar o parte nu sint decît pe microfilme ori deloc. Ceea ce e ciudat, e că există acolo un argument care nu are nici o valabilitate: că jumătate dintre caiete n-ar fi reproductibile. Lucrul este cu totul neadevărat. Nu pot omite să vă spun că o parte din caietele eminesciene reproduse fotografic există la Ipotești. Si se află acolo grație strădaniei și îndărătniciei lui Constantin Noica, cel care a visat pentru nația asta o reproducere integrală a manuscriselor lui Eminescu de pus la îndemîna cît mai multora ca să se vadă ce tumult și ce fervoare există acolo. Drept rezultat acum avem la Ipotești treizeci și două din cele cincizeci de caiete ale corpusului existent la Biblioteca Academiei Române.

ACEST muzeu nu că trebuie să aibă un rang național pentru că și poetul însuși e național. El devine național atunci cînd toate instituțiile țării care au o competență în acest spațiu fac ceea ce este datoria lor și pentru care au toată îndreptățirea. Aceste instituții într-o societate democratică sint expresia vointei naționale. Institutii si oameni competenți s-au alăturat deja acestei idei. Ministerul Culturii, sub al cărui patronaj am trecut, ca administrare și finanțare, s-a arătat dornic prin cei care îl reprezintă la nivelul direcțiilor și al oficiilor de resort, să contribuie la lucrarea noastră, adică la înălțarea Memorialului Eminescu de la ce l-au lăsat vremurile la ceea ce trebuie să fie.

Domnul Mihai Oroveanu, în calitate sa de director al Oficiului național de expoziții, va contribui la readucerea casei părintești a poetului la înfățișarea ei legitimă, curățată de impuritățile unei muzeografii desuete și la constituirea, în clădirea special afectată acestui scop a unui muzeu de o tinută vrednică de obiectul său. De asemenea, spațiul ambiental, tinutul impreimuiitor, se va bucura de bunul gust și de competența domniei sale. Din partea direcției animație culturală, teritoriul și bibliotecă, domnul Ion Rosu, unul dintre cei mai importanți și înnoitori biografi ai lui Eminescu, va contribui la îmbogățirea bibliotecii Memorialului și la documentația necesară reconstituirii casei părintești. Din partea Direcției de artă contemporană, domnul Gheorghe Vida ne-a făgăduit alocarea de fonduri pentru constituirea unui ansamblu muzeal si monumental. Tot din partea Ministerului Culturii, domnul Radu Șteflea, dînd curs unei mai vechi aspirații, va avea în grija reproducerea și editarea manuscriselor eminesciene, prin înființarea unei tipografii a Memorialului de la Ipotești.

Nu lipsește nici concursul autorizat și generos al Academiei naționale de artă, care, prin rectorul ei, sculptorul Mircea Soătaru și prin graficianul Mircea Dumitrescu, șef de catedră la aceeași instituție, vor avea o contribuție însemnată la înnoirea expoziției permanente din incinta viitorului muzeu, așezînd-o sub semnul Academiei naționale de artă, din care fac parte cei mai buni artiști ai țării.

Editura Humanitas, prin domnul Gabriel Liiceanu și prin domnul Sorin Mărculescu, năzuiește după datoria pe care o are față de cititorul ei ideal, Constantin Noica, să contribuie la publicarea, în editie de lux, a manuscriselor eminesciene.

Muzeul Literaturii Române, prin directorul său, domnul Alexandru Condeescu, dorește să sprijine prin toate mijloacele de care dispune un Memorial care face parte inerentă dintr-un muzeu al literaturii noastre naționale: îmbogățirea bibliotecii și a fondului documentar de la Ipotești, acordarea unui sprijin în domeniul audio-video-foto, indispensabil oricărui muzeu modern, inclusiv finanțarea unui duplicat după cele sase filme Eminescu existente pînă acum, la studioul care se pare că se mai numește anacronic „Alexandru Sahia”.

Lipsește ceva important: angajarea Academiei Române care a patronat editia națională Eminescu realizată de Muzeul Literaturii Române și care este singura detinătoare, prin biblioteca sa, a manuscriselor eminesciene. Sintem convinși că vom primi și de acolo tot sprijinul cuvenit.

Toate acestea au fost obținute spontan și firesc, fără vorbe mari și făgăduințe deșarte. Nu sint himere și nu sint improvizatia unui entuziasm facil. Sint lucruri care se pot face cu linistit temei dacă ne unim mințile și gîndul cel bun în jurul acestui lucru, care se vor înfăptui împreună cu tot ce mai este de așteptat de la țară, de la oameni, de la instituții. Se pare că, pornind de aici, cultura românească se întoarce la mersul ei firesc.

Petru Creția



Ilustrație de Gunter Böhmer pentru Thomas Mann — Thamar

Dincolo de oraș

Pianul promite dezacordul
dincolo de oraș deasupra hotarelor
acolo unde somnul desparte
căutarea așteptînd
dezacordul

Cu poftă nebună

Abuzurile scrijelite
păcat lăcrîmînd frenetic
de mi-aș pune viața la încercare
sătul eram atunci și inconștient
clasele sociale cu poftă nebună
aleluia ceresc și ocrotitor
doamne păzește-mă de pofta ta
un cîntec
refugiu în caleștile înrămate
hidoșenia ta
celibatar și răstîgnit.

Deocheat la abator

Aportul lui Dumnezeu la producție
sau nerealizarea planului precum și păpădiile
durerea mea și indeosebi răsculații
maldărul gunoaierilor
flori sucombînd la comandă
singa cu virgule și ghilimele sau
cimpia
măsurînd acest colhoz
praf torturat (și
revista apărarea patriei)
deocheat eram
cînd eram la abator
abatorul era abator.

Ionel Ciupureanu

Marxismul și ideea de literatură

PROBLEMA „cauzalității” literaturii — expresie ambiguă încă de la apariția sa, la începutul studiului său (relativ-sistematic în secolul XIX) — nu este nouă. Dar în secolul XX se produce o deplasare sensibilă: de la analiza „cauzalității” predominant individuale (talent, geniu, damnare, predestinare, vocație, nebunie etc., etc.) la studiul cadrelor generale, obiective, ale producției literare. În același timp, intervine o puternică scientizare a întregii probleme și a metodei sale de rezolvare. Soluțiile propuse au mai toate o tendință evidentă de dogmatizare și absolutizare, în spirit rigid, formulat categoric. Totul dublat de politizarea, ideologizarea și chiar birocratizarea propagandistică a ideii de literatură, definită și studiată în perspectivă socială.

Un rol foarte important — poate cel mai însemnat din toate — îl joacă în acest proces aplicațiile sociologice-literare ale marxismului. El cunoaște, în secolul XX, o gamă întregă de nuanțe polarizate în două direcții: de la vulgarizarea cea mai simplistă la reformismul cel mai dezinvolt. Principiile de bază, repetate până la saturație, sunt cunoscute: relația dialectică dintre bază și suprastructură, literatura ca formă a suprastructurii, recunoașterea autonomiei sale relative, restrînse, în cadrul suprastructurii. Literatura este un epifenomen condiționat istoric, social, economic, produsul unei cauzalități externe, pentru mulți mecanice. „Un mod specific de producție socială”, pentru cei eliberați de sociologismul marxist vulgar.

Trebuie reținut că toate premisele vulgarizării și dogmatizării marxismului literar se găsesc mai puțin la Lenin (care s-a ocupat cu totul ocazional și în spirit strict de partid de literatură), cât la esteticienii marxiști ruși, consacrați, formați în emigrație. ca G. Plehanov și A. V. Lunacearski. Un text de referință al celui dintîi, *Artă și viața socială* (1912), este integral centrat pe „condițiile sociale”. Despre specificul literar nu vorbește. Această tendință se va ocupa de (pretinse) „legi”, de „legile dezvoltării literare” etc. Tot ce a dat mai bun și mai personal marxismul, în această fază, este doar cartea lui L. Trotsky, *Literatură și revoluția* (1923), scoasă de altfel din circulația de Stalin și de stalinisti.

Orientarea rigidă, mecanicistă, pur activistă a literaturii se accentuează în perioada războiului rece după deceniul patru. „Teoreticienii” literari oficiali se numesc acum A. Jdanov și Mao Tze-Dun, creatori chiar de categorii literare de tristă amintire: „jdanovismul” și „maoismul”. „Rapoartele” cele dintîi au făcut ravagii, mai ales în fostele țări socialiste. În România, ele au fost validate în foiletoane penibile, uitate în spirit caritabil, pînă și de critici importanți, sincronizați prin oportunismul epocii, ca G. Călinescu (*Națiunea*, 1947).

Există în această perioadă și o altă față a medaliei: marxismul reinterpretat, „reformist”, grefat cu noile orientări la modă, asimilat și reformulat la nivelul culturii occidentale. Aceasta, în ansamblul său, n-a asimilat dogmatismul sovietic, în ciuda marxizării inte-

lectualității occidentale. Un document al acestei distanțări lucide este, între altele, seria de articole ale criticului englez George Steiner, grupate sub titlul *Marxism and Literature* (1958—1965). Acesta pare a surprinde „două școli marxiste”, una derivată din Engels, alta din Lenin.

De fapt, bifurcarea reală vine din dubla ereditate esențială a marxismului literar: fundamentarea teoretică, generatoare de teze inevitabil „reformiste” și necesitățile practice imediate, propagandistice, militante. O reflexie originală marxistă nu va putea fi deci găsită nici măcar în „tezele” lui G. Lukács sau A. Gramsci, care gîndesc în primul rînd în termeni „de partid”, oricite libertăți de interpretare și-ar permite, cit în eforturile de sinteză originală, „independentă”, „nepartinică”, ale Școlii din Frankfurt (W. Benjamin, T. W. Adorno, M. Horkheimer, I. H. Habermas, H. Marcuse, ultimul critic sistematic al marxismului sovietic) și ale structuralismului genetic al lui L. Goldman, discipol al lui G. Lukács.

Ipoteza fundamentală? „Caracterul colectiv al creației literare vine din faptul că structurile universale opereii sunt omologabile (*homologues*) structurilor mentale ale anumitor grupuri sociale sau în relație inteligibilă cu ele”. Este un exemplu tipic de grefă teoretică la modă pe corpul marxismului în declin. Epoca produce și alți hibrizi, printre care, dintre cei mai cunoscuți, asimilarea „practicii” scrisului cu *praxis-ul* social și cu „munca scriiturii” (*travail de l'écriture*). Vom reveni și asupra acestui aspect „productiv”, asimilat pe nu puține laturi unei producții economice de bunuri.

Marxismul teoretic, inclusiv literar, pare epuizat începînd mai ales din deceniul al șaselea. Contribuțiile cu adevărat originale lipsesc. Sunt relegate mereu, aproape litanic, toate tezele de bază (bază, suprastructură, proșus și condiție materială în raport dialectic și condiționat istoric etc., expuse în foarte numeroase lucrări de vulgarizare, unele de sinteză onestă și cu un efort notabil de eliberare din tirania clișeeilor.

SINGURA contribuție efectivă, de reținut, este analiza noilor mijloace de producție, noilor tehnologii ale limbajului, producției și comunicațiilor de masă. Un pionier în acest domeniu este W. Benjamin, cu al său vestit studiu: *Das Kunstwerk im Zeitalter seinen technischen Reproduzierbarkeit* („Opera de artă în epoca reproducerii tehnice”, 1936). Problema literaturii de masă, de consum, în general „populară” — de veche tradiție — este pusă pe baze noi. Ne vom reîntîlni, pe larg, și cu astfel de preocupări. În rest, în vest, dar mai ales în estul Europei, doar mici, timide, tolerate încercări de reformulare și „revizuire”. În această zonă, în mod paradoxal („dialectica” sau „ironia istoriei”?), marxismul stimulează efectiv, chiar dacă la limită — prin dogmatizările, intoleranțele și enormitățile sale polițieneste-staliniste — un oarecare grad de libertate în gîndirea literară. Dar demarxizarea spiritelor occidentale, inclusiv în acest domeniu, se produce abia prin A. Soljenitin, urmat și de alți disidenți ruși. Fenomenul, de proporții istorice, aparține anilor '70.

Cheia de boltă a „explicației științifice” a literaturii, sub toate aspectele, din perspectivă marxistă, este „caracterul de clasă” și de „luptă de clasă” al literaturii. În acest domeniu, obiectivele „științifice” ale marxismului sunt maxime. Nu mai reamintim că Marx însuși a preluat aceste concepte de la unii istorici francezi, că originalitatea absolută a concepției poate fi (și a fost!) pusă la îndoială. Reținem doar două aspecte: 1. pentru întreaga zonă estică și U.R.S.S., conceptul luptei de clasă are numeroase conotații negative de natură să compromită grav însăși ideea de literatură, transformată în instrument de opresiune și propagandă; 2. teoria conform căreia toate conceptele literare dominante sau marginale sunt, în esență, concepte de clasă este profund falsă; „biografia” noastră dovedește din plin că ideea de literatură funcționează, în esență, conform doar logicii sale interne, structurale, supra-istorice, supraclasă (conceptul de „clasă” el însuși este lipsit de altfel de o



Ilustrație de Steiner-Prag pentru Povestirile lui Hoffmann

mare rigoare).

O serie de materiale ale lui Marx și Engels, relevante pentru istoria ideii de literatură, au fost recuperate, se știe, abia după 1930. Pînă atunci, autoritățile marxiste în acest domeniu erau „clasicii” ruși: Plehanov, Lunacearski, intermitent Lenin, apoi Trotsky și, în cele din urmă — masiv, exorbitant — Stalin. Primul era preocupat de „analiza exactă a raporturilor și luptelor de clasă”, cu corolarul: cînd clasa decade, literatura sa decade și ea. Al doilea era convins că „literatura beletristică... este un act de autocunoaștere al unei clase”. Ea devine dominantă în U.R.S.S. după revoluția din octombrie, articol de dogmă oficială, preluat timp de peste șase decenii de întregul marxism mondial. Oricum, din perspectiva biografiei noastre, este un bun exemplu de stabilitate, consecvență și constanță a unei definiții (posibile) a literaturii. Chiar dacă strict dogmatizată, *ne varietur*, osificată.

Un element notabil, cu totul involuntar, ea introduce totuși. Teoria leninistă a celor „două culturi naționale”, a luptei de clasă și a dictaturii proletariului, duce — în mod logic — la proclamarea necesității și dominației „literaturii proletare” și „muncitorești”. Este faimosul *Proletcult*, celebru prin polemicile din jurul său. El este respins de Lenin din rațiuni de partid (mișcare spontană, incontrollabilă, deci extrem de periculoasă), dar și de Trotsky din motive... estetice: „lipsă de talent”, „fabricanți de piese de propagandă”, pe gustul birocrației staliniste etc.

Argumentul de bază ne întoarce (surprinzător!) la cea mai... iluministă definiție a „literaturii universale”. Dictatura proletariatului este concepută doar ca „o scurtă perioadă de tranziție” spre „societatea fără clase”. Aceasta va produce — fără îndoială — o „literatură fără clase”, unde „caracterul de clasă” al literaturii va dispărea cu desăvîrșire. Deci o expresie a omului esențial, universal, eliberat de orice condiționare istorică, socială etc. Nu discutăm acum caracterul utopic al acestei teze. Reținem doar modul cum marxismul reac-tualizează și chiar fundamentează într-un fel — și încă în modul cel mai radical posibil — o definiție uimitor de generală, abstractă, pur teoretică, ontologică, unii ar spune chiar... idealistă a literaturii. Vom reveni, bine înțeles, și asupra altor definiții ale literaturii universale, proprii secolului XX. Reținem, pînă atunci, și o altă definiție la fel de utopică și de semnificativă: literatura societății fără clase va fi — fără îndoială — o „literatură socialistă”, deoarece societatea fără clase va fi și ea, în mod inevitabil, una socialistă. Că experiența istorică a sfîrșitului de veac a infirmat categoric, spectaculos și radical această ipoteză este o altă poveste.

În felul acesta sunt puse în circulație cu mare putere de expansiune și penetratie — adevărate sloganuri propagandistice, îndeosebi în Europa occidentală (de ex. programul grupului *Rapp*, antifascist, din Germania, 1928—1932) — conceptele: „literatură proletară” (*littérature prolétarienne* sau *prolétarienne* în Franța, încă din 1909, în legătură cu G. Sand, *proletarian literature*) și „literatura socialistă”. Alte formule înrudite datează, tot în Franța, din aceeași ani 30: *Littérature ouvrière*, *culture prolétarienne*, *littérature de classe*. Primul manifest american pe această temă, *Toward Proletarian art*, este publicat în 1921.

STEREOTIPIA acestor concepte are și o altă semnificație pentru mecanismul interior al biografiei ideii de literatură, în primul rînd. Numărul mare de refe-

rințe și claritatea lor — fenomen tipic definițiilor literaturii în secolul XX — pune în lumină și recurența necesară, inevitabilă, a unor formule. Victoria socialismului în URSS, proclamată de Stalin, ce se vrea urmată de o singură literatură generală, socialistă (pentru definirea căreia a fost creat și termenul de tristă amintire de „realism socialist”, 1932), duce la generalizarea — „a destule spirite occidentale — a ideii literaturii „adevărate”, „esențiale”, „posibile (și de dorit) numai într-o societate fără clase. O astfel de teză reappare chiar și în *Qu'est-ce que la littérature?* de J.-P. Sartre (1948), carte uimitor de puțin informată despre istoria ideii de literatură: „Astfel, în societatea fără clase literatura va încheia dobîndirea conștiinței de sine”. În astfel de condiții, ideea de literatură se manifestă „în plenitudinea și puritatea sa”. Cum izvoarele sale documentare sunt precare, se poate presupune că filozoful francez a redescoperit singur această soluție tipică, plecînd — inductiv — de la aceleași premise inevitabile, structurale.

Dar „literatura burgheză”, bestia neagră a „literaturii proletare”, noțiune la fel de reductionistă și nespecifică literar? Noțiunea apare la Plehanov, la Trotsky, pentru a deveni cu totul curentă în noua publicistică literară sovietică, de unde se transmite întregii stîngi activiste europene. Definirea și caracterizarea sa este, evident, polemică. După M. Gorki — pentru a da un singur exemplu — eroul tipic burghez este hoț, escroc, bandit etc. Izvorul său de referință este, se înțelege, romanul polițist occidental.

Se răspîndește concepția conform căreia marea literatură este incompatibilă cu dominarea de clasă burgheză, teză esențială la G. Lukács, deși teoriile sale despre „criza” „realismului critic” nu se verifică. De n-ar fi decît datorită faptului că noțiunea de „criză” n-are sens decît într-o perspectivă finalistă, pe de o parte, iar pe de alta nu se poate face nici o legătură organică între dominația de clasă a burgheziei, chiar dacă ea ar exista efectiv, și canonizarea literaturii realiste. Acest tip de explicație este mult prea determinist. El este însă extrem de răspîndit.

Nu-i mai puțin adevărat că teza după care literatura dominantă este literatura clasei dominante formează un adevărat articol de dogmă pentru toate spiritele critico-literare „progresiste” înainte și după al doilea război mondial. Ea este extrem de răspîndită în întreg marxismul occidental. În Școala de la Frankfurt, cit și peste ocean, în America de Sud, să spunem. Consecința este că și alte noțiuni literare convergente: „arta pentru artă”, „valoare”, „gust” etc. devin — vrînd-nevrînd — „burgheze”. Ar exista deci un gust de clasă burghez echivalent cu refuzul „gusturilor claselor oprimate”. Această conexiune rigidă de noțiuni puterice subiectivizate (gen „gust” sau „valoare”), cu altele ce se vor strict științifice, reci, obiective, este tipică marxismului literar.

Dar eroarea sa fundamentală este asimilarea rigidă a literaturii — „asa cum este ea recunoscută” azi — unui „fenomen relativ limitat la istoria formației sociale burgheze” legată de „sistemul capitalist”. Biografia ideii de literatură dovedește în mod constant, inclusiv în secolul nostru, că „recunoașterea” literaturii este de fapt în toate epocile, plurală, coexistența definițiilor indubitabilă, doar cu momente de dominare, de flux și reflux istoric. Procesul are însă loc, trebuie repetat, exclusiv în cadrul propriului său sistem structural. Iar corelația cu cauzalitatea istorică, mereu evidentă, n-are niciodată caracterul reductionist și mecanicist ce i se atribuie în mod dogmatic.

Adrian Marinov

Democrația jocului canonic

VIRGIL NEMOIANU s-a făcut cunoscut peste ocean cu cărți remarcabile, deopotrivă prin **respirația teoretică** amplă și prin **vocația catalizatoare** pregnantă, probând disponibilități aparte de deschidere către chestiuni litigioase, „fierbinți”, ale dinamicii culturale. În plus, **The Taming of Romanticism** ca și **A Theory of the Secondary** trădează o înclinare comună spre flexibilitatea speculativă și un simț acut al diferenței culturale, datorate, poate, poziției privilegiate a autorului lor, de observator dinăuntru și totodată din afară al culturilor occidentale. Sint tot atâtea calități simptomatice, frapante în antologia de studii **The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures** (Philadelphia and Amsterdam, John Benjamins Publ. Co., 1991), editată de Virgil Nemoianu împreună cu colaboratorul său Robert Royal.

Punctul de plecare al culegerii se află într-o chestiune academică, de interes specializat: criteriile de selecție cu care operează programele analitice de literatură, la diversele nivele ale sistemului de învățământ. Trebuie adăugat că, spre sfârșitul ultimei decade, în special în America, problema a început să polarizeze opiniile și să agite spiritele, în cercuri de interes tot mai largi, depășind în prezent cu mult în amploare sfera educativă și chiar pe cea culturală, pentru a-și afla deuseul în arena politică. Cum se explică, deci, faptul că o controversă mai curînd aulică și strict legată instituțional de „școală” ajunge să explodeze „în piață”, transformîndu-se în pirghie a unor manevre politice? Iată una dintre întrebările esențiale, cărora încercăm să le afle un răspuns convenabil antologia coordonată de Virgil Nemoianu.

Înzestrată cu un elevator excelent reglat tehnic, apt să circule dezinvolt între etaje problematice diverse, cartea concepută de compatriotul nostru de peste ocean are marele merit de a **despărți apele**, într-o zonă de sinonimii și confuzii. Revelînd **presupozițiile** — de regulă strategic camufilate — ale dispoziției canonice, autorii studiilor selectate în volum identifice, prompt și fără nici un fel de echivocuri păgubitoare, cele două arii majore spre care își ține, fatalmente, deschise ferestrele dezbaterii aflate pe tapet. Pe de o parte, sfera internă, unde se pune în ultimă instanță problema identității **literaturii**, a „naturii” (ca să folosesc un termen compromis) și a funcțiilor ei. Pe de alta, cea extra-literară, unde se mizează pe **semnificația și valoarea socială a opțiunilor din celălalt plan**.

În această privință, a sistematizării nivelelor esențiale ale discuției, meritul major revine în carte studiului semnat, în chip de concluzii, de Virgil Nemoianu (**Literary Canons and Social Value Options**). Este șasiul întregului angrenaj analitic al antologiei și, în cele ce urmează, îi voi urmări decupajul problematic, încercînd să punctez ideile-cheie ale dezbaterii canonice.

Nivelul de unde demarează liftul conceptual al lui Virgil Nemoianu este cel al programei de studii (**curriculum**), urmînd să se oprească, după cum intenționez să arăt, la încă două etaje esențiale de referință. La acest nivel-trambulină, se pune problema criteriilor care ne îndrituiesc, la un moment istoric dat, să erijăm cutare autor în obiect demn de a fi **predat în clasă**. Teoreticieni, comparatiști, angliști — ca Yves Chevreil, Glen M. Johnson, Roger Shattuck, Lilian R. Furst și alții — discută în detaliu, cu „cărțile pe masă”, variante particulare de selecție în corpusul numit, după împrejurări, **tradiția, marile cărți, nucleul studiilor umaniste** ș.a.m.d. Sugestiile autorilor, reluate sintetic și adîncite problematic de coordonatorul cărții, merg cam în aceeași direcție. Deși toate aparentele ar pleda împotriva, exact aici — unde ne-am aștepta la un primat al criteriilor intrinseci, cu precădere estetice — instituționalul, administrativul, contingentul au de spus un cuvînt însemnat. Rațiuni ținînd de idiosincraziile vremii, de strategia culturală dacă nu chiar politică, de gustul public (modelat de rețete „la modă”), de impactul unor forme de recunoaștere oficială (premi, distincții, funcții administrative acordate scriitorilor) sfîrșesc prin a instala (fie și efemer) o serie de autori, **și nu alții**, pe listele preferate ale forurilor educa-

ve. În studiul său final, Virgil Nemoianu face trimiteri pertinente la rețelele românești proletcultiste de alcătuire a programelor și la mecanismul extra-literar autohton pus în mișcare de canonizarea la acest nivel. De altfel, într-un eseu publicat spre sfîrșitul anului trecut în **România literară**, coordonatorul antologiei îi anunța apariția, semnalîndu-i, cu exemple elocvente, deschiderile multiple către spațiul cultural românesc. Așa stînd lucrurile, n-aș adăuga discuției la acest nivel decît un singur exemplu. Este vorba de Tudor Arghezi și de lungul drum al poetului către rivnitul statut de autor inclus în manuale. Pentru lămurirea „cazului” Arghezi, precizările lui Virgil Nemoianu se dovedesc, sub aspect teoretic, indispensabile. Trec intenționat sub tăcere un subiect actualmente exploziv la noi: revizuirea manualelor de literatură (eventual și a programelor universitare), în vederea re-evaluării unor scriitori oficializați de dictatura comunistă.

Intr-un orizont integrator mai înalt, „politica educativă”, dacă putem să-i spunem așa, ține seama de direcțiile de mișcare din planul problematic imediat următor, pe scara concepută de Virgil Nemoianu. Să-i spunem nivelul propriu-zis al canonizării. Aici nu se mai pune problema selecției unui autor în programa școlară ci, mai curînd, cea a locului său în istoria unei literaturi, eventual a **Literaturii**. Eseiști precum Charles Altieri, Peter Walker, Christopher Clausen, între alții, formulează, mai mult sau mai puțin explicit, aceeași întrebare: în ce măsură este procesul de canonizare determinat ontologic și, respectiv, cită marjă de manevră — de „joc” — rămîne pentru factorii exteriori? Căci, la urma urmei, un canon este un tipar de valori cognitive, imaginative, afective etc., sintetizînd semnale ce provin dinspre interior ca și dinspre exterior (politic, social, religios) și propagîndu-le în spații culturale și pe durate relativ determinate.

Nu pot intra aici în detalii, dar semnalează încercările lui Christopher Clausen („Canon”, **Theme and Code**) și Charles Altieri (**Canons and Differences**) de a descoperi concepte, în stare să dea seamă de calitățile — estetice, morale, intelectuale sau de orice alt tip — care pun o operă în situația de a-și depăși **determinările circumstanțiale** (temporale, etnice, geografice, sociale etc.), dobîndind universalitate și „canonizîndu-se”. În ceea ce îl privește, Virgil Nemoianu insistă în a descoperi **multiplul**, acolo unde se practică o tratare uniformizantă.

Pe de o parte, există o vocație canonică **sui generis** a operei; o deschidere a sa către sensuri multiple și o capacitate intrinsecă de a susține semnificații heterogene, de a se racorda la cimpuri cît mai diferite de valori, de la estetic la etic, de la economic sau politic la religios. (Asemenea atribute interne sînt inventariate de Altieri sau de Clausen, în scopul sistematizării lor în veritabile **gramatici universale** ale canonicității literare).

Pe de altă parte însă, avem aici doar punctul de pornire, planul inițial, asupra căruia se proiectează efectul unor factori exteriori, cu rol decisiv în cano-

nizare. Care anume? La un pol, factorii instituționali implicați în educație împreună cu critica specializată, asumă oficial triajul valoric și eligibilitatea canonică. La celălalt, operează opțiunile convergente ale publicului receptor. Mai precis, acele preferințe recurente și stabile ale cititorilor, revelate și atestate experimental de adepții teoriilor receptării, dar pe care aceștia din urmă n-au reușit pînă în prezent să le „formalizeze” și nici să le justifice în mod rațional. Între ele, acționînd ca o curea de trnsmisie, literatura în curs de producere, cu rețetele ei, filtrează alegerile „majoritare” (ca să le spunem așa) în materie de literatură, mediînd transformarea lor în criterii specializate de canonizare a operelor deja existente.

După cum se vede, Virgil Nemoianu dă dovadă de o capacitate aparte de a descompune în elemente minimale, apte de a fi analizate metodic, ceea ce este indeobște socotit inefabil.

La polul **specializat** al deciziei canonice, problema-cheie poate fi sintetizată de întrebarea „**Unde începe și unde se sfîrșește literatura?**” S-ar putea eventual ortografia **Literatura**, cu majusculă, pentru a ilustra succint poziția adoptată de René Wellek, într-una dintre cărțile de timpuriu angajate în „bătălia canonică”: **The Attack on Literature** (1982). Autorul apără acolo o accepție esențialistă de literatură, o entitate acronă, quasi-metafizică. Menirea ei este de a justifica strategic ipoteza proprie a criticului american privînd criteriile de alcătuire a unei istorii a literaturii.

IN SPAȚIUL cultural românesc, două formule diferite de canonizare ascund, de asemenea, rațiuni strategico-tactice: **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, de G. Călinescu și, respectiv, **O istorie critică a literaturii române de N. Manolescu**. Ambele opere critice de referință răspund în alt fel la întrebarea „Ce este literatura?”. G. Călinescu are o optică recuperatoare, integratoare, canonizînd zone marginale ale scrisului și încercînd să **compenseze proiectiv** absența unei tradiții solide a literaturii române moderne. N. Manolescu duce o politică de **denivelare**, de despărțire a apelor, supunînd standardele canonice existente unei „critici” salutare. În declararea unor texte (autorul **Istoriei...** operează cu texte și cu serii de texte, mai curînd decît cu autori și cu opere), paralel cu reabilitarea altora se ține seama de ritmurile diferite de mișcare ale literaturii în planul **Timpului** și în cel al **timpurilor** și se fac concesii binevenite spiritului public sau „rețetelor” de creație literară în curs.

În partea opusă, procesul de canonizare folosește pirghia esențială a **opțiunii majoritare**. În mod cu totul simptomatic, în cărți de referință publicate recent, George Steiner (**Real Presences. Is there anything in what we say?**, 1989) și Gerard Genette (**Fiction et diction**, 1991) fac, fiecare în felul său, concesii importante simțului comun, rezervîndu-i un rol decisiv în înțelegerea și definirea literaturii.

Virgil Nemoianu pune decis punctul pe i, demonstrînd că, în ultimă instan-

ță, opțiunea canonică se bazează pe un **consens de tip democratic**. Sau, cu o formulă pregnantă care îi aparține, o operă canonică este în fond „un best-seller al majorității istorice”. Se infirmă astfel o prejudecată tenace, speculată abil de adepții deconstrucției canonice, potrivit căroră canoanele ar fi impuse în mod autoritar de o serie de elite opresive. Autori precum Shakespeare sau Victor Hugo — făcînd o carieră populară înainte ca opțiunea majoritară să fi fost oficial ratificată — infirmă sinonimia canonicului cu sfera aulică. Așa cum îl înțelege Virgil Nemoianu, procesul canonizării păstrează echilibrul între snobismul elitelor și, respectiv, consumismul vulgar.

O concluzie ce trebuie reținută, în momentul în care avem în vedere cel de-al treilea nivel la care se consumă controversa canonică: cel socio-politic.

La acest ultim etaj de generalitate, pe cartea canonicului se află o miză care depășește cu mult sfera de interes a literaturii. Opțiunile părților angajate în controversă se aranjează, manicheist, în două serii polare, dînd naștere unor alternative reducționiste: elitist/popular; central/periferic; aulic/consumist; occidental/non-occidental; europocentrist/relativist și, nu în ultimă instanță, chiar masculin/feminin (feminist?). Mai precis, adversarii înverșunați ai sistemului actual de canonizare (de nu chiar ai canonului în genere) îi impută presupuziții de tip occidental, alb, masculin, elitist ș.c.l., orientate agresiv împotriva opțiunilor culturale și socio-politice care preferă relativismul cultural, pluralismul politic și sensibilitatea față de diversele expresii ale marginalității (ce țin de sex, rasă ș.a.m.d.).

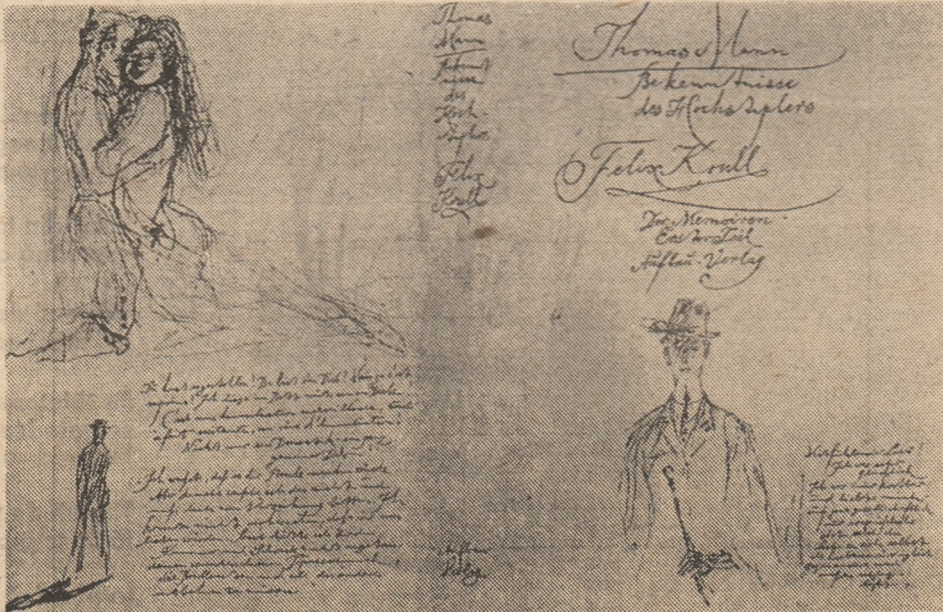
Anumiți autori de studii din volum demonstrează că a formula în acest fel problema echivalează cu a „manipula” literatura, încălcîndu-i autonomia și atribuindu-i un statut instrumental. Simptomatic este, în aceste condiții, **retorica** disputei canonice. Așa cum arată Peter Walker (**Arnold's Legacy: Religious Rhetoric of Critics on the Literary Canon**), asupra ariei în dezbateră se proiectează metaforic un discurs de tip religios, producînd „nu o alternativă a venerației ci o venerație alternativă”. Fundamentalismului canonic — în măsura în care acesta există — i se substituie, deci, un fundamentalism anti-canonic, nu mai puțin frustrant, instituînd o veritabilă teroare a marginalului.

În acest context, Virgil Nemoianu preferă să lucreze cu un model al canonizării pe care îl putem numi „flexibil”. (O opțiune parafată, purtînd pecetea unui timp în care paradigmele **forte** își pierd prestigiul, în beneficiul celor **slabe (debole)**, cum le numește Gianni Vattimo.) Există, pe de o parte, o paradigmă ideală a canonului (puțin, la limită, să se identifice cu însăși noțiunea de capodoperă). Și, pe de altă parte, gravitînd la distanțe variabile, de acest nucleu ferm, accepții cu valabilitate relativă (în timp și în spațiu) ale canonicului, pe care îl intruchipează în grade reprezentabile statistice pe curbe sofisticate. O astfel de soluție are avantajul de a da seamă de mișcările **lente și multidirecționale** survenite în sfera canonică. Între central și periferic are loc o tranziție continuă, o ajustare reciprocă, progresivă, întreținînd o relație elastică și, în termenii propuși tot de Virgil Nemoianu în **Teoria secundarului**, recesivă.

O dată în plus, în viziunea lui Virgil Nemoianu, literatura își relevă capacitatea de a funcționa drept model al heteronomiei și al opțiunilor alternative. Un model dătător de speranță, în contextul în care, într-un orizont înalt-filosofic, se pune uneori sub semnul îndoii oportunitatea oricărui standard valoric, în stare să tempereze presiunile spre nivelarea informațională, care se fac simțite în vremea noastră.

Așa cum este înțeleasă în cartea coordonată de Virgil Nemoianu (apărută nu întîmplător în seria **Cultura ludens**), literatura are darul de a atrage atenția asupra dimensiunii ludice esențiale a existenței și a creativității umane. Și, nu întîmplător, unui mecanism complex ca cel al canonizării — favorizînd **marja definitorie de libertate** implicată în orice opțiune — i se oferă drept model **democrația jocului**.

Monica Spiridon



Ilustrație pentru Thomas Mann de W. Klemke



Ion IUGA

Istorie

Carnea
se usucă pe ingeri
peste rănile istoriei nu crește iarba

dulce curvă-i istoria
cu degetele de bronz ale morților
își perie părul

mușgaiul crește între coperți
hrana despotului luminat
și un roi de lăcuste-n deșertul de piatră

În marea cea mare spălați-i inima
coroana minciunii ruginind în glorie
și-n roșia secetă

cadavrul lui în lectica nopții
ucide lumina

ciurde ostenite istoricii
mușcă-n viziera oarbă

numai întunericul ne-adulmecă
și carnea se usucă pe ingeri

Somnul din cîmp

Putrezește somnul pe gura copiilor
tatăl ascute coasa

bate toaca în cîmp

mama împrăștie căpița de fin
cum își piaptănă părul duminica dimineața
înainte să calce pragul bisericii

noapte gura tatălui putrezește în somn
într-o fîntină de umbră își caută umbra
oasele lui pocnesc ca niște vreascuri
de atîtea anotimpuri în el obosite

la marginea vremii mama numără
boabele negre ale rozariului
ruga luminează tăcerea

luna putrezește pe gura copiilor
un punct negru pe obrazul lor mișcă din aripi
și somnul respiră

Pauză

Încet încet
ne sfișiem
în acest coridor întunecat
ne împletim capetele și degetele
ajung ciucuri la un covor —

fișii colorate se aștern
întinse miini nevăzute
sub tăcuta lumină
după ce-am vomat
adevărul sub semnul morții
în această pauză

imperiala tăcere
mătură ce a mai rămas din fiecare
murdara sinceritate
adunată în coșul de gunoi

dacă mai trăim dacă
tăcerea nu are tribună
dacă lașitatea doarme pe micul ecran
dacă

Liniste

Inserarea mă învăluie
trece trupul tău luminoasă capcană
pietrele învie și cîntă-n urma lui
martore care-ți știu povara umbrei

în chenarul unei ferestre
cu părul ștergi raze de lună
oglinzi din care-mi fuge privirea
rușinată ușor de lăuntrica-mi voce

silueta ta eliberată de rochii
luminoasă căutare
cînd eu mă pierd în forma inserării
regăsindu-ți plutirea

Ploaia

Mă șlefuieste ploaia
lame transparente
lunecă și-mi jefuiesc
căldura inimii

miinile care te întîmpină
sunt crini regali
în văzul tău strecurindu-se

cînd se îndoaie iarba
surisul tău îmi calcă poveștile

Pasărea din decembrie

A trebuit să mori în decembrie
într-o imaculată întîmplare
să auzi o clipă speranța
pocnind în muguri
sub trupul tău în cădere
să-ți auzi ființa devenind pasăre
în zbor zămislindu-și chipul

a trebuit să sperî ca moartea-n decembrie
și acest univers de altare
să devină o lecție
pentru naștere

de-atunci grădina ne-acoperă cu peșteri
umbrare negre ne tirăsc pînă noapte
logodită cu minciuna
moartea mai seceră albindu-ne-n morminte

pasărea nu s-a născut încă
graiul tău a tăcut în zadar
ciți mai trebuie să murim în decembrie
pentru zborul pasării de vis

Restituire

Ecoul s-a răsfrint
în noaptea asta umedă
a florilor de tei

ochii s-au ascuns
s-au scufundat pașii



Ilustrație pentru Jonathan Swift de J.J. Grandville

pisici sălbatice pe-acoperiș
glăsuiesc disperate șiroind pe fulger

vocea ta
încearcă să se roage
printre gratii fulgerul ridică vorbele
de pe gura ta
de spaimă lucind

cînd am intrat
ochii tăi luminară
coridoarele casei

înfășurat în flori de tei
aduceam înapoi ecoul cuvintelor tale

Duminică

Trunchiul bunei duminici
s-a prăbușit în mine evitînd apa murdară
de uleiuri și sfinți sfișiați
rânindu-mă

miinile ei se întunecară
nu vor să iasă
din casa ideii afară

prin peșterile ascunse în mine
îi aud vocile bătînd în ferestre
se surpă noaptea din cuvinte
fosforescente plante leagă
în de mine topindu-și vîlvătaia

bolnav trunchiul bunei duminici
cu focul mă judecă

„Scoală-te și umblă”

Palizi fariseii
cu umbra cărămizii pe chip
și mulțimea un zid fără intrare la Domnul

printr-un hublou
cobori în fața lui Iisus
patul unui paralytic
„Ți se iartă păcatele”
roști FIUL

bice de foc profană revoltă
erau fariseii

„Scoală-te și umblă”
a zis Iisus

ridicarea celui
fără picioare și fără miini
luminată plutire
a ingenunchiat în fața lui Iisus
căutîndu-și singur drumul spre casă

pereți palizi fariseii
mușcăiesc în revoltă —

minunea deschide ușa casei sale

Semne negre

I

Ca o lentilă rănită de lumină
mina innegrită în lipsă de aer
ruginește printre oase

cuiul din talpă
seamănă cu libertatea de acasă

II

Ghemul de ghimpi
îmi măsoară democrația casei

III

Pe tăietorul de lemne
se autodevoră umbrele
hrănind șobolanii

IV

Tilharii de pe coperișul lumii
făuresc gratii și siberii

V

În biserică ingerii
îmbrățișează flăcările

Inventarea vorbirii

„Între strigăt și vorbire se întinde tot intervalul care separă emoția de idee”.

LOUIS LAVELLE

NIMENI nu contestă că scrierea este o invenție, dar toată lumea crede că vorbirea este ori un dar al lui Dumnezeu, ori un dar al naturii. În vreme ce scrierea este evident „artificială”, vorbirea este considerată „naturală”. Însă naturală nu poate fi decât aptitudinea de a vorbi — ivită în urma unei evoluții a creierului sau a unei mutații genetice — nu însăși vorbirea, după cum naturală este aptitudinea de a merge în două picioare, dar nu arta dansului. Nu se ține seama că omul n-a găsit nici un organ natural menit să vorbească: gura, limba, dinții, coardele vocale se dezvoltaseră pentru a „asimila” natura, nu pentru a o „contra-zice”. El a adăugat acestor funcții naturale o sarcină culturală: vorbirea făuritoare de idei. „În ceea ce privește universalitatea «alegerii» de către societățile preistorice dispersate a semnificativului vocal-auditiv pentru a produce sens, chiar dacă și alte canale erau posibile, se poate explica... Cu condiția ca distanța să nu fie prea mare, un ecran total (separare, relief, accident natural etc.) dacă stăvilește vederea, nu împiedică auzirea”. (Claude Hagège, *L'homme de paroles*, Paris, 1985). La deosebirea dintre semnalele naturale și semnificativii culturali se referea și J.J. Rousseau cind scria că „păsările fluieră, numai oamenii cîntă” (*Oeuvres complètes*, t. III, Paris, 1835, p. 518). Inventarea limbajului nu continuă evoluția, ci reprezintă cea mai mare discontinuitate.

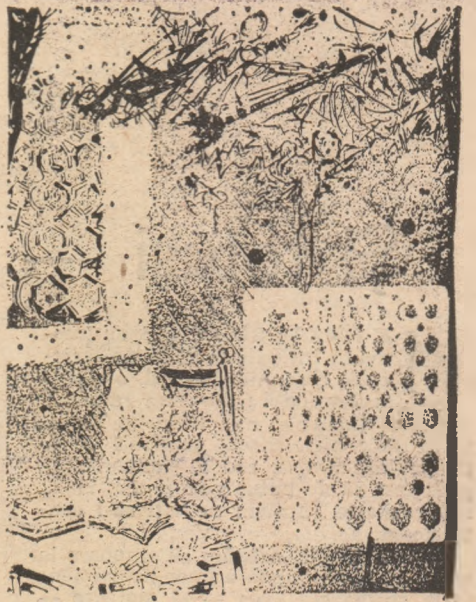
Că vorbirea este o creație culturală și nicidecum un fenomen natural a reieșit și din faptul că un copil abandonat în natură și-a pierdut definitiv aptitudinea ereditară de a vorbi, după șase ani de conviețuire cu animalele pădurii. Vorbirea nu se realizează decât prin limba unei anumite comunități lingvistice. Un copil care trăiește în Japonia vorbește japoneza, iar dacă trăiește în Anglia vorbește englezește, în vreme ce o găină care trăiește printre rațe nu va ajunge niciodată să măcăie. Semnalele sint specifice, iar limbile sint naționale. Numai limbile au istorie. În cincizeci de mii de ani, limbile au înaintat de la holofraza imperativă la discursul explicativ, în timp ce albinele continuă să semnalizeze poziția hranei tot în

formă de 8. „Aș vrea să adaug — scrie G. Révész — că primordialitatea presupusă a frazei cu un membru se potrivește foarte bine cu primordialitatea imperativului. Frazele de comandament sint, în general, fraze cu un cuvânt, în vreme ce enunțurile nu pot decât în mod excepțional să se exprime printr-un cuvânt unic” (*Origine et préhistoire du langage*, Paris, 1950, p. 188).

Nefiind fenomene naturale, ci creații culturale, limbile nu mor, ci încețază să mai fie vorbite. Nu există „limbi moarte”, ci doar abandonate. Oricind pot fi vorbite din nou. Ebraica nu este singurul exemplu posibil. Decisive sint împrejurările istorice. Numai vorbitorii sint muritori.

S PRE deosebire de semnale, care sint efecte ale unor cauze sau cauze ale unor efecte, vorbirea este mijlocul unui scop: principalul mijloc prin care oamenii pot să se înțeleagă unii cu alții. Cauzele și efectele aparțin naturii, mijloacele și scopurile sint invenții ale culturii. Un mijloc este o invenție pe care omul o așează între el și natură; cel mai rudimentar mijloc este un „fragment de natură” pe care omul îl așază pentru a-l folosi în acțiunea lui asupra altor fragmente de natură: o piatră pentru a sparge o coajă de nucă. Tot așa, pentru a vorbi, oamenii s-au folosit de organe ale adaptării la natură pentru a conlucra la transformarea ei. De aceea „limbajul nu apare decât acolo unde ființe vii nu mai sint dominate exclusiv de instincte și de sentimente afective, adică atunci cînd sint dirijate de perceperea mijloacelor proprii pentru realizarea intențiilor lor și pentru atingerea scopului lor. Tocmai acest sens directiv, cu necesitate prezent cînd este vorba de o ființă omească, este acela care deosebește viața oamenilor de existența dobitoacelor” (ibid., p. 43). După cum spune Max Scheler „propriul omului este de a opune acestei realități un «nu» energetic” (*L'homme dans le monde*, Paris, 1951, p. 70). Prin semnale, necuvîntătoarele sint nemijlocit legate de prezent, în vreme ce, prin vorbire, oamenii se emancipează de sub dominația momentului și pot scruta un viitor mereu mai îndepărtat.

„Animalul este sigur de el însuși. Între scop și act nu se intervine nimic. Dacă prada lui este aici, el se aruncă asupra ei. Dacă este la pîndă,



DON QUIXOTE — ilustrații de Crane și Dali

așteptarea lui este o acțiune anticipată și va forma un tot nedespărțit cu actul care se săvîrșește. Dacă scopul definitiv este îndepărtat, ca atunci cînd alina își construiește stupul, este un scop pe care animalul îl ignoră; el nu vede decât obiectul imediat și elanul pe care îl ia este coextensiv cu actul pe care îl îndeplinește. Însă este esența inteligenței de a combina mijloace în vederea unui țel îndepărtat și de a întreprinde ceea ce ea însăși nu se simte în întregime capabilă să realizeze” (H. Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, 1939, p. 145). Numai omul se poate îndoi, deoarece, numai el a izbutit, inventînd vorbirea, să inaugureze aventura culturii. Saltul din natură în cultură începe cu articularea vorbirii, altfel spus, cu putînta omului de a selecta și combina în nenumărate feluri un număr limitat de elemente ale vorbirii: fonemele limbii. Cu cîteva zeci de foneme pot fi exprimate cele mai subtile discursuri. Semnalele nu sint articulate, ci doar emise: o rată nu poate să strige „cam, cam”, ci doar „mac, mac”, dar omul poate să spună și „arc” și „car” și „rac”.

Ca principal instrument al gîndirii, vorbirea este un sistem de semne bipiane — sunet și înțeles — dublu articulată — sintagmele în moneme și monemele în foneme, capabil, prin energia metaforică a cuvintelor, să fie principalul mijloc de abstractizare și generalizare.

Așadar, vorbirea n-are origine, ci este origine, deoarece este cea mai importantă invenție a omului. Devenind cuvîntător, omul nu este un animal mai inteligent, ci altceva: ființă gînditoare.

Neavînd origine, vorbirea are neapărat un început. Și deoarece probabilitatea inventării limbajului era

vecină cu zero și după ce evoluția biosferei a intrunit toate condițiile necesare apariției lui, trebuie să admitem că la începutul vorbirii se află o faptă de geniu: raportarea sunetelor vocale la lucruri și îscarea primei idei. Numai geniul este în stare să transforme o minimă probabilitate într-o realitate incontestabilă.

„Se vede deci cum creierul uman a reușit să construiască, pe o fiziologie identică cu aceea a creierului animal, o întreagă nouă psihologie”. (Paul Chauchard, *Le langage et la pensée*, Paris, 1968, p. 66). Chauchard ajunge și el la concluzia că „limbajul a fost o invenție de geniu, invenție care nu se iveau de la sine de vreme ce copiii fără contact uman n-au idee de el” (ibid., p. 118).

Unicitatea condițiilor naturale și originalitatea actului care a inaugurat istoria omului au înclinat părerea lingviștilor contemporani de partea monogenetismului. „Numai o singură nișă ecologică era susceptibilă să reunească marile număr de condiții prielnice ivirii unei specii atît de particulare. Este greu de imaginat cum un ansamblu atît de mare și atît de fin structurat de factori putea să se fi găsit identic realizat în mai mulți biotopi dispersați. Or, Africa orientală și meridională este singura parte a lumii unde s-au găsit vestigii atribuite lui *Homo habilis*. Trebuie, în stadiul actual al cunoștințelor, să se considere această parte a lumii ca leagănul omenirii”. (Claude Hagège, op. cit., p. 15). Unul s-a adresat celorlalți, care, imitîndu-l, au răspîndit procedeul pe o arie din ce în ce mai mare. Și astfel, prin inventarea vorbirii, lumea aceasta capătă singura ei șansă de a dobîndi un sens: din partea omului.

Henri Wald

MIC DICȚIONAR

AMINTIRE. Nu ținem minte, din fericire, tot ce ni s-a întîmplat: memoria noastră ne protejează acționînd selectiv și conservă în tiparul ei doar imaginile care ne ajută să străbatem fluviul vieții. E vina memoriei că atmosfera electorală din jurul nostru mi-a trezit pe neașteptate o imagine îndepărtată, pe care anii scurși ar fi putut-o șterge de mult.

În luna martie 1967 aveau loc în Franța importante alegeri legislative; o luptă acerbă, un suspens prelungit toată noaptea de duminică și, în zorii zilei de luni, aflarea rezultatului: gaullistii și aliații lor cîștigaseră din nou, dar la o diferență derizorie, doar patru locuri în Adunarea Națională, față de partidele stîngii coalizate. Generalul De Gaulle suferea prima semi-înfrîngere spectaculoasă înainte de căderea ce, peste doi ani, avea să-l ducă la pierderea referendumului și la demisie.

Sosit în Franța numai de cîteva luni, îmi propusesem să alerg toată acea duminică de martie de-a lungul și de-a latul Parisului, pîndind centrele de votare: la douăzeci și ceva de ani, proaspăt descins din lagărul socialist, libertatea din jur mi se înfățișa sub forma unui adevărat drog, adică mă ametea. Cu două zile înainte, urmărisem apelul patetic al lui De Gaulle la televizor, exortațiile lui retorice, implorările sonore către poporul Franței de a nu alege aventura unui guvern de stînga, din care comuniștii

ar fi făcut desigur parte. În blînda duminică de primăvară pariziană, cu sufletul la gură, mă așteptam să găsesc un oraș în fierbere, electrizat pro sau contra. Pe stradă însă — o primă uimire: lumea, foarte puțină, se mișca lent, calm, cu nonșalanță duminicală. S-ar fi zis că publicul se gîndește la orice altceva, numai la marea opțiune pe care urma s-o facă — nu. Am vizitat zeci de centre de votare, egal de somnolente în toate colțurile Parisului. Dezamăgirea lua locul uimirii. La centrul de votare aflat lingă hotelul meu n-am mai rezistat; m-am strecurat în sala centrală, unde cabinele și urna ocupau — ca peste tot — holul unei școli primare.

Mă așteptam să fiu oprit de poliști înarmați și evacuat cu forța, ca intrus. Nici vorbă! Am ajuns liniștit pînă în preajma urnei; de-aș fi vrut, m-aș fi putut ascunde într-o cabină și nu m-ar fi descoperit nimeni acolo nici pînă seara. În dreapta, la doi pași, un grup de domni stăteau la o masă lungă, fumau, beau cafele și-și spuneau cu voce joasă glume — ai fi zis că tocmai veniseră în vizită la unul dintre ei. Din cînd în cînd, apărea cite o doamnă ceva mai în vîrstă, vreo notabilitate a cartierului; atunci, domnii de la masă se ridicau în picioare și îi stringeau ceremonios mîna. La ieșirea din cabine sau din sală, se schițau saluturi, se ridicau discret pălării, se înclinau capete. Pentru o zi, cartierul se mutase în școala primară. Îmbrăcați cu grijă,

ca pentru mersul la biserică, băcanul și funcționarul, electricianul și gospodina, poștărița și profesorul oficial acum cultul laic al civismului.

Într-un tîrziu, s-a apropiat de mine un domn în vîrstă cu mustață albă și m-a întrebat pe cine caut. I-am răspuns că vin din România, o țară unde nu au loc alegeri, și că sint curios să văd de aproape cum arată acest fenomen. Bătrînelul a clătinat din cap a înțelegere și m-a rugat să iau loc pe un scaun. Am petrecut acolo cea mai calmă oră din viața mea.

Noaptea tîrziu, după ora zece, pindeam pe ecranul luminat din Champs-Élysées, la Rond-Point, primele rezultate: redacția ziarului „Le Figaro” anunța înaintea tuturor pe cîștigătorii prezumtivi. Către miezul nopții, după ce îmi făcusem o idee despre peisajul electoral (luptă extrem de strînsă, învingătorul avea să se decidă la cîteva sute de mii de voturi), m-am întors în Cartierul Latin, la mica școală pe care o vizitasem dimineața. Aici — totul închis. Se terminase și numărătoarea voturilor. Pe ușa de la intrare stătea lipită o hîrtioară în pătrățele, smulsă din caietul de aritmetică al unui elev, și pe hîrtioară — o listă de șapte nume scrisă de mîna. Citesc: Pierre Duval (RPR) — 936 voturi, Jean Laforet (PS) — 710 voturi etc. Atît. Nici o iscălitură, nici o ștampilă, nici o parafă, nici un sigiliu. (Să recapitulăm: sintem în martie 1967,

Franța nu intrase în era computerelor și, fără indoială, nici nu auzise de proiecția prin ordinător).

În tot arondismentul al cincilea, în tot Parisul, în toată Franța, la aceea oră hîrtioare similare afișate pe uși de școli primare anunțau rezultatul. Oamenii din cartier trecea pe acolo, le citeau ca și mine și se duceau acasă liniștiți: nimănui nu i-ar fi trecut prin gînd să le pună la indoială.

În seara caldă de martie din urmă cu un sfert de veac am înțeles, pentru prima oară, că nu domnul Duval sau Partidul gaullist cîștigase alegerile, ci întreaga Franță. Mai mult decât rezultatul concret al confruntării, conta încrederea absolută pe care francezii o aveau unii în alții și certitudinea definitivă a fiecărui cetățean (gaullist, socialist sau comunist) că cel de alături nu va fraudă niciodată. Și am înțeles că o societate devine civilizată nu atunci cînd aduce la cîrmă un anumit partid, ci atunci cînd reușește să instaleze între membrii ei încrederea reciprocă.

Mai e nevoie s-o spun? Visul meu despre viitorul fericit al României are acum formă precisă — forma unei liste scrise de mîna pe foaie de caiet școlar, lipită pe ușa secției de votare și anunțînd rezultatul alegerilor, o listă fără ștampile, fără iscălituri și fără antet, dar de care nimeni nu se îndoiește niciodată.

Mihai Zamfir

Și totuși — troznește!

ÎN FOLCLORUL străzii, cu frecvente inflexiuni goliarde, circula, cine știe de cînd, o zicere sentențioasă: dintr-un anumit material (materie, mai propriu) nu se poate face bici. Niscăi sugubăți au adăugat observația, rod al experienței, pesemne, că de putut s-ar putea, însă... nu troznește! Sintem nevoiți să-i contrazicem.

De ani de zile, asistăm cu stupeoare la activitatea furibundă a unor instrumente în slujba cui avea — și mai are — trebuință, meremetisite exact din respectiva substanță. În trecutul relativ recent, sediul artizanatului de specialitate funcționa la revista „Săptămîna”, patronat de un expert în gropi pestilențiale și cădelnițe prezidențiale. Săptămîna de săptămîna, se revărsau de acolo, în disprețul legii, dar sub oblăduirea cui știm, valuri de mizgăleli poluante, injurii, denunțuri, denigrări, atacuri josnice la persoană, și mai ales — incitări nedisimulate la ură de neam și de rasă. Pericolul iudeo-hungaro-masonic, mașinațiunile agenților străini și ale agențiilor aferente (Europa Liberă, Vocea Americii, B.B.C. etc.) erau demascate vehement, ca și reprezentanții lor băștinași, scriitori contestatari indeobște, purtători de otravă occidentală, inamici jurați ai ceașismului.

Pe nume, sistematic, fără cruțare. Printre bicele și jordiile „made in Securității” ale imundeii publicații (sau instituții) se distingeau, încă de pe atunci, un troznet decit toate mai învîrtoșat... Acest vid mătăhălos, doidora de ifose și de lacune gramaticale, sculă predilectă a patronului, zice-se, îmbina vituperarea vrăjmașilor epocii de tinichea, cu versificația plăcut mirositoare (există și perversiuni olfactive) întru slava celor două portrete-icoană. Ne-am fi așteptat ca schimbarea macazului, care părea să se fi petrecut în decembrie '89, să-l zvîrle împreună cu diverse deșeuri asemenea — acolo unde-i era locul: sub mătură salubrității publice. Însă, precum am putut constata foarte curînd, **similia similibus salutarunt**. Adică, într-o transpunere mai slobodă, cei aidoma se scapă (salvează) unii pe alții... Doar nu degeaba li zice salvatorului, vorba lui Ipingsescu și Rică Venturiano — Frontului Salutațiunii Naționale! Cum putea El să lase a se părađu mindrețe de puhă (arhaism moldav, bici de surugiu, cf. Alecsandri: „...din puha lungă mereu pocnind”) cu migală tocmită din te miri ce, și care, pe deasupra, mai și troznește?! Iconoclastii, sur-

pători de tată și mamă, în vederea succesiunii, nu puteau neglija utilitatea practică a unui atît de rar instrument de pocnit... adversarii, frește. Care adversari? În primul rînd, aceiași dizi-denți, refractari, la pseudo-schimbare, îndeosebi scriitori, artiști, gazetari (o anumită parte), deloc încîntați de revenirea în forță (conducătoare!) a vechilor cadre, nomenclaturisto-securității surizători. Ceea ce s-a și adevărit. Deci — cine se pricepe mai dihai la combaterea respectivilor? Vezi bine, cine a mai făcut-o, ani în șir, și tot săptămînal: experimentatul bici de scîrnă vie. La lucru, așadar! Troznește în dreapta și-n stînga — mai pe dreapta, cu precădere — deversează-ți același conținut inavubil, improască insulte, hulă, venin, isterie naționalistă, în beneficiul celor ce te-au repus urgent pe linia de plutire: știți ce plutește din belșug în zăoalele răbufnind din guri de canal. Liberi, ba chiar datori sinteți să vă faceți mendrele, la adăpostul acestei libertăți unanime, plătite cu singele adversarilor, preafolositoare harapnice, dintr-o materie ultimă încheșată! La urma urmei, cei care v-au ajutat să renașteți din propriul... (ptiu, drace!) nu vor decit să continue, cu o originalitate prea dezvăluitoare de **originar**, dirza luptă pentru neamuri și moșicără... Drept care, la fel, cu aceeași nesinchisire de legalitatea mult trimbitată (legea presei? moft! Doar n-o să reintroducem cenzura!) — ilegalități de profesie, din anecestre sau din vocație, au dat „verde” (nemerită culoare) scatofofagului, cocoțat ulterior pe capra unei malformații politice, sub prapurul extremismului negru, cu tidvă de schelet și ciolane încrucisate drept stemă. N-o căutați aievea, pe zdreanță din podul droștii gemind de români mari: scopurile venale se camuflează sub vâluri tricolor-trandafirii. Sau viceversa.

Așadar, biciul cleios continuă să funcționeze, tanțos și sigur de impunitatea sa. Justiția însăși, legată nu numai la ochi, a confirmat recent această ne-stare de lucruri — din lipsă de probe. Dejecțiile tipărite nu sint, pasămite, probatorii, cînd țînesc din sfîrcul biciului cu pricina. Iar o putere pe ducă nu numai că nu-l dezavuează: îl chiar votează.

Trozniți înainte, tovarăși! Din răsuputeri și, mai ales, din toate încheieturile!

Dan Deșliu



Ilustrații de Theodor Hosemann și Karl Thylmann pentru povestirile lui E.T.A. Hoffmann



Scamatorie penibilă

CUI NU-I PLAC, cui nu i-au plăcut pare scamatorii? Cînd îi vezi cum scot iepurasul sau porumbelul (aibi amin-doi) din joben, ouăle din minecă sau mingea de ping-pong din urechea ori nasul spectatorului... râmii tablou. Efectul asupra privitorului este electricizant! Năucitor! Nici nu-și revine omul bine din uimire și scamatorul, grav ori abia reținîndu-și un zîmbet, mai scoate, cu o rapiditate nemaîntîlnită, dintr-o pungă fișii multicolore de mătase, voal ori duzine întregi de batiste legate între ele ca să rămînă cel ce privește cu gura căscată. Este uimirea provocată de neînțelegerea — cu mijloacele raționamentului de ritm obișnuit, adică normal față de abilitatea scamatorului care, folosindu-se de un moment de neatenție din partea celui ce-l privește, execută scamatoria... Asta pe scenă!

Există, însă, scamatorii și... scamatorii! Unii de-o abilitate fără gres care dau puternic impresia de credibilitate — alții, a căror mișcare nu se bucură de crezare. Fiindcă iuțea de mină sau de acțiune nu e totul. Mai este nevoie ca spectatorul, celățeanul obișnuit să nu descopere trucul, să nu vadă cusătura cu ată albă. Altfel, scamatorul înabil sau care nu și-a făcut cum trebuie numărul e descalificat și devine ridicul.

În politică — scamatoria e cel mai greu de executat. Sau politicianului care o execută îi trebuie un dar special, altfel acesta cade în penibil!

Numirea — în ultimele ore ale alegerilor locale din 23 februarie la al doilea tur de scrutin — a unui prefect de...București sau de Ilfov(?) seamănă a scamatorie neizbutită. După cite știm, Sectorul agricol Ilfov nu e tot una cu județul Ilfov, scos în graba mare din minecă asemenea unui iepure, care județ nu-i trecut pe nicăieri în scripte! Cu o siguranță tremurătoare de parcă ar fi stat pe o movilă de nisip ce se surpa văzînd cu ochii, domnul Uglean i-a spus doamnei Carmen Dumitrescu, reporter SOTI, că în Sectorul agricol Ilfov „se va vota ca în județe”. De ce, oare?

Văzînd că pierd alegerile în municipiul București, fesenistii s-au gîndit să pună pe careva — tot din F.S.N. — care să fie situat undeva deasupra primarilor aleși — toți din Convenția Democratică, pe care să încerce să-i... păstorească! Și-atunci — ca-ntr-o scamatorie — au pus peste noapte un prefect. Prefect de București? De județ?

Județul Ilfov știm că nu există. Există doar Sectorul agricol Ilfov care pină acum a ființat fără prefect. A existat primarul general al Capitalei care — tot așa — și-a exercitat funcția fără prefect. Atunci? De ce așa, dintr-odată, F.S.N.-ul a scos din joben sau din peledină un „prefect” de București?

Tot un fel de scamatorie — de ultimă oră — a fost și înființarea peste noapte a misterioasei „Ligi pentru liniște, adevăr și dreptate”. Frumos formulat, nimic de zis! Frumos și scoposul: să contracareze pe cei de la „Liga Drepturilor omului” și pe cei de la „Pro Democrația”. Numai că de la formulare la ființare e o diferență cam mare! S-a văzut pe teren, adică în secțiile de votare, că doamnele și domnii de la așa-zisa „Ligă pentru liniște...” nu știau, sărmanii, mai nimic despre „Legea electorală” dar nici despre această „Ligă” a dumnealor, din care, vezi, Doamne, făceau parte: nici cine e șeful, nici cînd a luat ființă, nici dacă membrii ei ar trebui să facă sau să nu facă parte dintr-un partid. O cucoaară, de o inocență înduioșătoare, vrînd să-și demonstreze atașamentul partinic, și-a arătat cu mîndrie carnetul de membră F.S.N., cîzînd în cursa unui reporter. Alt membru al acestei „Ligi” s-a blîbit, a mințit, s-a contrazis într-un mod penibil. Un altul, desi avea tupeul unei cunoscute categorii de inși, de băieți cu ochii albaștri, a... scrîntit-o și dumnealui cînd a fost să facă „istoricul” „Ligi pentru liniște...”

Ce-i făcut în pripă, nu-i bun, se știe! Nici măcar scamatoria! Căci, prost făcută, ne duce cu gîndul la bileciurile din marginea tirgurilor de altădată...

Eugenia Tudor Anton

Nobila frunte sub lespede...

ÎN ZILELE cînd cerul cetății îmbracă o lumină de primăvară a plecat dintre noi poetul Emil Giurgiuca, artist desăvîrșit al cuvîntului, neîntrecut evocator al fastelor naturii, „dimineți ca vioareaua, seri precacurate”. Născut la 1906 în Diviciorii Mari din nordul Transilvaniei, pe Someș, și-a făcut studiile la liceul din Gherla și la Universitatea din București, licențiat al Facultății de Litere și Filozofie. Numit profesor la colegiul maghiar din Aiud, apoi la liceul de aplicație din Cluj, cariera lui didactică marchează și alte localități cu Uioara, Brad, Sighisoara, pînă în 1940 cînd se va stabili în București la liceele Titu Maiorescu, Matei Basarab, Cantemir. Încă din anii studenției colaborează la **Universul literar** și la alte ziare și reviste, iar în 1933, pe cînd avea catedră la liceul Avram Iancu din Brad, editează împreună cu George Boldea revista **Abecedar**. În timpul peregrinărilor va ține permanent legătura cu Bucureștii și cu intelectualitatea din Cluj, grupată în jurul revistei **Gînd Românesc**. Apariția volumului de debut **Anotimpuri** (1938) impunea prezența unui liric de expresie modernă, concentrată în imagini robuste de certă originalitate pe teme eterne ale poeziei: natură, existență, dragoste. Poetul figurase și în **Antologia poezilor tineri**, scoasă cu patru ani mai devreme de Zaharia Stancu. Contactul poetului cu Sighisoara și apariția **Anotimpurilor** a dus la înființarea Editurii Miron Neagu unde au fost

programați autori tineri care debutau cu poezie, proză și eseu. Ideea editurii a fost a lui Giurgiuca, iar mijloacele ale bravului librar și tipograf din localitate.

Între aparițiile anului 1940, poetul va fi în librării cu antologia intitulată **Poezii tineri ardeleni**, publicată de Editura Fundațiilor Regale, 18 profiluri de creator cu caracterizări critice și date bio-bibliografice pentru fiecare. În același an, la 30 August, diktatul fascist de la Viena, venit după pierderea Basarabiei și Bucovinei de Nord, avea să însingereze satele și orașele Maramureșului și ale unei bune părți din nordul Transilvaniei, a-lungînd în pribegie zeci de mii de familii și drapînd țara în dolii. Diviciorii nătați căzuseră și ei sub teroarea horthystă. Sub incidența acestei lovituri care avea să fie urmată de o alta, nu mai puțin devastatoare și singeroasă, guvernarea legionară, poetul a început să lucreze intens la Biblioteca Academiei Române pentru a scoate, din cărți și publicații, cele mai grăitoare pagini de poezie despre Transilvania, dintru începuturi și pînă la zi. Așa a luat ființă masivul volum antologic **Transilvania în poezia românească**, scos în timpul războiului la tiparnița N. Stroilă din strada Budisteanu. A fost o carte manifest, la înțîmă tuturor. Tot atunci și cu același scop al denunțării și infirmării odio-sului diktat, Giurgiuca a redactat revista **Dacia**, patronată din umbră de Iuliu Maniu și de marele partid pe care-l reprezenta. Volumul de poezie **Dincolo de pădure** a văzut lumina ti-

parului tot în anii războiului și titlul lui era de fapt tălmăcirea cuvîntului sacru Transilvania. Alte volume de versuri au fost: **Poeemele verii**, **Cîntece de țară**, **Poezii și Semne pe scut**. Paginile lor ne aduc în față orizontul mirific al satului românesc, cîmpul verilor toride, cu fantasma zeului Pan, dealul și muntele pascute de brumele toamnei, bolțile adinci de păduri cu fosnet de frunze și zăriști de lumină. Un cuvînt se cuvine spus și despre strălucitul profesor, inițiator și realizator al revistei pedagogice **Colocvii**, apărută un număr de ani în București. Pasionat om de carte și bun condei critic, plecarea lui Giurgiuca sărăcește și acest domeniu ca și pe acela al traducerilor din literaturile străine. Volumul **Culegere din lirica maghiară** (1947) și versiunea în românește a unor proze din autori ca Moricz Zsigmond, Miksath Kalman, Meliusz Jozsef și alții ne-au făcut cunoscute prin el operele unor mari clasici și contemporani din literatura țării vecine nouă.

Nobila frunte a poetului coborînd sub lespede, lasă un mare gol în rîndul făuritorilor de frumos și al minutorilor de condei. Dar opera lui va trăi totdeauna, semn luminos dintr-o viață care și-a trecut tălpile prin cenușa fierbinte a două imperii dispărute și a văzut vărsată în sanț limfa a două ideologii fals antagonice generatoare de holocaust. Ne despărțim de valorosul bard și de omul deosebit care a fost Emil Giurgiuca, reproducînd o splendidă imagine creată de el într-o viziune a integrării în cosmos: „De m-ăș scula aș fi un lan enorm / Un dimb de ierburî începînd să umble / Dar tot văzduhu mi sfăr-mă greu pe tîmple / Cîntecul surd, s-adorm, s-adorm, s-adorm”. Dormi în pace, scump prieten!

Vlaicu Bârna

CALENDAR

- 21 MARTIE. S-au născut: Al. Popescu Negură (1893), Octavian Șireagu (1901), Călin Gruia (1915), Tiberiu Ulan (1930). A murit Horia Panaiescu (1986).
- 22 MARTIE. S-au născut: Mihail Dragomirescu (1868), D. Iov (1883), Virgil Gheorghiu (1903), Marki Zoltán (1926), Anais Nersesian (1938).
- 23 MARTIE. S-au născut: Ovid-Aron Densusianu (1904), George Sbarcea (1914), Radu Lupan (1920), Deak Tamas (1928), Valentin Ciucă (1943).
- 24 MARTIE. S-au născut: Traian Coșovei (1921), Dane Tibor (1923), Dinu Ianculescu (1925), George Damian (1927).
- 25 MARTIE. S-au născut: Cezar Bolliac (1813), Mateiu Caragiale (1885), George Lesnea (1902), Nicolae Stolan (1935), Ana Blandiana (1942). Au murit: Emil Isac (1954), Alf Adania (1979).
- 26 MARTIE. S-au născut: Mihai Pinteau (1906), Olah Tibor (1921). Valentin Lipatti (1923), Mircea Ivănescu (1931), Györfi Kálmán (1945). A murit Alex. Ciura (1958).
- 27 MARTIE. A murit Pompiliu Marcea (1985).
- 28 MARTIE. S-au născut: Liviu Maiorescu-Dymrza (1863), A. Măndru (1883), Gheorghe Nedioglu (1883), Al. Kiriljescu (1898), Victor Tulbure (1925), Ion Bălăceanu (1928), Mihail Caranfil (1934), Ion Crînguleanu (1931), Nicolae Rotaru (1950).
- 29 MARTIE. S-au născut: Elena Farago (1878), Smarand M. Vizirescu (1901), Virgil Carianopol (1908), Vladimir Tam (1916), Gina Argintescu-Amza (1929), Mikola Corsiuc (1950). A murit Perpersleius (1971).
- 30 MARTIE. S-au născut: Grigore Scorpan (1901), Florin Bănescu (1939). Au murit: Ion Gorun (1928), Victor Ion Popa (1946), N. Steinhardt (1989).

Condamnat la glorie în contumacie

DESI s-a stabilit de cîtiva ani la Paris, Matei Vişniec este mai prezent în viața culturală a României decît mulți dintre colegii săi de generație. Spectacolele cu piesele lui de teatru fac săli pline, entuziasmează critica de specialitate și obțin premii prestigioase. În același timp, agențiile de presă aduc vești despre victoriile pe care le repurtează — tot ca dramaturg — în străinătate. Notorietatea tinărului (încă tinărului!) scriitor român este cu atît mai demnă de a fi considerată o performanță cu cît, în prezent, ea se datorează aproape exclusiv teatrului. Volumele sale de versuri — *La noapte va ninge*, 1980, *Orasul cu un singur locuitor*, 1980, *Înțeleptul la ora de ceai*, 1984 — au ieșit, pentru nu se știe cîtă vreme, din raza atenției cititorilor. Cîndva vor fi, în mod sigur, redescoperite, datorită originalității lor stranii, dar pînă atunci teatrul singur susține faima lui Matei Vişniec.

Teatrul și, poate, de acum înainte și proza! De acolo de unde se află, de la mii de kilometri distanță de România, Matei Vişniec ne face o nouă surpriză, publicînd, la București, un roman! Un roman, scris acum zece ani, cu titlul *Cafeneaua Pas-Parol*. Iată și un scurt istoric al scrierii acestei cărți, schițat de autorul însuși: „În septembrie 1982 începeam al treilea an de studii ca profesor de istorie, într-un sat din județul Călărași. Naveta (mergeam cu autobuzul, cu metroul, cu trenul și cu bicicleta) părea un coșmar dintr-un roman și deseori nu realizam realitatea decît prin modul în care ea concurea cu ficțiunea macabră. Colegii și prietenii îmi spuneau însă «nu mai e mult, îți dai definitivatul și apoi gata, ești liber, îți cauți un post, ceri un transfer, ți se deschide drumul în presă...» Cuvîntul DEFINITIVAT îmi devenise însă insuportabil. Pentru că nu voiam de fapt să-mi dau DEFINITIVATUL într-un mod de existență care mi se părea subuman. Am renunțat, brusc, la cel de-al treilea an, salvator, m-am «refugiat» în casa părinților mei de la Rădăuți și am scris acest roman. Despre intelectualul încolțit de istorie. N-a fost chip să-l public, atunci, la Editura Albatros, unde îl depusesem. Apoi a venit exilul adevărat, în septembrie 1987.”

Despre intelectualul încolțit de istorie... Matei Vişniec își rezumă, în

Matei Vişniec, *Cafeneaua Pas-Parol*. Roman, București, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Excelsior”, 1992; *Tara lui Gufi*. Piesă în trei acte. București, Editura Ion Creangă, 1991.

mod convențional, romanul, dintr-un fel de discreție aristocratică prin care s-au caracterizat întotdeauna manifestările sale publice. În realitate, romanul nu este despre, ci pur și simplu este. Îl contemplăm ca pe un meteorit căzut pe neașteptate din cer, mirați de faptul că nu seamănă cu nimic din ceea ce cunoaștem și că totuși există.

Atmosfera din roman este una de vis. Exact ca într-un vis, totul pare foarte clar, dar, „dimineața”, nu poate fi povestit. Recunoaștem, în această claritate misterioasă, ceva din arta pictorilor suprarealiști, geometrii ai anxietății. La Matei Vişniec apare însă ceva în plus și anume o solemnitate aproape insesizabil caricaturală, o tendință de a reprezenta nu existența, ci o comedie a existenței.

Practic, romanul nu are acțiune și totuși personajele sale fac mereu ceva important. Discuția cu gravitate, într-un stil ceremonial, chiar dacă discuția nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viața de zi cu zi, frecventează instituții care inspiră respect, chiar dacă sînt doar un fel de ficțiuni, fac investigații meticuloase, chiar și fără să existe un obiect al investigațiilor. Este o lume textuală, o construcție de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

(Non) acțiunea se (non) petrece într-un oraș de provincie asemănător cu orașul Rădăuți (în care s-a născut Matei Vişniec la 29 ianuarie 1956), în perioada dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial, perioadă calmă, prosperă și, totuși, aflată sub apăsarea unei primejdii nedefinite. Personajele sînt cîtiva dintre intelectualii și funcționarii orașului care opun iminentei și mereu presimțitei catastrofe vechiului și ineficientul ritual al schimbului de idei, al contradicțiilor respectuoase, al avansării unor supoziții etc. O imagine sugestivă a inadecvării acțiunii lor la natura primitivă, irațională a dezastrului care va urma este dată de inițierea de către Manase Hamburga, președintele tribunalului din localitate, a unei desuete *Societăți a intelectualilor*, avînd drept scop combaterea... stărilor anormale. Duelul dintre intelectualii de modă veche și iraționalitatea istoriei seamănă cu polemica dintre Settembrini și Naphta din romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann.

Romanul nu este în nici un caz o satiră. Matei Vişniec face — s-ar putea spune — chiar o apologie a intelectualului. Unul dintre personajele sale, Mihail Iorca, simte ceea ce nici un om obișnuit n-ar putea să sesizeze și a-nume un inexplicabil miros de mort,



Matei Vişniec

MATEI VIȘNIEC
TARA
LUI
GUFU

despre care crede inițial că provine dintr-o cameră vecină, apoi dintr-o altă parte a pensiunii în care locuiește, apoi de pe stradă, apoi din întregul oraș. La rîndul lui, pictorul Epaminonda Bucevchi povestește, într-o însemnare de jurnal, că ori de cîte ori se plimbă noaptea pe un pod aflat la marginea orașului aude și alți pași pe pod, deși niciodată nu-l identifică pe eventualul urmăritor. În mod evident, sub pretextul evocării unei stări de spirit dinaintea celui de-al doilea război mondial, Matei Vişniec descrie teama apăsătoare, fără motiv vizibil, din timpul dictaturii comuniste și își manifestă simpatia pentru tenacitatea donquijotescă de care dau dovadă intelectualii în păstrarea ceremonialului vieții lor. Totuși, el tinde spre comedie, pentru că în mod obiectiv solemnitatea intelectualilor este comică.

Sensurile pe care le descifrăm nu spun însă mare lucru despre farmecul romanului, care este înainte de toate un *farmec stilistic*. Ca orice text scris de Matei Vişniec și acesta îi creează cititorului un fel de *dependență vizuală*. Dacă întrerupe lectura, el simte după un timp nevoia să o reia, așa cum fumătorul nu poate sta multă vreme fără să-și aprindă o nouă țigară. Explicația? Nu este ușor de găsit... Poate că ea constă într-o eleganță retorică practică cu sentimentul... inutilității ei. Iată un exemplu: „Era absolut inadmisibil ca într-un oraș civilizat calea ferată să treacă chiar prin mijlocul orașului. Probabil că în nici un alt oraș din lume calea ferată nu trece chiar prin centrul orașului. Și chiar dacă mai există unul sau două orașe în lume unde calea ferată trece chiar prin centrul orașului, cu siguranță că nu există absolut nici un oraș, dar absolut nici un oraș în lume unde calea ferată să treacă prin mijlocul cimitirului. Este o rușine națională.”

RECENT a apărut în volum și una dintre piesele de teatru ale lui Matei Vişniec, *Tara lui Gufi*. (Ideea că în România n-au circulat manuscrise sub formă

de *samizdat* este contrazisă de piesele de teatru ale lui Matei Vişniec care — toate, inclusiv *Tara lui Gufi* — au ajuns în timpul lui Ceaușescu cunosători și, probabil, și la informatorii Securității ca dactilograme sau copii xerox.)

Piesa este, bineînțeles, o parabolă. „Bineînțeles” pentru că tot teatrul lui Matei Vişniec are o factură parabolică, fără ca aceasta să însemne simplă reprezentare a ceva prin altceva. În tradiția teatrului absurdului, Matei Vişniec face din parabolă o nouă realitate, care poate fi ea însăși studiată și descrisă. „Tara lui Gufi” este o țară a orbilor, condusă de un văzător, Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supușii au fost obligați de suveran să nu vadă, acesta avînd intenția... nobilă de a-i feri de tot felul de deluzii. Pentru a constrînge populația țării la orbire, Gufi a desființat picturile, acoperind printre altele tencuielile murale din palat cu o tencuielă pămîntie. În portretizarea regelui și a curtenilor, Matei Vişniec se lasă în voia unui surprinzător — la el — spirit ludic. Personajele „negative” par să rezulte din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb, Iola, fiica lui Gufi, și Robderouă, care o învață să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiți desprins parcă din basmele populare românești. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vişniec se folosește, cu o virtuozitate de parodist, de o erudiție folclorică spectaculoasă, în tradiție rabelaisiană.

Piesa pare scrisă într-un moment de prea-plin sufletec — stare de spirit mai rar întâlnită la Matei Vişniec. Exuberanța autorului face ca măști groțeste ale prostiei omenesti care defilează prin fața noastră să nu ne îngrozească. Ele creează mai curînd o atmosferă de carnaval și ne transmit o inexplicabilă voioșie. Ne bucurăm, împreună cu autorul, că există, că lumea este așa cum este, comică în seriozitatea ei.

Alex. Ștefănescu

PREPELEAC

Corsetul cartezian

SUNT cazuri cînd, coborînd, urci. E legea succesului. În jurătura verde, românească, scăpată la TV, în prim plan, de domnul Emil Cioran în seara zilei de 26 februarie curent, la adresa lui Albert Camus, ne-a ușurat pe toți. În fine, venim acasă. Așa mai merge. Silogisme amărâciunii... *Tratatul de descompunere...*, *Culmile disperării*, pe care fuseserăm gata să ne situăm și noi, nu trebuie să le luăm catastrofic, la literă. Ele nu sînt decît o strălucită demonstrație artistică. Una-i arta și alta, viața.

Acel F. etc., etc., aruncat în direcția scriitorului francez — care, pe vremuri, într-un referat, îi recomanda autorului metec, debutant, să facă efortul de a intra în circulația ideilor (!) — a fost, pentru toți telespectatorii din jurul Carpaților, unde totuși, pînă una alta, se ia mai departe la legere, un mesaj, pot să spun național; un dar neprețuit concentrat într-o singură expresie, acea vorbă ce zilnic ne răcorește, făcîndu-l pe român să-și înfrunte mai ușor soarta.

Dacă domnul Cioran, atît de iubit azi și de citit, ar fi zimbit îngăduitor povestind împlinirea cu autorul Ciumei, al Mitului lui Sisif, al Omului revoltat, domnia sa ar fi continuat să fie pentru majoritatea cetățenilor noștri instalați în fața micului ecran, un străin; român de origine, dar străin. Unul din acea specie rară de scriitori sau de filosofi occidentali primind orice afront cu o seninătate perfectă — „niște idioți” după noi, cei

din Balcani. Ei bine, nu. Cu o reacție, genială și ea, idolul tinereii noastre generații a recuperat fulgurător ceea ce părea pierdut. Și nu prin declarații abstracte, ci în modul cel mai concret. „E de-al nostru, dom’le”.

Acum, stînd și judecînd, autorul român a fost nedrept cu autorul francez. Nu poți să spui despre Camus că e un „învățător”, că ar fi un simplist, un didacticist. Orice, numai asta nu. E vorba, înțelegem, de o rică veche: de o răzburare greu de stăpînit. Să vie unul, într-o zi și să-ți zică, domnule, fă un efort să intri și dumneata în circulația ideilor... E grav, e prea-prea, asta nu se uită ușor. Neofitii, se știe, nu găsesc imediat măsura.

Dar dacă, totuși, Albert Camus avea în fond dreptate, lăsînd la o parte impertinența vorbelor sale?... Să vedem. Emil Cioran se lepădase tactic de limba română, începînd să se contrafacă, încercînd și reușind magnific să se disciplineze, să respingă dezordinea, agitația verbală, beția de cuvinte, delirul, nebuniile pe care limba franceză nu le suportă. Domnia sa însuși mărturisea în seara aceea de neuitat că își pusese singur „o cămașă de forță” spre a imobiliza gestică, virtutea valah necontrolată... Cămașă, sau poate... corset; stilul turnat pe modelul celui sec *Discurs asupra metodei* — corsetul cartezian.

Dar dacă, în fața de debut, acest obiect intim, folosit îndeobște de persoane fără o siluetă agreabilă, nu era atît de bine țesut, atît de rezistent

sau de constrîngător incît să oprească de tot revărsările cărnii, care atît așteaptă?... Flîndcă, în scris, se pare că un cusur urît e și să ai prea multe idei, nu numai puține, prea puține, ori deloc.

Circulația ideilor poate că franco-algerianul o vedea și ca pe o stăpînire a măsurii, echilibrului, contra imbulzelii, inghesuiei, aglomerării, trafic-gemului, blocării, bușonării raționalizatorilor. Or, regula de aur, sau de gheață, a limbii franceze, e ce recomanda Boileau — să concepi, să gîndești mai întîi bine sau exact și pe urmă te vei exprima, vei enunța ce vrei să spui, în mod clar.

BINEÎNȚELES, e vorba și de orgoliu. Oricît te-ai umili, amorul propriu, asemenea unui virus imposibil de atacat, dăinuie. Oricît ai refuza orice responsabilitate, subzistă, adînc înrădăcinată, răspunderea față de lucrarea ta, chiar dacă ea predică renunțarea la orice răspundere. Anchetatorul filmului-document pe care îl urmărim cu interes de citeva săptămîni încearcă, respectuos, să pună cite o nuia în roată, mică, subțire, elastică, repede frîntă ca o scobitoare... Că unii ar crede, sau ar zice că toate acele paradoxuri cioraniene ar fi niște „teribilisme”... și alte contradicții fin strecurate, imediat respinse de șamanul nostru atît de frumos și care nu va îmbătrîni niciodată. Timiditatea comentatorului ne-a adus aminte de relația sa cu Noica, aproape filială cît trăi cugetătorul, pentru că după, ucenicul să se dezlanțuie oferindu-ne o carte captivantă prin cruzimea ei elevată. Mai greu, mult mai greu ar fi cu Cioran. Cruzimea, cinismul său atenan, sinceritatea absolută, sfidează

orice caracterizare. Peste Cioran nu se poate plasa critic nimic.

UN „FARFELU” riguros. Un zănatec precis, exact și lucid. Un pesimist prefăcut debordînd de o vitalitate cerebrală monstruoasă. Un sado-masochist, urmaș al Marchizului. Un moftangiu, scinteietor. Un maniac al secolului optsprezece retras în mansarda sa fortificată. Un bilbiit oracular. Un apostol pervers propăvăduind sinuciderea ca să scapi cu viață... Cîte și mai cîte n-au spus și nu mai spun încă răuvoitorii despre autorul *Schimbarii la față*. Franța l-a înghițit, l-a mestecat bine și l-a născut a doua oară, pe gură.

Marea sa operă este mai întîi el însuși. Tăria de a se anula singur și de a-și propune o existență în locul și în timpul aalese la voința lui. Nici un scriitor european n-a izbutit o experiență atît de drastică prin rigorile ei. Noroc că viața l-a abătut de la propria lui natură, silindu-l să fie opusul său, omul pe care altfel l-ar fi combătut, în compania lui Crăciunel. A nihilistului brașovean care deținea adevărul și care pentru acest adevăr ar fi dat foc lumii, uitînd esențialul, că nici adevărul nu există... Exceptîndu-l pe Dumnezeu?

„Tuțea, pe pat, dînd din buze, ferindu-se comic cu miinile de albinele transcendente ce-l vizitează în căutarea polenului divin...”

Dialogul, trucat, al celor doi prieteni, este și el o dovadă că arta reușește să fie mai umană decît viața și că fericirea pe care aceasta ne-o refuză — fericirea sau împlinirea — imaginația ne-o recompensează ca pe un portret-robot.

Constantin Toiu



CARTEA DE PROZĂ

Sfîrșit de partidă

A PARUT pentru prima oară în 1981, deci la zece ani după „minirevoluția” culturală din iunie '71, care a împins România în marasm, **Viața pe un peron** de Octavian Paler a devenit imediat un roman-obsesie, despre care fiecare cititor gîdea, prin forța lucrurilor, mai multe decît ar fi putut să exprime criticii în presă. Astfel, însoțită de o certă reușită, în perimetrul căreia se intersectau linii de forță venite din varii direcții, de la existențialism sau Orwell la parabola morală de extracție camusiană, înțesată de simboluri și punctată de o voluptate dilematică a dedublării, a alimentat în subsolul unui consens tacit al receptării, datorită căreia — sintem azi în măsură s-o apreciem — impactul ei asupra conștiinței publice a fost mai acut decît acela pe care îl lăsa să se întrevadă fervoarea exegetică din rîndul intelectualilor. Parabola claustrării în singurătate în urma unei asumate „religii a fricii”, promovate de o lume a cărei teroare difuză era mai eficientă prin ubicuitate decît eventuala personificare a forței, reflexul insularizării forțate a individului și opțiunea pentru asocial au transformat **Viața pe un peron** într-un text justificativ pentru o anumită stare de spirit, privilegiu de care s-au bucurat relativ puține opere de ficțiune din epocă.

Reeditat recent, romanul acesta straniu, tulburător prin complexele pasivității impuse pe care le propune, închis în parabole și grevat de inserții eseistice pe alocuri excedentare, înțilnește un nou timp și o nouă mentalitate, în care cuvîntul e slobod și gîndul poate rosti exact ceea ce gîndește; astfel, recitînd textul, îl parcurgem azi altfel, eliberați de inhibiții și fără acel baraj psihologic care poate altera, chiar dintr-un exces de adeziune launtrică, substanța originară a textului. Datorită acestor stări de lucruri, credem că **Viața pe un peron** va suferi, în cursul noii sale receptări, un evident proces de exorcizare, menit să mute accentul de pe simbolic pe epic. În 1981, receptarea a mers în sens invers.

Pentru criticii din 1981, a fost mai mult decît evident faptul că romanul lui Octavian Paler a fost scris la umbra unor mari modele. De la simbolismul immanent al romanelor lui Hermann Hesse la **Echinoxul nebunilor** sau la spațiul de claustrare citadină din **Ciuma** lui Camus (ca să nu mai vorbim de ecuațiile de constrîngere și limitare a acțiunii umane din Kafka), criticii au traversat dezinvolt întregul registru al afinităților posibile, totul întreprinzîndu-se din intenția evidentă, a conturării unei atmosfere existențiale, dar și din aceea (la fel de justificată) a inscrierii romanului în perimetrul unor coduri socio-culturale. Procedînd în acest fel, critica a privit întotdeauna **dincolo** de substanța epică a cărții, spre spațiul ei de fascinație și reprezentativitate. Nota pronunțat parabolică a intrigii, exilarea personajelor într-o gară pustie, unde nu mai vin și de unde nu mai pleacă trenuri, unde timpul a înghețat pe acele unui ceasornic și de unde orice posibilă ieșire duce într-o mlaștină sau un deșert, ca și papinismul sui generis din adolescența protagonistului justifică în mare măsură această perspectivă de abordare. Sînt însă în roman cîteva pasaje care ne trimit într-o cu totul altă direcție.

O similitudine de situație explică, la un nivel imediat, exilul celor doi protagoniști într-o gară pustie, uitată de lume: prezența agasantă, agresivă

în orașul bărbatului a unor îmblînzitori de cobre, din ce în ce mai revendicativi pe zi ce trece, și apariția în orașul femeii a unor dresori de cîini cu funcție similară. Dacă această înfestare subită a cotidianului trimite cu siguranță la Camus, partea de început a **Ciumei** fiind relevantă în acest sens, pasajul care urmează este însă prea puțin camusian: „Mi-am zis atunci că lumea e plină de hieroglife. Ne uităm la o bucată de cer, la o pasăre, ascultăm un cuc cîntînd, și nu ne trece prin cap că toate acestea sînt, poate, hieroglife ale naturii pe care nu le înțelegem. Tot ce ne înconjoară e format din hieroglife. Ele există și așteaptă un Champollion care să le dezlege. Dar oamenii nu prea au chef să devină Champollion. Lor le e mult mai simplu să spună despre un nor că e un nor și despre o cioară că este o cioară... Ca să dezlegi hieroglife, trebuie să renunți la o parte din viață. Și trebuie să alegi. Îți trăiești viața sau o înțelegi? Una din două. Nu poți, se pare, să le ai pe amîndouă în același timp.” Distincția dintre înțelegere ca „renunțare” la o parte din viață și luciditatea activismului integrator, dus pînă la absurd, pe care o înțilnim la Camus pune în lumină adevăratul perimetru existențial în care se situează personajul lui Octavian Paler: un spațiu al imanentei, dobîndit prin restrîngerea energiei vitale, în care fiecare formă trimite spre un sens ascuns și omul devine, prin legea interioră a adevărului la ceea ce nu se vede, un aventurier hermeneutic. Un descifrator. Sosirea protagonistului în gara pustie unde-l aruncă destinul și frica echivalează, fără îndoială, cu intrarea sa într-un spațiu ce funcționează după legile mitului.

Numai că mitul acesta este destul de straniu. Refugiat în gara pustie, unde nu mai sosesse garniturii și unde un orologiu imens măsoară, prin nemiscare, un timp inert, nesupus înaintării, personajul lui Paler se retrage, de fapt, în el însuși. Aici, fantasma e mai puternică decît pregnanța realului și trăirea în irealitate compensează, prin autism, inadecvarea la concret: „Știm că irealitatea nu se opune totdeauna realității. Dimpotrivă, sînt situații cînd te ajută s-o suportă. În gară am învățat altceva, ce înseamnă să nascocesc din teamă o irealitate, să te îmbraci în ea, ajungînd astfel la o realitate dublă în care te miști cu grijă ca nu cumva dintr-o neatenție să strici totul, devenind ridicol în proprii tăi ochi, și mai ales, fără apărare. Mai contează că această irealitate este năvălă? Nu credeți oare că sînt și minciuni care te ajută să trăiești?”

Trăirea personajului este, astfel, întru totul interioră, numai că, pentru a exista, această interioritate hipertrofiată, dilematică trebuie să-și creeze permanent stări de surescitare, un cadru de frică vecin cu halucinația, în care, prin lărgirea anormală a contururilor, exteriorul se estompează cu totul, lăsînd friu liber jocului interior al simțurilor. Intervine aici o temă esențială a volumului, cea a simțurilor alterate, a trecerii dincolo de normalitate: „...Dedublarea mea era însoțită [...] de o rapidă dezagregare a tuturor lucrurilor normale” — afirmă protagonistul, și nu vom înțilni aici nimic din luciditatea analitică, responsabilă a eroilor camusieni. În cartea lui Paler, devianța senzorială creează o lume aparte, nefixată în puncte concrete ale realului, supusă doar unei proliferări interne: „Energiele mele vitale păreau sleite. Așa a început criza pe care o prevestise calmul meu nefiresc; cu o stare de letargie care m-a cuprins și apoi m-a doborât. Nu știu dacă ați trăit vreodată o asemenea stare. Nu ești nici mort, nici viu. Te simți ca un foc care abia mai pilpăie, gata să se stingă. Stai cu ochii deschiși, te uiți într-un punct fix, dar nu vezi nimic. Și nici nu te gîndești la nimic decît la propria ta oboseală de a trăi și de a muri. Răstignit undeva între viață și moarte, nu ești bun pentru nici una dintre ele. Parcă plutești în derivă și aștepti să fii aruncat pe un mal, ori al vieții, ori al morții, și-e egal.”

D ACĂ ar fi să cercetăm modelele cărora li se adecvează cele două personaje din **Viața pe un peron**, ne-am opri mai puțin la cele deja invocate (Hesse, Camus, Papini sau Baconsky), și mai mult la altele două, mai relevante, poate, decît primele: la Samuel Beckett

și la Biblie. Motivele tîn prioritar de o anumită logică a excluderilor semnificative. În primul rînd, lipsește intenționat din **Viața pe un peron** transcedența. Cerul e gol, a dispărut rațiunea superioară a lucrurilor, personajele nu aspiră să-și depășească starea, ele nu mai concurează nici măcar cu ele însele. Nu există aspirații în această carte, nu există țeluri; universul alunecă și el undeva în imponderabil, între un început prea puțin determinat și un sfîrșit previzibil, dar fără ca o ordine cosmică să unească articulațiile, configurînd, dacă nu un sens, măcar o logică mecanică. Intervine apoi gregarul, instinctualul, ceea ce autorul numește undeva „convertire la tipăt”: criza protagonistului debutează într-un asemenea moment situat dincolo de cuvînt, cînd o vede pe Eleonora tipînd, în aparență fără motiv, într-o frizerie.

Este evident, apoi, că spațiul metaforic al romanului reprezintă, simbolic, un Eden cu semnul minus; dacă Adam și Eva se află într-un timp paradisiac, situat undeva dincoace de Bine și de Rău, cuplul din **Viața pe un peron** se înțilnește într-o secvență de „sfîrșit al istoriei”, undeva unde Binele și Răul nu mai funcționează ca atare, ci pot fi, cel mult, reconstituite cu uneltele memoriei. Nimic din ceea ce întreprind bărbatul (Profesorul) și femeia (Eleonora) nu mai ține, în acest Eden prăfuit, de resorturile uzuale ale moralei; faptele lor sînt indiferente la Bine și la Rău, ele se consumă în gol, într-un soi de alienare irresponsabilă, în care gestul însuși devine generic, pierzîndu-și particularitatea definitivă. Argumentul cel mai pregnant îl reprezintă similitudinea de destin a celor două personaje: venite din locuri diferite, ele sînt alungate de aceleași resorturi ale fricii, puse în mișcare de, practic, același fenomen: apariția insolită a unor tortionari. Aici se ascunde anticamusianismul volumului: în incapacitatea acestor oameni de a acționa altfel decît li se impune, în refuzul de a se defini. Căci, după sumbra logică a ecuației, dacă nu se revoltă, ele nu fac altceva decît să se adecveze sistemului care-i urmărește. Claustrarea nu reprezintă o soluție, o salvare, ci doar o complicitate...

Cîteva detalii de geografie imaginară și de cronologie par să confirme intenția de vizualizare epică a unui Eden cu semnul invers. O natură scheletică, declorofilizată marchează trecerea de la organic la anorganic, ca în 1984, de Orwell, dar dacă acolo există întoarcere, idila dintre Winston și Julia debutînd senzual extra muros, în sinul unei păduri proteguitoare, în **Viața pe un peron** spațiile de protecție lipsește, natura împărțîndu-se — și ea — din substanța indiferenței. Nu există, apoi, în acest spațiu al singurătății, însemne creștine; persistînd vag în memorie, Dumnezeu nu mai fințează în semn, locul lui fiind luat de efigii păgîne, forme totemice stranii și idoli de mărimi considerabile, presărați peste tot. În peregrinările sale prin mlaștină sau deșert, Profesorul înțilnește aceste însemne pretutindeni, ceea ce întărește impresia de spațiu post-creștin, post-istoric, care nu absolvă ființa, ci o deschide înspre eroare. Teribil în condiția protagonistilor este tocmai faptul că, în romanul lui Paler, toate cărțile se joacă în pierdere.

Nu există, astfel, cuceritori, învingători, oameni curajoși în **Viața pe un peron**; există doar o paralizie generalizată, datorită căreia toți devin, indiferent de voința lor, victime. Pe de altă parte, lipsesc din universul romanului punctele de sprijin, pragurile de trecere prin care omul se poate ridica deasupra propriei sale condiții. Așa se explică, de pildă, absența edificului socio-politic, a mecanismului care, ca în 1984, generează teama. Prezența acestui mecanism, cu toate structurile sale betonate, ar fi reprezentat prin ea însăși o alternativă: un obiect al unei posibile revolte (și ea, de exemplu, reală în romanul lui Orwell). O sfidare, o provocare. Nimic din toate acestea aici. Doar omul, transformat în obiectul propriei sale himere: „În gara asta pustie, pentru a fi perfectă, lipsea ceva. Un călător care să nu mai fie călător. Care să renunțe la condiția de călător. Care să renunțe la așteptare. Să devină ca orice obiect al gării...”

În domeniul cronotipurilor, aceasta înseamnă că dimensiunea viitorului este cu totul abolită, un prezent etern dublînd, în substanța romanului, un trecut redimensionabil prin luciditate disociativă. De aici provine mistuitoarea pasiune cazualistică a protagonistului, devoranta sa frenezie de a repune mental pe rol unele mari procese celebre ale istoriei. Prin acest procedeu, trecutul este „adus” în prezent, „prezenteizat”, ceea ce echivalează, de fapt, cu o anulare a diacronicului! Nu întîmplător, Profesorul din **Viața pe un peron** trăiește un acut sentiment al creaturalului, al ființei devenite obiect pasiv al unei situații, pentru care ea nu poartă nici o responsabilitate, dar nici nu are posibilitatea de a o reorienta în vederea atingerii unor scopuri. Epic, acest complex este redat printr-un însemn al ochiului celest, protagonistul împărțînd tot mereu impresia că ar fi captivul unei priviri uriașe: „Am intrat în stufăriș și, ca de obicei, mirosul bălții mi-a dat o stare bizară de somnolență sau, mai exact, de confuzie care mă făcea să reacționez ca în somn... La un moment dat, m-am oprit ca să-mi trag sufletul. Atunci am făcut o descoperire care m-a împietrit. Luciul bălții din stînga mea, peste care picurile de stuf aruncau o umbră înfricoșată, nu era decît un imens ochi deschis asupra mea de mlaștină.” Sau, în final: „Deșertul acoperea totul... era ca un ochi mort, imobil, și nelîndurător, fixat asupra noastră. O imensă pată galbenă care ne ardea privirea, un gol în care nu exista nici un semn de viață.”

Tipologic, toate acestea trimit către Beckett, ca de altfel și sintaxa derizivului, a fiziologului pe care o intrupează Eleonora. Semnificativ, cele două personaje nu comunică afectiv sau erotic; în logica sfîrșitului de lume, o asemenea tentativă de refugiu ar fi inutilă. La fel se întîmplă și în Beckett, unde nimic nu se încheagă, ci totul se dezarticulează, în pas cu lumea. Îl separă însă pe Paler de „ultimul scriitor” — cum l-a numit Robert Pinget pe autorul lui **Molloy** — obsesia interiorității și dorința de a ridica cu tot dinadinsul viața personajelor la rangul de simbol, ceea ce subminează pe alocuri substanța epică a cărții, obligînd-o la unele redundanțe.

Ștefan Borbély



Ilustrație de Vidal pentru Guy de Maupassant

O carte despre stînga românească

L-AM CUNOSCUȚ, prin anii șaptezeci, pe Vladimir Krasnosselski. Dar nu atît de bine cît s-ar fi cuvenit. Mereu timpul nu-mi îngădula să discut cu el cît aș fi voit. Ne întâlneam, grăbiți, în redacția *Vieții românești*, unde amîndoi colaboram și ne apropiam preocupări comune. Scrisese, cred, prin 1970 despre una dintre cărțile mele (*Tărănismul*) și, după apariția recenziei, am peripatetizat îndelung pe străzile din apropierea Bibliotecii Academiei. Era un domn înalt, de vreo 45 de ani, suplu, saten, foarte cultivat, elegant în comportare și în gândire. Conversația cu el era aproape o desfătare. Ca elev al lui Al. Claudian, dl. Krasnosselski era un distins sociolog, se specializase în ergonomie și lucra la un institut de pe lângă Ministerul Învățămîntului. Era un om de stînga, și pentru convingerile sale social-democrate (fusesse — din 1943 — membru al Partidului Social-Democrat condus de Titel Petrescu și se împotrivese unificării cu Partidul Comunist), fusese arestat în 1957, condamnat la 25 de ani detenție și eliberat odată cu amnistia din 1964. Tot ceea ce vedea î se înfățișa ca o trădare a social-democratismului, vorbindu-mi, cu năduf, despre durerea sa. Ne înțelegeam bine și i-am citit două cărți, plăcîndu-mi mult aceea — și i-am spus-o — despre Claudian (1972). Apoi, spre sfîrșitul deceniului, am aflat că n-a mai putut suporta, stabilindu-se în Elveția. De la o vreme, îl ascultam la „Europa liberă”, transmițînd comentarii în calitate de „correspondentul nostru din Geneva”. Ceea ce spunea și analiza era temeinic, substanțial și serios. I-am ascultat și un excurs despre evoluția stîngii în România care, revăzut și rescris, a căpătat forma unei cărți. Am căpătat-o, de curînd, odată cu vestea, tristă, că dl. Krasnosselski a decedat. Comentariul meu, pe marginea cărții sale, e un omagiu și o prea tirzie strădanie de a relua o imposibilă convorbire pe marginea unei teme care ne interesa deopotrivă.

Amară carte este aceasta pe care a scris-o dl. Krasnosselski! E o incursiune istorică în traiecul stîngii românești, mereu marginalizată. Opinia îndurerată a autorului despre fenomenul examinat e bine rezumată prin subtitlul cărții: „tentativă de sinucidere sau asasinat?”. Greu de răspuns la această tragică întrebare care, mărturisesc, și pe mine m-a preocupat adesea, tot meditănd la cărțile pe care le-am scris. De ce n-a fost în stare stînga românească să se afirme constant și prioritar în spiritul nostru public timp de peste un veac? Nu-i vorba, s-a făcut auzită și ascultată puternic. Și înainte de 1848, și în timpul generației pașoptiste și în vremea unionismului, prin aripa de stînga a Partidului Liberal, și prin mișcarea socialistă, în anii 1880–1900, și, apoi, prin grupul de la *Viața Românească* între 1936–1940, care și-a lărgit sfera prin grupul *Adevărul* din București, prin cîteva centre de stînga în viața politică interbelică în Partidul Tărănesc, apoi P.N.T. (Stere, Madgearu, dr. N. Lupu,

F. VI. Krasnosselski, *Stînga în România, 1832–1948. Tentativă de sinucidere sau asasinat?* Editura Victor Frunză, Danemarca, 1991.

CARTEA-DOCUMENT

TOT mai mult se îmbogățește peisajul editorial al literaturii închisorilor, noi cercuri concentrice se adaugă mărturiilor despre condiția decăderii omului, în veacul acesta rece și amar, care a întrecut orice închipuire posibilă. Astăzi cînd se vorbește atît de insistent despre procesul comunismului în România, dar se realizează la fel de puțin, aceste cărți ar putea fi socotite ca evidente puncte de reper pentru o mai limpede apreciere a fenomenului totalitarist, dărmător de conștiințe și uzurpator de suflete, timp de o jumătate de secol.

Una dintre cărțile de marcă ale acestor mărturisiri este recenta *Amfiteatre și închisori* de N. Mărgineanu, fost distins profesor de psihologie al Universității clujene. Autorul acestui volum a petrecut timp de 16 ani în temnițele comuniste și, în vreme ce și redacta paginile acestui volum, a avut intuiția realizării procesului comunismului: „Dar odată și odată se va face, poate, și un proces drept împotriva acelor care ne-au făcut nouă un proces atît de nedrept” (pag. 191). Acel dubitativ, „poate”, din fraza citată, își păstrează încă actualitatea, cultivată de puterea

N. Mărgineanu, *Amfiteatre și închisori*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Voicu Lăscuș, Cluj, Editura Dacia, 1991.

I. Mihalache, Gr. Iunian, Ralea, Petre Andrei), prin reapariția, din 1906, a Partidului Social Democrat, constant la stînga vieții politice. Și aș mai putea cita astfel de exemple edificatoare. N-aș spune nici că aceste curente în spiritul public n-au avut parte de o prezentă remarcată și cu pondere certă. Dar de ce oare erau mereu sufocate de orientările de dreapta, apoi de extrema dreapta? Iar dacă nu erau sufocate de-a dreptul, pierdeau din forță și audiență, în favoarea adversarilor. Să fi fost destinul României moderne favorabil dreptei și în dauna stîngii democratice? E o temă de meditație și studiu spre care mă îndeamnă, încă o dată, cartea pe care o comentez. E probabil ca poziția geopolitică a țării noastre (la confluința hrăpăreală a trei imperii), rănita în trupul ei prin dureroase amputări teritoriale, a creat o stare de spirit favorabilă demersului național pe care forțe politice interesate o îndreptau spre naționalism. Iar naționalismul refuză democrația și, cu atît mai abilit, nu promovează atitudinea de stînga. Și e probabil că spre aceleași soluții politico-ideologice îndrepta fizionomia interioară a fenomenului social românesc, în care clasele mijlocii, de pe la 1860, erau aglomerate de alogenii (greci, evrei, armeni etc.), apoi în aceeași situație s-au aflat finanțele, industria, comerțul. De aici surse ale diversionii, apărînd forțe politice care înțețineau rușia ca eliminarea alogenilor prin „românizare” integrală ar deschide aici, automat, cornul abundenței și ar soluționa problemele toate. O diversivne, ca aștepta altele, care, totuși, la noi, din 1866, la votarea Constituției, a preocupat absorbant spiritul public pînă spre mijlocul veacului nostru și chiar mai tîrziu. (Nu sînt oare semne de reînvioreare certă a acestui curent politic astăzi, preluînd deopotrivă legatul naționalist comunist și — într-o perfectă simbioză — al cuizismului și al legionarismului?). Apoi România modernă s-a constituit tîrziu și a rămas refractară înnoirilor civilizației de tip industrial. Am fost și am rămas, pînă în anii interbelici, o țară predominant agrară iar moșierimea interesată să mențină o scandalooasă disparitate în structura proprieității rurale. În ciuda luptei de idei și politice dusă în jurul acestei nodale chestiuni de către forțele progresiste (idei de stînga), disparitatea s-a menținut pînă în 1921–1924, cînd s-a înfăptuit importanta reformă agrară postbelică. Accastă retardare economic-socială a născut, la noi, un puternic curent tradiționalist, paseist și potrivnic înnoirilor, prelinzindu-se că spiritul românesc e structural paseist și tradiționalist. Că premisa era neadevărată au tot demonstrat-o personalități proeminente ale pașoptismului, liberalii de stînga, socialiștii. Stere și cei din jurul *Vieții Românești*, unele cercuri țărăniste și încă mulți, mulți alții. Dar paseiștii tradiționaliști au fost puternici și și-au impus, din nefericire, punctul de vedere, creînd un climat potrivnic democratismului și stîngii în spiritul public. Unele dintre curente noastre de idei (sămănătorismul, neosămănătorismul postbelic, gindirismul, legionarismul) au fost favorabile tradiționalismului, și, deci, potrivnice stîngii. Chiar acest fapt — de idei — nu e deloc lipsit de semnificație.

AM AVANSAT, poate, prea mult, pornind de la subtitlul cărții lui VI. Krasnosselski. Să mă înoroc la ea. Sigur că, social-democrat, autorul acordă spațiu mai larg evoluției social-democrației românești ca partid politic. Cunoscînd bine fenomenul, ca unul care am scris cîteva cărți despre asta (două despre Gherea și una despre curentul de la *Contemporanul*) n-aș putea spune că se produc date sau analize inedite pînă spre anii douăzeci ai secolului nostru. De altfel cartea e un eseu, despovărat — probabil și din cauza absentei izvoarelor în consultare — de trimiteri la surse. Mai nuanțată mi s-a părut analiza despre fenomenul social-democrat dintre războaie. Aici lovitura cea mai puternică i-a fost administrată de revoluția bolșevică din Rusia și crearea — pe un fond de exaltare — a Partidului Comunist Român, filială obedientă a celei de a treia Internațională. Social-democrația românească, deși atinse, prin 1919–1920, prin întregirea țării, cea mai înaltă cotă de interes în opinia publică, reflectată și electoral, a ieșit descumănită și diminuată. A comis și eroarea, cum bine remarcă autorul, de a nu se alătura Blocului parlamentar al Federației democratice care a constituit, în 1919, guvernul condus de Al. Valda-Voevod. Această eronată izolare avea să-i aducă mari daune morale și politice. În ciuda teoreticienilor ei (Ghera — pînă în mai 1920, Grigoriu, Ilie Moscovici, Șerban Voinea, Lothar Rădăceanu, C-tin Titel Petrescu, S. Emil etc.), rămași pe clasicele poziții social-democrate de tip apusean, mișcarea ieșe diminuată și nu și va mai reveni. Iar fenomenul dizidențelor pătrunde și în mișcarea sindicală, împunîndu-i forța și capacitatea organizatorică. Stînga românească, are dreptate autorul, a fost lipsită, astfel, de unul dintre elementele ei propulsive, deopotrivă politice — ca partid — și în debaterile de idei. Avea social-democrația românească interbelică bază de mase? La început — prin intrarea în structura statală românească a centrelor industriale din Ardeal, Banat, Bucovina — avea. Apoi și asta s-a irosit, păgubitor, prin dizidențe, reorganizări și divizări care au lovit și organismele politice social-democrate și mișcarea sindicală. Realitatea este că, sub raport politic, centrul stînga se mulă spre Partidul Tărănesc care anăra valorile democrației și, după 1930 grupări liberale (hașiștii de pîldă). Iunianismul și încă alte cîteva cercuri democratice de stînga, Fortificarea a venit, deloc surprinzător, din partea unor cercuri intelectuale, personalități de primă dimensiune (filosofi, sociologi, scriitori, gazetari) care au conferit substanță și prestigiu democratismului radical. Să-i spunem, după o categorisire tranșantă, stînga. Iar gazetele care erau scrise sau conduse de aceste personalități (*Facla*, *Adevărul*, *Dimineața*, *Lumea Românească*, *Viața Românească*, *Azi*, *Cuvîntul liber*, *Părerii libere*, *Epoca*, *Revista Fundațiilor Reale*, *Șantier* și încă altele cu existență sincopată) au afirmat în centrul atenției, al interesului public radicalismul democratic (am convenit să-l numesc de stînga) în țara noastră. Treptat însă, mai ales după 1935–1936, personalități de marcă ale ti-



nerii generații se îndreaptă spre dreapta și extrema dreaptă, combătîndu-i pe „bătrîni” din generația mai vîrstnică. A fost una din nenorocirile spiritului public românesc din anii treizeci. De unde, în ultimele două decenii ale secolului trecut și în primele două decenii ale secolului nostru, mai tot ceea ce era mai distins în tineretul intelectual se îndrepta spre stînga (socialiști sau liberali), acum opțiunea e exact contrarie. Explicația acestui fenomen păgubitor se poate formula. Dar nu aici pentru că, știu bine, n-am spațiul necesar argumentației cu probe. Fapt este, o observă bine și autorul, în urma crizei economice din 1929–1933, electoralul mijlociu al PNT se dispersează spre dreapta și extrema dreaptă iar aceasta din urmă (legionarii și cuizștii) au parte, favorabilă, de politica vinovată a guvernului Tărănesc, care pregătea dictatura personală a regelui Carol al II-lea. E adevărat că din 1936 pînă în 1938 regele și guvernul (cel al lui Tărănesc, cele conduse de Miron Cristea și, apoi, Armand Călinescu) intră în lupul de legionarismul. Dar aceasta, mă întîlesc în opinii cu autorul cărții pe care o comentez, nu pentru apărarea democrației românești ci, la urma urmei, în același scop: instaurarea unui control autoritar al statului. Slukoc acestui scop pînă și unele personalități democratice care otează pentru autoritarismul regal socotit un rău mai mic decît legionarismul. Tristă opțiune, aș spune, pentru democrația românească, efectiv răstîgnită din februarie 1938.

N-am cum insista asupra altor capitole ale acestei tulburătoare cărți (Capitolele despre asasinarea social-democrației de către comuniști — prin interpusi — în 1944–1947, sînt demne de tot interesul). Oricum, e bine, e aproape ultimul că în peisajul cărții de astăzi apare o lucrare care, lată, meditează cu folos despre drama stîngii românești pe parcursul a șapte-opt decenii. Iar rostul acestei meditații semnată de VI. Krasnosselski este legitimizarea stîngii, ca un curent de opinie, în spiritul public românesc. Ea spulberă prejudecata ignorantă că stînga se confundă cu comunismul. Dimpotrivă, stînga politică și intelectuală are menirea legitimă să apere valorile democrației autentice. Așa se pe-trec lucrurile în orice țară civilizată a lumii moderne și astfel ar trebui să se întîmple și la noi. Cînd, sper că nu prea tîrziu, lucrurile se vor limpezi, peisajul social se va mai așeza iar oamenii politici se vor maturiza, stînga — spre care năzuiește Vladimir Krasnosselski (îi împărtășesc opiniile) — va căpăta drept de cetate, pondere și substanță. Sper mult și nu mă sfîșie a o spune deschis și sincer. Recomand cu multă căldură unei edituri (de pîldă „Humanitas”) să publice cartea lui F. Vladimir Krasnosselski. Merită.

O mărturie

politică majoritară de la 20 mai 1990, grupare ce ne conduce astăzi țara.

Intocmai ca și alte volume similare, și acesta al profesorului clujean, decedat în anul 1990, nu este altceva decît o autobiografie spirituală, deopotrivă a suferințelor îndurate cu atîta răbdare și încrederii în justiție. Arestat în labirintul unui pretins complot de spionaj, gîdit în arsenalele diabolice moscovite, N. Mărgineanu își apără ferm conștiința de atacurile nedrepte ale reprezentanților comunismului.

Procesul, pornit încă înainte de arestare, s-a desfășurat după cunoscutele canoane juridice sovietice: arestarea simulată, detenția preventivă, cu mici oaze de promisiuni de eliberare în cazul recunoașterii vinovăției dinainte stabilite, nesfîrșitele anchete de noapte, cu tot cortegiul lor de nelegiuiri, repetate la intervale cit mai dese, în scopul distrugerii sistemului nervos al deținutului și apoi condamnarea la ani grei de temniță.

Prezentele memorii exemplifică un drum spinos printre hățișurile incilcite ale intervalului interbelic, o opțiune sigură de partea democrației sociale și opoziția față de extremismul totalitarist.

E firesc ca N. Mărgineanu să se refere în memoriile lui la atitudinea intelectualilor, pentru că aceștia erau mai aproape de preocupările lui. Și nu uită să-i stigmatizeze, chiar și pe cei considerați uneori spirite de elită, a căror vină este cu

atît mai de neiertat. Este ceea ce incită interesul pentru lectura volumului. Și astfel sînt condamnate memoriile lingvistului Iorgu Iordan, cărora le lipsește „buna credință”, amintirile istoricului C.C. Giurescu, foarte servile față de conducătorii comuniști, trădarea democrației sociale de către Mihai Ralea, trecerea unor tineri universitari clujeni în tabăra legionarilor, de la Salvator Cupcea la Alex. Roșca (acesta devenit ulterior notoriu comunist), ca și rezezeala cu care mulți intelectuali au îmbrățișat uniform Frontului Renașterii Naționale, partid ce a deschis larg porțile dictaturii personale a lui Carol al II-lea. Și desigur fără să uite cameleonismul politic al lui C. Argetoianu, M. Manoiilescu, Armand Călinescu și chiar Alex. Valda-Voevod, cu toții într-un cor pe mai multe voci întonau imnurile totalitarismului și căutau prilejuri să boicoteze acțiunile exemplare ale lui Iuliu Maniu. Trebuie să remarcăm, și o face și memorialistul clujean, că mulți dintre acești „alunecători” s-au văzut, mai tîrziu, înșelați în opțiunile lor (pentru că de credință nu putea fi vorba) ajungînd, pînă la urmă, chiriași ai temnițelor comuniste, în spațiul cărora unii și-au dat ostescul sîrșit.

Amfiteatre și închisori nu uită nici pe scriitorii tălmăitori față de acțiunile lui Carol al II-lea: T. Arghezi, cu vestita lui poezie din 1940, pe G. Călinescu, foarte oscilant în portativul politic sau Const. Dăicovici, socotit un fel de „Ca-

țavencu”, pe M. Sadoveanu cu *Lumina vine de la Răsărit*, nici pe Camil Petrescu, fericitul romancier „care lua masa cu regele o dată pe lună” (p. 62) și foarte mulți alții, de un calibru artistic mai neînsemnat și pe care cititorul îi poate identifica și singur în paginile cărții.

Ultimele trei capitole ale volumului au în vedere ceea ce s-a numit represiunea comunistă în România. Sub ocupația stalinistă referă despre demiterea profesorului N. Mărgineanu de la Universitatea clujeană, duplicitatea continuă a lui Petru Groza, detestabila atitudine a lui M. Ralea, pe care autorul memoriilor îl sprijinise anterior, și, care, la rîndul lui, îl declară pe eminentul psiholog ca un înrăit spion american. Napasta este inventarul detențiunii lui N. Mărgineanu din care merită citite paginile *La Malmaison*, text-model de relatare a groaznicelor anchete comuniste, aproape de necruzut pentru cei care nu au făcut cunoștință cu ele (și îngrijitorul ediției afirmă că autorul a lăsat la o parte unele care n-au putut fi descrise, pentru că înjoseau demnitatea umană).

Oricum procesul comunismului în România, dacă se va realiza cîndva, volumul *Amfiteatre și închisori* al lui N. Mărgineanu îi poate fi de folos ca o prețioasă și revelatoare mărturie.

Nae Antonescu



Sorin DUMITRESCU:

Sublimul mîndru, deznădăjduit

pe amindoi, despre Dracu' și agresiunile pe care le poate exercita asupra cuiva. Oricum, mulți vor zice, excedați de situația bizară în care ne complacem în acest dialog: „Halal temă, halal interlocutori!”. Ei și?...

D.P. — Lăsînd deoparte ridicolul la care vă referiți, nu credeți că descrierile pe care le faceți, legate de prezența diavolului, pot fi pur și simplu invențiile Dumneavoastră involuntare?

S.D. — Nu! Cine l-a visat pe Dracu', sau a avut într-un fel sau altul de a face cu el, știe că nu e de glumit și că ce spun nu e o invenție. Desigur că opinia „luminată” a liberei cugetări poate să creadă că bat cîmpii. O las în pace, că tot n-o să scape pînă la urmă, să ia și dînsa contact cu dînsul, măcar oniric, ca mine...

D.P. — Omul neduhovnesc riscă să fie nevizitat de... dînsul?

S.D. — Da, da, riscă! E și cazul societății noastre. De altfel, rețineți, că tot Părinții zic că, în orașele mari, dracii șomează...

D.P. — De ce?

S.D. — Simplu. Păi dacă omul din oraș îi săvîrșește lucrarea, el de ce să se mai ostenească. În societatea de astăzi, dracii șomează în banlieu! Părerea mea, firește strict subiectivă, este că în ce privește România, în momentul de față dracii sînt amestecați pînă peste cap în treburile Cetății, și asta din pricină că o mulțime de oameni refuză să le facă jocul. Bunăoară ambianța Pieței Universității, atunci cînd atinsese palierul rugăciunii colective, era extrem de puțin expusă amenințării continue pe care o reprezintă legiunea îndrăcită, în schimb aceasta îi pîndea zi și noapte ființa fulgurantă. Oricum, sînt bucuș să vorbesc despre draci într-un mediu atît de puțin permeabil acțiunii lor.

D.P. — Cînd spuneți mediu, mă cuprindeți în el și pe mine și pe Ion Stratian și pe Rodion Galeriu, care acum sîntem lîngă Dumneavoastră?

S.D. — Nu. Mă refer la atmosfera irespirabilă din România. Numai că, Dracu' se simte în largul lui și-și face netulburat mendecele mai ales atunci cînd atmosfera e respirabilă, cînd devine vădit rezonabilă. Forțez descrierea lui, declarînd că Dracu' este extrem de rezonabil. Dracu' e prudent. Dracu' e chibzuit. Dracu' e amabil. Eu vă repet: cei care au avut de-a face cu dînsul și care pot să-l caracterizeze cum se cuvine spun că Dracu' e chiar și studios, meticulos chiar în studiu. Este oriunde și oriunde la zi! De pildă, un singur lucru urăște de moarte, și acesta este Tradiția. Dracu' e avangardist. Mai demult, Gogol spunea despre Dracu', că aparent e la fel de anodin, „ca un domn îmbrăcat în costum cenușiu și extrem de amabil și săritor”. Firește că ipostaza descrisă de Gogol este una din intrupările sale utile, adaptată perfidiei moderne. În realitate, Dracu' nu e nici pe departe benign. E benign doar în raport cu Dumnezeu. De aceea, doar pentru omul îndumnezit Dracu' devine benign. Dar pentru biata noastră umanitate necurățită și pe deasupra, „colac peste pupăză” l, și plină de tupeu, Dracu' nu e în nici un caz benign. El e mititel și lipsit de semnificație doar în fața lui Dumnezeu. Și asta îl și înnebunește!

2. Mă provocați la discuții riscate de-o să ne ridă toată națiunea.

D.P. — Nu prea înțeleg.

S.D. — Vreau să vă spun că finalmente nu mi se pare chiar atît de enormă și de „incultă”, figurarea lui în chip de fiară păroasă și incoprită, cu coadă și, în genere, destul de urîțică, așa cum apare în iconografia medievală. Pe măsură ce trece timpul, realizez eficacitatea pedagogică a Dracului în chip de Scaraotchi, fioros, cu ochii înroșiți și cu gheare, un fel de monstru, compozit, ca orice adevărat monstru, așa cum îl întîlnim zugrăvit pe pereții sfintelor lăcașe. Această imagine oarecum genuină asupra înfățișării diavolului e totuși o imagine excepțională, profund formativă, chiar și astăzi cînd omul îi dă tircoale pe Lună...

D.P. — Apreciați mult prezentarea lui Dracu' în viziunea lui Gogol, dar în același timp spuneți că este mai profitabil pentru mulțime clișeu medieval. În felul acesta dacă noi ni-l reprezentăm ca în Evul Mediu, ne așteptăm mereu să-l vedem cu coapte, coarne, coadă, gheare, pe cînd dacă ni-l reprezentăm gogolian, am putea fi și mai atenți la înfățișările sale banale, comune. Reprezentarea lui Gogol nu ne-ar putea face mai pericace?

Domnule Sorin Dumitrescu, imaginea dracului în viziunea gogoliană mi se pare mai utilă pentru că aici este un drac a-proapele nostru, pe cînd dincolo, în viziunea medievală, e un drac departele nostru, pentru că niciunde nu-l întîlnim cu coarne și copite... Dacă aveți bunăta-te să nuanțați și să-mi explicați lucrul acesta.

S.D. — Asta s-o credeți Dumneavoastră! Vă vine să credeți că imaginea medievală e rodul închipuirii unor zugrăvi analfabeți, pe care atît i-a dus capul în materie de demonism? Nu știți că arta icoanei este prin excelență exclusiv realistă? Deci, băgați de seamă, imaginea medievală îl reprezintă pe Dracu' așa cum a fost văzut, și nu o dată și cuiva anume, ci așa cum s-a arătat în genere. Dar ca de obicei, dragă Dorin Popa, faceți ce faceți, și cu Dumneavoastră alunec în discuții pe muchie de cuțit. Mă provocați la declarații riscate, de o să ne ridă pînă la urmă toată națiunea.

D.P. — În cazul în care port toată vina, mi-o asum!

S.D. — Firește că nu purtați toată vina, fiindcă, cum bine se vede, și eu mă complac. Și ca să dăm cu tifla scrupulelor, voi continua spunîndu-vă un lucru: există unii care se tem de Dumnezeu și alții care-L iubesc. Tot așa, există unii care se tem, care-s înspăimîntați de Dracu' și alții care încearcă să-l „confiste”, să-l analizeze, să-l întindă pe o masă de piatră și să-l disece ca-n „Lecția de anatomie” a lui Rembrandt. Eu însă sînt dator să vă previn că una e să-i spui dracului Dracu' și alta e să-i zici Satana. Noi, românii, moștenim metafizica hitră a lui Creangă, drept care considerăm că oricînd îi putem veni de hac, virîndu-l într-o turbincă. De asta-i zicem Dracu'. Mentalitatea creștină, milenară însă, refuză porecla și îi zice Satana. În clipa cînd îl numești Satana, el capătă talia ingerului de lumină căzut illo tempore. Este adevăratul Adversar al unicității tale. E Adversarul. Vedeți, deci, că de la a spune că dracul este un ins civilizat, îmbrăcat în gri și foarte politicos, pînă la a declara ca Sartre că „l'enfer c'est l'autre”, mai e doar un pas. Gogol, bietul de el, anticipează genial exasperarea lui Sartre. Și totuși, accepțiunea lor mi se pare prea modernă, excesiv intelectuală, mult prea conceptualizată. Personal, refuz să-l exprim pe Dracu' în concepte. Nu demult, Adrian Păunescu, poetul care a făcut atîta zarvă națională ca să poată ridica soclul „cîrmaciului” Ceaușescu...

D.P. — A făcut și el ceva!

S.D. — E sigur că e lucrul cel mai puțin glorios pe care l-a întreprins în încarnarea aceasta! Nu-i un poet de lepădat, atîta doar că există în el o hahaleră care l-a batjocorit înzestrarea cu care l-a dăruit Cel de Sus. Adusesem vorba de acest ins binecunoscut lumii românești anterevoluționare, deoarece acum citva timp, să tot fie mijlocul lui '90, se exprima asupra Securității ca despre un concept...

3. Dracu' și Securitatea nu sînt în nici un caz concepte, iar cu primul oricum nu-i de glumit.

D.P. — La Televiziune?

S.D. — Da. S-auzi și să nu-ți crezi urechilor! Tocmai ținea o diatribă despre conceptul de Securitate. Or, așa cum despre Securitate nu se poate vorbi ca despre un concept, fără să nu fii nerușinat, tot așa, nici Dracu' nu poate fi asimilat unui concept fără să nu fii imbecil. Dracu' e de esență existențială. Firește că opinia bigotă va murmura ironică, că degeaba merg la Biserică dacă mi-e teamă de Dracu'. Ei bine, voi răspunde că dimpotrivă, tocmai de-aia merg la Biserică, ca să nu-mi mai fie teamă de el! Oricum cu dracu' nu-i de joacă...

D.P. — Deci nu toți merg la biserică pentru a-l întîlni pe Dumnezeu, ci și de teama lui Dracu'?

S.D. — Interesant punct de vedere. Să știți că am impresia că există și de ăștia destui. Oricum, nici măcar un fapt ca acesta nu-i de disprețuit! Sînt oameni exasperați de coerența îndrăcirii care-i asaltează, ostentiți de cit de rău le merge, și care, har Domnului, „naufragiază” existențial în sinul Bisericii. E foarte bine. Dumnezeu i-a adus la sinul Lui, folosind această cale. Nici o cale care te-aduce la Biserică nu trebuie disprețuită! Firește că există cazuri excelentissime de convertire. Bunăoară, un tilhar care pătrunde în sfîntul lăcaș ca să-l prade, și care „cade” exact pe o sintagmă dumnezeiască pe care o rostea în clipa aceea preotul. La auzul celui

cuvînt, tilharul e scurtcircuitat de un înțeles care-i „străpunge inima” și îi cutremură definitiv ființa, după care-și schimbă radical viața, devine om sînt și încheie intrînd în calendar! E un uriaș orgoliu să pretinzi sau să-ți condiționezi convertirea de un asemenea eveniment. El i se dăruie acelaia care are nevoie și nu funcție de vreun merit special, cum s-ar putea crede, ci mai ales funcție de împietrirea specifică a inimii lui. Dumnezeu aduce oamenii la Biserica Lui potrivit unei economii numai de El știută. Unii vin la Biserică, cum spuneam, de teama Lui, alții de teama lui Măgureanu, sau cine știe ce altă pacoste sau pricină. Faptul că nu s-au dus la Casa de Cultură, la vreo instituție de partid și de stat sau, mai rău, la vreun psihanalist l, ci au pășit pragul Bisericii, atestă natura dumnezeiască a acestei lucrări. La Biserică nu vin niciodată veneticii, adică străinii de Dumnezeu. La Biserică vin prietenii Lui, sau mai precis, viitorii Lui prieteni. În contextul acestei pedagogii paradoxale, revin și zic că personal înclin pentru imaginea înspăimîntătoare a diavolului, așa cum ne-a transmis-o Tradiția. Satanei trebuie să-i recunoaștem statura, ca să putem să nu-i bagatelizăm lucrarea ucigașă de suflete, și ca atare, să ne marmăm pînă-n dinți și, cum spunea Părintele Galeriu, să ne căutăm grabnic un Model, care să-i poată ține piept. Acesta nu poate fi decît modelul divino-uman intrupat de Hristos, singurul care-i poate ține piept în locul nostru.

În clipa cînd visezi ce am visat eu astă-noapte și te scoli cu inima bătîndu-ți gata să sfarme pieptul, scăldat de o sudoare rece și năpădit de un fel de scribă „inconfundabilă” și simți senzația unei prăvăliri iminente, ei bine, în clipa aia proastă, lași deoparte concepțiile, iar buzele tale uscate de spaimă și neputință vor naște o propoziție abia sopită: „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine ticălosul!” Adică, ajută-mă, sări în ajutorul meu, scapă-mă! Și asta încontinuu, necurmat și cu încredere neclintită și nu va trece mult și toată oroarea va dispărea și-și va pierde consistența, ca prin minune.

D.P. — N-aș vrea să trecem, dar dumneavoastră, ca intelectual ce sînteți, ați adus în discuție modelul gogolian, pe care ulterior l-ați părăsit în favoarea celui medieval. Ca intelectualul Sorin Dumitrescu, pe care-l știu, să-l aducă în discuție pe Gogol, ca „modelul” său de drac, mi se pare, să zicem, firesc. Mi se pare firesc de asemenea să aduceți în discuție și modelul medieval. Nu mi se pare însă firesc ca finalmente să optați pentru modelul simplist, de drac populist! Dar trec peste nedumerirea mea și văd în această opțiune a dumneavoastră o manifestare a generozității pe care v-o cunosc de atîta vreme. Neoptînd pentru modelul gogolian, care-i foarte aproape de oricare din noi, de fapt încercați, bănuiesc eu, să atenuați ivirea încă a unei suspiciuni care să se adauge la atîtea altele care dezbină societatea.

S.D. — Ați merita ca să vă întreb care-i întrebarea. Ați emis o reflecție interesantă dar, repet, care-i întrebarea? Oricum, nu vă neliniștiți, — de un timp încoace m-am deprins să-mi fac „numărul” și să închei cum mă taie capul, adică să abordez chestiuni despre care nimeni nu catadicește să mă întrebă. Bunăoară, Dumneavoastră, mai înainte mă numeați intelectual, eu nu v-am intrerupt și v-am lăsat să mă blagosloviți cu această poreclă scornită de libera cugetare și preluată de dosarul de cadre al luptei de clasă. În realitate, demult am încetat „să ambreiez” în zona scăpărătoare a intelectului, fiind atîntit mai cu seamă asupra inimii, încercînd să cîștig simpatia acestui organ sau, mai exact, a acestui topos indicibil unde unii, pe lumea asta, speră să le coboare intelectul cu toate „catrafusele” lui specifice. Atunci vă întreb, dacă cei care-și „antrenează” intelectul se numesc intelectuali, cum să le zicem celor ce-și „antrenează” inima! Cardiaci, nu merge; cardiologi, nici atît; poate înmoși... sau, de ce nu, credincioși?!

4. Dracu' este întotdeauna irezistibil.

D.P. Dumneavoastră sînteți de acord că eu, dacă nu am la îndemînă o întrebare precisă, mă screm să enunț una, numai așa, de dragul de a mă afla în discuție?

S.D. — Da, ar fi cazul să vă „scremet”!

D.P. — Poate e bine uneori să rămîni și mut, cum aproape că sînt acum.

S.D. — Faceți cum vă vine! În orice caz, ce-aș vrea să vă spun este că aș fi

1. În ambianța acestei lumi atît de deștepte, resimt o satisfacție de a vorbi cu Dumneavoastră despre dracu'.

Dorin Popa: Domnule Sorin Dumitrescu, nu prea sînteți, parcă, în apele Dumneavoastră. Ați pășit ceva în ultimele zile?

Sorin Dumitrescu: Am avut un vis înspăimîntător astă-noapte. Un vis lung. În fine, nu asta e important, ci faptul că l-am visat pe Dracu' și m-am sculat brusc, terifiat, pe la trei și jumătate-patru, după care am rămas cu ochii deschiși toată noaptea. Totdeauna, cînd am un vis important, nu mai pot închide ochii pînă la ziua. Pe Dracu', l-am mai visat odată, mai demult. De data asta însă l-am visat oarecum metaforic, cum s-ar zice, pitit în dosul unor metafore onirice. Altădată îl poți visa direct, nemijlocit, aproape aievea! Părinții duhovnici zic că omul îl visează pe Dracu', sau mai bine zis, Dracu' pătrunde prin „efracție” în visul omului, atunci cînd omul se ridică în vreun fel sau altul împotriva lui. Dacă nu i te-mpotrivești cu ceva, nu-l visezi! Acum mă frămîntă o întrebare: ce voi fi întreprins eu împotriva lui, de s-a năpustit asupra mea în vis!? Cu toate că lumea nu conținește să-mi atragă atenția că fac numai rele, totuși se pare că din atîtea blestemății pe care le săvîrșesc zilnic, vreuna l-a iritat, sau măcar l-a contrariat, de s-a apucat să-mi cotrobăie visul. Oricum, îi recunosc imediat prezența: brusc simți căduh duh cu mirosul dulceag și fetid al cadavrelor, care exală în toiu! visului. Este mirosul atît de banal al crizantemelor tolănite pe respectele coșciugului. Dracu', în genere, e banal. Și, mai cu seamă, e kitsch!

D.P. — Va să zică, nu-i dracu', totuși, chiar atît de negru!

S.D. — Domnule Dorin Popa, eu v-am mai dat altădată un interviu în legătură cu Dracu'. Ca urmare, multă lume mi-a cam luat peste picior remarcile, lăsînd să se înțeleagă, uneori chiar foarte explicit, c-aș avea o vădită dispoziție superstițioasă, înrudită, chipurile!, cu mentalitatea medievală!? Se poate să fie așa, numai că, în pofida acestei păreri „rezonabile”, Dracu' există, ca o realitate îndubitabilă. E drept, și aici e și chestiunea de fond, că realitatea lui este parazită, nu e de sine stătătoare, autonomă. Ca să existe are absolută nevoie de noi. Noi îi creăm cadrul existențial. El își exprimă îndrăciria prin noi, prin consimțirea noastră la propunerile lui. Al zice că Dracu' e un fel de neant ispititor. Se cocoată ca visul pe trunchiul existențului. În orice caz, nimănui nu-i doresc să aibă de-a face cu el! Sînt mulți cărora nici nu le trece prin cap că l-ar putea întîlni așa într-o doară fără să bage de seamă...

D.P. — Asta voiam să vă întreb, dacă această întîlnire cu „susnumitul”, este și un contact cu realitatea lui?

S.D. — Dracu', se zice, întreprinde fel de fel de năzbîtii. Eu nu sînt un om sînt ca să am „întîlniri” mai consistente cu realitatea lui malefică. Ultima dată l-am visat, acum vreo șase ani. Și mi-a fost de-ajuns! Dar pe măsură ce ești mai curat, mai duhovnicesc, cum se zice, asediul „nefirtatului” e mai intens. Sfîntii, mai ales, sînt cei mai încerați, cei mai expuși demersurilor diavolești. Se zice încă din vechime că dracii stau cu rucsacurile în spatele sfîntilor. Și tot așa, stau agățați de odăjdile preoților, cînd aceștia săvîrșesc taina Sfintei Liturghii. Părinții zic că în lume dracii se arată fie prin gîndurile tale, fie prin ceilalți. Doar sfîntilor se arată nemijlocit, adică ei însuși!

D.P. — Și acum, după șase ani, v-a vizitat de două ori în vis?

S.D. — Nu, o dată. În toată existența mea l-am visat de două ori. Simt o ciudată satisfacție, ceva înrudit cu masochismul cultural, ca-n toiu! unei epoci atît de deștepte, să vorbesc cu Dumneavoastră, netulburat de ridicolul care ne paște

lipsit de biruință este semnul Diavolului

putut încerca, desigur, să-vă încropesc o teologie asupra Satanei, care să-l situeze în raport cu lucrarea Sfintei Treimi. M-am ferit totuși, fiindcă aportul meu ar fi fost mult prea modest, mai ales cînd există gînditori și teologi cu mult mai competenți în această temă de teologie fundamentală. Eu personal am încercat să vi-l sugerez existențial și să „survolez” modelul cultural al diavolului. Eu pot mărturisi că, atunci cînd îi intersecțezi prezența, este terifiant, dar și este calificativ este superfluu într-o anumită privință, încă și el are un contur. Poate cuvîntul respingător ar fi mai potrivit, chît că și el are un contur semantic. Orice afirmație pozitivă asupra Dracului nu reușește să-l cuprindă; îi rețază densitatea malefică.

Trebuie să recunosc totuși că, din punct de vedere cultural, cel mai profund mi se pare modelul bizantin remarcat de Bismarck. Ei bine, cît de paradoxală ar părea cuiva întîmplarea, celebrul om politic german este cel care a reușit să-l definească cel mai pregnant, aș zice, magistral, într-o scrisoare de tinerete către logodnica sa, invocînd o imagine din faimoasa biserică-moschee de la Karye-Djami (Constantinopol). În acest lăcaș există un mozaic mai puțin cunoscut care-l înfățișează pe Satana — Îngerul de lumină căzut. Bismarck îl descrie logodnicei sale în chipul unui tînar „frumos dar neliniștit, sublim în planurile și eforturile sale, dar fără biruință, mindru și trist”. Nu cred că există pentru lumea culturii o descriere mai covîrșitoare a fizionomiei sale demonice, a aceleia în stare să surpe culmile spiritului, ca aceeaș caracterizare a lui Bismarck.

Oricum, eu recunosc în acest crochiu unic portretul robot al modernității, care e guvernată de autoritatea triadei blestemate: melancolia coplesitoare, deznădejdea sfîșietoare și frumusețea irezistibilă. În fond sînt trăsăturile pe care le confirmă orice capodoperă recentă. De altfel, caracterul irezistibil al esteticii moderne îi denunță lipsa de sfîntenie. **Dracul este întotdeauna irezistibil.** El, spre deosebire de Dumnezeu, nu propune, nici nu sugerează, nici nu folosește exprimarea subînțeleasă sau justetea subiacentă. **Dracul seduce!** Ar trebui să cercetați cîți creatori concep frumosul în strînsă legătură cu bucuria. Frumosul alături de bucurie reprezintă o raritate absolută în expresia contemporană. În arta modernă există o conștiință manifestă a frumosului cu melancolia și sfîșierea. Este semnul îndrăcirii! Odată percepută duhovnicește perspectiva eschatologică în care ne desăfurăm lucrarea, vom înțelege că în fața lui Hristos vom răspunde asupra calității frumuseții pe care-am produs-o.

D.P. — Alături de asta, aveți și o explicație psihologică?

S.D. — Da, se poate, dar e futilă, în raport cu arhetipul pe care l-am invocat mai sus. Explicația psihologică este simplă. Ea sună astfel: orice frumusețe pe care o construiești în afara lui Hristos, este o frumusețe „căzută”, perisabilă, care-și contemplă, în chiar clipa nașterii ei, propria friabilitate; este o frumusețe ruptă de sacru. Sacrul întărește ca fierul cornier betonul inspirat al ideii; inspirația fiind de origine dumnezeiască, extramundană, ea are în consistența ei „beton”; ceea ce l-ar mai lipsi ar fi „sfîntenia. El bine, sfîntenia este fierul cornier, armătura acestui beton. Dacă o operă este păgubită de acest beton, va avea o durată minimă, provizorie, după care se sfîrșimă, uneori chiar în sine însăși.

D.P. — Ce condiții ar trebui îndeplinite pentru a exista bucurie alături de frumusețe în creație?

S.D. — Una singură. Să-l ai pe Dumnezeu alături în tot ce faci. Iisus zice: „Fără de Mine, nimic nu veți putea face!” Să fii conștient că tot ce faci, tot ce întreprinzi, tot ce plănuiești în afara Lui, este sortit pieirii, adică, mai devreme sau mai tîrziu, se surpă, se trece, se corupe. Hristos, făcînd pîrtăș creației umane, dă naștere unui amalgam indestructibil.

Vedeți, oricît ați scormoni teologia mistică a altor religii, nu veți putea întîlni un lider care să declare simplu și calm: „Adevărat grăiesc vouă, că și cerul și pămîntul și stelele de pe cer, toate vor trece, dar cuvintele mele nu vor trece”. Dacă Dumneavoastră veți găsi o teologie mistică care să cuprindă „insolența” unei asemenea dogme, eu abjur de la creștinism! Hristos este singurul lider spiritual al umanității care s-a încumetat să rostească o sentință atît de înfricoșătoare, și asta a fost posibil fiindcă El nu este altul decît Creatorul nostru, Dumnezeu — Omul, Logos-ul intrupat acum două mii de ani. E limpede că orice construiești „umăr la umăr” cu El, împrumută ceva din esența Lui, nepieritoare, este „contaminat” de eternitate.

Să mai observați ceva: la căpătîiul morților se citește din Tesalonicieni; fantasticul text ales de Biserică, din Pavel, se încheie cu sintagma: „Și astfel, totdeauna cu Domnul vom fi”. Vă dați seama ce enunț urias? Sîntem, cum s-ar spune, puși la curent cu o însoțire nesfîrșită cu Hristos — Singurul Creator din tot panteonul de divinități ale umanității care s-a smerit alături de creația Sa, încercînd să preia asupra-și pastoreea ei ontologică, s-o mîntuie și să-i devină prieten. „Și astfel totdeauna cu Domnul vom fi!” Dacă acesta este destinul nostru în perspectiva eternității, vă dați seama ce pagubă completă e să fii în afara lui Hristos, adică excentric dumnezeirii Lui? Înseamnă să refuzi singura biografie a cărei eternitate nu naufragiază în neființă.

5. Cioran Mărturisitorul unei imbecilități „cuceritoare”.

D.P. — Îmi cer iertare că mereu sînt tentat să cobor discută, dar v-aș ruga, dacă sînteți dispus, să faceți imersiunea aceasta împreună cu mine și să reluăm întrebarea legată de frumusețe și bucurie în creație, într-un plan mai terestru, privind în plan uman lucrările și, eventual, găsind niste explicații, repet, psihologice. Mă gîndesc acum la artistul care sînteți.

S.D. — Pericolul care ne păste lucrarea creatoare constă în a proslăvi un idol. Prin idol înțeleg o semnificație care are marginile, care se termină printr-un contur, printr-o limită incapabilă să cuprindă un conținut care să o transcendă. Lucrarea creatoare care invocă statura și protecția unui idol pentru a se intrupa este însoțită de tristețe. Tristețea papagalului izbîndu-se de gratiile coliviei.

D.P. — Ar putea fi și un sticlete?

S.D. — Și un sticlete, bineînțeles, și un leu, și un leopard sau un zîmbu resemnat cu prizonieratul rezervăției. În plan creator, idolatria culturală produce melancolie, o sfîșiere lăuntrică care denunță pînă și gestul creator ca un gest futil, superfluu; firea artistică picată în lațul acestei capcane resimte tragic, cu accente sinucigașe chiar, opacitatea aparentă a realului, neputința de a-i deconspira reificarea înșelătoare. Idolul cultural blochează inițiativa oricărei breșe. Funcțiunea idolului este de a umple cu scepticism orice demers încrezător în putința de-a institui o fantă înspire o realitate nevăzută. Brîncuși zicea, adinecunoștiință asupra acestui adevăr, că „nu vrea altceva decît să dăruiască bucurie oamenilor”. Se va întreba oricine: bine, bine, dar în ce constă această bucurie?

D.P. — În comuniunea prin creație, în desțelenirea unor noi izvoare ale vieții, nebănuite, poate, pînă la tine.

S.D. — Nu, nu, pentru că în realitate nu tu ești izvorul acestei bucurii; tu ești instrumentul care o exprimă și tocmai conștiința acestui fapt, mai cu seamă, te umple de bucurie. În plus, lucrarea, ea însăși, este o lucrare bucurioasă pentru că **scote la larg, dezmargineste, clatină** certitudinea caracterului compact al realului, creează fisuri în plumbul zilei, care-i străpung consistența și opacitatea descurajantă. Asta e bucuria deloc imaginărilor, pe care o produce adevărata creație. Creația melancolică și tristă plătește tribut unei subtile și nu mai puțin ispititoare diablerii. Conținuturile ei se zbat, cum ziceam mai sus, ca un animal tropical într-o cușcă suedeză. Oftatul acestui tip de creatori care încearcă să valorifice în operă perimetrul blestemat al cîştii, să-și exalte prizonieratul, să și-l „cînte” cum s-ar zice, firește că are o anumită valoare, fiindcă această tipologie creatoare care suferă și își exprimă deznădejdea este și ea o știință a nesfîșirii dumnezeiești. Deci, să ne înțelegem — și această exasperare are valoare. Cioran exprimă cel mai deplin conținutul acestui cerc vicios. Punctul său de vedere este în desăvîrșit consens cu melancolia cîmpusculară și deznădejdea sublimă a Satanei figurată în mozaicul de la Kayre-Djami. Încercarea multor emuli ai „gînditorului transilvan” (fiindcă tocmai „parisiorismul” obstinat al moralistului din Coasta Boacii îi provincializează viziunea în eternitate) de a-l „încreștina” scrierile, și de a sugera cititorilor perspectiva unui creștinism nedevolat, viril și necruțător care ar pune în criză, chipurile, doar modul cum a trădat Biserica istorică exigențele mesajului creștin (de unde și „mitralierea” neîncetată a Sf. Apostol Pavel), este de-a dreptul ridicolă. Silogismele liberei cugetări care încearcă să convingă lumea că idolala lui Cioran ar putea fi izbăvitoare în planul credinței, fac și acestea parte din același demers inept al adulterilor. În realitate, corifeii, deloc puțini, ai acestui „pancloranism” se folosesc nelolal de platitudinile circumstanțiale ale catehezei Bisericii,



Ilustrații de Bruno Goldschmitt și Ernst Barlach pentru Goethe (Faust și Noapte walgurgică)

pentru a exalta genul prozodic și spontaneitatea paradoxurilor, care animă blasfemul din opera gînditorului transilvan. Se încearcă aceeași strategie recuperatorie după chipul și asemănarea celei folosite în cazul lui Nietzsche. Or, Nietzsche a fost într-adevăr o conștiință mistică smintită de ambianța fadă și lipsită de credibilitate a eclesiei catolice contemporane lui, și a teologiei „demonstrative” care o întemeiază.

Nietzsche nu și-a făcut din Dumnezeu un potrivnic, un adversar ireductibil; și atunci, Biserica recunoscîndu-și partea de vină, adică acele zone mortificate care l-ar fi putut exaspera și sminti pe gînditor german, l-a recuperat fără umbră de tăgădă în cele din urmă. Firește că sfîșierile lui Cioran, caznele intelectului său nedomolit de credință, pămîmirile sale specifice binecunoscutei apostazii a fiilor de preoți, în măsura în care sînt autentice, netrucate, nehistronice, au o valoare indubitabilă care va fi, sper, omologată pozitiv la Judecată! Sînt absolut sigur de acest lucru, fiindcă am convingerea nestrămutată că tot ceea ce mărturisim autentic nu se îrosește și nu rămîne de izbeliște. Dar, „per ansamblu”, ca să mă exprim ca activistii, îndirjirea necredinței și gilceava lui Cioran cu Dumnezeu care atît de mult impune altora, eu o contempnă ca pe o mizerabilă dramoletă a aflării în treabă. Pesemne că apostazia de tip Cioran este extrem de răspîndită de-a putut confiscă atenția unei bune părți a planetei. Să fiu în locul Domnului Sale, acest sufragiu, din contra, m-ar îngrijora nespun.

D.P. — Poate fi Cioran suspectat că se complăce în postura vesnicului elev care vrea să șocheze cu orice preț?

S.D. — Nici măcar dacă aș fi un intim al dînsului și nu mi-aș putea aroga dreptul de a da seamă asupra acestei chestiuni. Ceea ce pot să spun, asumîndu-mi responsabilitatea afirmației și opoziției pe care-l suscită, este să-mi mărturisesc stuporea în fața unei inteligențe atît de strălucitoare, incapabile să priceapă „argumentele” covîrșitoare ale existenței lui Dumnezeu, mai ales acelea furnizate de experiența propriei sale existențe. I-aș zice tărănește, ca la Răsinari, că simplul fapt că nu l-a bătut Dumnezeu pentru cîte blestehății a zis despre El, și mai ales pentru cît contribuie la smintirea altora, continuînd să le sustină, și este o dovadă indubitabilă că mila lui Dumnezeu nu reprezintă un mod figurat de a vorbi, ci e o realitate. Părintele Galeriu, neîntrecut în sintagma memorabile, zicea nu demult: „Poate că eternitatea este numele răbdării lui Dumnezeu!”

6. Lui Cioran i s-ar putea reproșa că este primul care a folosit valorile lucrative ale blasfemului.

D.P. — Aici sesizați cumva o contradicție a lui Cioran, sau am înțeles eu greșit?

S.D. — Nu, Cioran nu este contradictoriu. Tragedia gîndirii lui este tragedia oricărei gîndiri care-și face idol din coerență. Cînd vrei musai să fii coerent, devii absurd! Existența nu este coerentă, sau în orice caz nu are prea multe

de-a face cu coerența sistematică la care tinjește discursul conceptual. Existența, iubite prieten, este **explozivă**. Dumnezeu nu este coerent, este și coerent. A defini pe Dumnezeu, și credința în genere în termenii coerenței, înseamnă a limita și pe Dumnezeu, și tema credinței în El la propria noastră idee asupra coerenței.

Cioran nu este o persoană indiferentă religioasă, ci un artist, un magician al sintagmelor, care a descoperit în Occident valorile lucrative ale blasfemului. Asta-i „firma Cioran” și acest gen de produse livrează beneficiarilor! Personal, cred că nu e cel mai select „boutique” de pe întinsul planetei! Unii mă pot acuză că fac proces de intenție. Dar cumpaniți și Dumneavoastră ce diferență uriașă există între o carte, un piculeț exaltat — **Pe culmile disperării**, redactată în tinerețe și profesionalismul apostaziei din **Le mauvais demiurge**, ca să mă refer doar la acest exemplu.

În numele nici unei libertăți a expresiei, nu poți eluda responsabilitatea care incumbă fiecărui cuvînt pe care-l strecoți în lume. Cuvîntul este desprins din Logos, iar Acesta, care se rostește pe tot întinsul celor două Testamente, nicînd nu trimite la sinucidere, sau nu odrășește măcar, nici cea mai mică undă de scepticism. În cuvîntul lui Cioran, în înzestrarea lui ieșită din comun de a-l exprima, există adeseori intonația inconfundabilă a Adversarului. Și asta, dacă și-ar da seama, ar trebui să-l înspăimînte cu adevărat. Dar pînă și agresivitatea mea nu trebuie girată cine știe ce, dacă ținem seama că în ultimă instanță toți, oricît ne-ar considera de prieteni, rămînem slugile lui Hristos. Este drept însă că unii dintre noi sînt slugi credincioase, alții slugi năimite și, în fine, unii sînt chiar prietenii lui Dumnezeu, iubiiți lui în veac. Să-i fie indiferentă lui Cioran această „societate”, despre care a putut afla mult mai lesne, înaintea multora, și încă din copilărie? La ce a folosit în acest caz învățătura multă și părăsirea plaiului incîntător al Coastei unde a văzut lumina zilei? Sînt sigur că această întrebare și-o pune și dînsul în secretul ființei.

D.P. — Să credem că Dumnezeu te poate înzestra cu arme formidabile pentru a lupta, eventual, chiar împotriva lui Dumnezeu?

S.D. — Iconomia lui Dumnezeu este tainică și greu de prevăzut de bietele noastre dispozitive spirituale. Dar te-aș întreba, cu toate astea, de ce ar pune la cale Dumnezeu așa ceva? Are El nevoie de un **negator**, ca prin recul să-și poată afirma dumnezeirea triumfătoare? În acest caz, ducînd pînă la capăt raționamentul, reiese că Dumnezeu, Atotefăcătorul, l-a „proiectat” și pe Satana cu rolul de a-l contesta. Așa se ajunge la cel mai sălcu **dualism poporan**, care concepe destinul ființei funcție de hîrjoneala transcendentă dintre Dumnezeu și Dracu’ locuind „turtița” primordială. Înzestrarea cu care te naști și pe care o dătozezi Lui, este menită să-L exprime. Paradoxal însă, pe măsură ce-L exprimi cu mai multă dăruire, cu atît te exprimi de fapt mai deplin pe tine. Asta-i surpriza pe care o ține ascunsă Dumnezeu și o dăruiește doar fiilor lui care și-au părăsit tupeul ontologic și și-au smerit cu-

Convorbire realizată de
Dorin Popa

(Continuare în pagina 14)

Sublimul mîndru, deznădăjduit și lipsit de biruință

(Urmare din pagina 13)

getul. Cînd îl exprimi pe Dumnezeu, El dispăre cît ai clipi în dosul expresiei, vîdîndu-te numai pe tine ca postură excepțională.

Oricum, Dumnezeu în raporturile cu omul este defensiv, ca orice tată. El luptă împotriva păcatului, căruia i-am căzut victime, luîndu-l asupra Lui, și-l surpă îndeplînd asupra acestuia tocmai răutatea pe care ne-o azvîrlise în cărcă. Al zice că Dumnezeu iubește Karate-ul, adică sistemul defensiv de luptă japoneză. Apărarea de păcat devine principala armă împotriva acestuia. Atunci cînd Dumnezeu te înzestrează neobișnuit, o face ca să te ajute să te aperi și să-i aperi și pe alții de violența fără leac a Adversarului.

D.P. — Aici am forțat întrebarea dacă Dumnezeu are o intenționalitate atunci cînd te-ar înzestra ca să i te împotrivești. Te înzestrează, totuși, pentru așa ceva sau nu? Din moment ce tu poți să te lupți cu El... Te poți cu adevărat lupta cu El?

S.D. — Domnu' Dorin, să ne înțelegem, Dumnezeu nu te înzestrează condițional. Fiecare, desigur, reprezentăm un proiect. Dar acest proiect este ordonat de un criteriu absolut: libertatea de a-l împlini sau nu.

Mai înainte am zis bine cînd am zis că sîntem slugile lui Dumnezeu, dar nu sclavii lui. Slugă e cineva care se bagă la un stăpîn, se angajează liber, cu simbrie sau fără simbrie, și aceasta dacă există, se negociază și ea: la unii pe bază de troc (îmi dai, îți dau), la alții pe bază de dragoste, adică de credință.

Revenînd însă la Cioran, cu excepția unor pagini memorabile, în care am remarcat accentele profunde, temeinice, ale încheștării cu Dumnezeu cel viu al oamenilor, restul discursului, sau cel puțin mare parte din el, are natură histrionică, rebarbativă, calofilă. Stilul magistral disimulează tupeul.

D.P. — Cînd vorbești acum, îl avari în minte pe primul Cioran, sau pe cel din anii '50, '60?

S.D. — Mă determină să mă pronunț cu un biograf al moralistului transilvan. Firește că primul Cioran este mai genuin în scribe și revoltă, dar și mai neînțeles. Al doilea pierde din autenticitate și cîștigă în stil. Eu aș fugi undeva departe, în locul dînsului, mi-aș pierde urma înapoi în Coasta Boacii, observînd că am devenit idoli unu mediu atît de labil spiritual ca mediul european și al biete societăți franceze atee, în special. Am primit acum cîțiva ani din Franța un album dedicat lui Cioran, o tipăritură extrem de luxoasă, care l-ar fi făcut să rosească pe oricare lider al gîndirii universale. Îl puteai vedea pe Cioran pe malul mării, privind îngîndurat nesfîrșirea și valurile, sau cum contempla cu părul răvășit de vînt o întindere pustie, sau pozînd dezabuzat și plin de răsfață metafizic, pe un fond ceșos ș.a.m.d. Toate locurile comune și poncifele toapei culturale privind „metabolismul” specific actului de gîndire, originea lui și felul în care se întrupează erau strînse la un loc, într-o publicație de un kitsch înspăimîntător. În josul fiecărei poze era cite o „sentință” din Cioran, care se dorea „străluminătoare”.

D.P. — Să spunem că era un album foto.

S.D. — Într-adevăr, albumul, repet, extrem de luxos, era numai cu fotografii. Dar nu imbecilitatea propunerii comerciale mă preocupă, ci cum de a putut Cioran s-o accepte. În ce măsură suferă moralistul de complexul ascuns al marginalizării? Albumul oferea, prin regula lui vulgară, cea mai discutabilă notorietate. Și atunci vă întreb: cum rimcăză autenticitatea insului care locuiește o modestă mansardă pariziană cu acest album de un fast extraordinar și de un histrionism cu nimic mai prejos? Atunci cînd i s-a înmînat, cum de nu și-a vituperat Detractorii, blagoslovindu-l cu cîteva din insultele cu care l-a procopsit pe Pavel sau chiar pe Dumnezeu-Omul? Odată cu apariția celui album, o anume prețuire pe care i-o adordam a fost greu de tot încercată... De altfel, m-am și grăbit să scap cît mai curînd de el, dărîndu-l lui Plesu și rugîndu-l ca, în cazul că nici dînsului nu i se pare cine știe ce scofală, să l-l dea lui Liiceanu, pe care-l știam marcat de viziunea pe dos a lui Cioran. Între timp, amîndoi și-au investit tot prestigiul intelectual și tot talentul cu care i-a răsfațat, pe fiecare în parte, Dumnezeu, ca să-l scoată basma curată pe Cioran. N-au făcut altceva, în ultimă instanță, decît să cadă în cursa acestuia. Ca și la Cioran, frumusețea pledoariei lor a încercat să se substituie adevărului. Nici unul din ei n-a găsit de cuvință să zică simplu unde bate cîmpul Cioran. Ambii au fost preocupati însă să-și ogîndească propriile indolei în indoiala cioraniană, să-i exalte acesteia orizontul ambiguu. La urma urmei, fără pic de revanșă, vă întreb, cît s-a scris în România despre Cioran și cît despre Stăniloae. Nu cumva și în acest caz avem o

mărturie a conivenței noastre innăscute cu răul? (Ceea ce este și o dovadă palpabilă a realității Căderii!) Doar botezul ne schimbă „formula genetică” și aceasta doar dacă actualizăm zi de zi, ceas de ceas...

D.P. — Plesu și Liiceanu sînt consecvenți. Probabil că albumul l-ați dat acum cîțiva ani, cînd a apărut. Ați văzut că în timp ce Dumneavoastră erați în Franța, poate chiar vă întîlneauți cu Cioran, dumneaor discutați despre Cioran în România.

7. Sint îngrijorat de impactul lui Cioran asupra tineretului român.

S.D. — Mă tem, totuși, să nu cumva să credeți că m-aș considera un detractor al lui Cioran, unul care s-ar crede în stare „să-l pună la punct”! Tot ce auziți de la mine este vocea atît de neascultată a Bisericii, modul ei de „a citi superior” împotriva acelor care decolează înspre înălțimile naosului, fără să-și ia la revedere de la strană! De altfel, sint convins că pe moment vorbesc la pereți și că publicul lui Cioran nici nu va lua în considerare afirmațiile mele. Eu rămîn în orice caz un biet pictor care am ajuns să dau interviuri asupra unor chestiuni la care s-ar fi cuvenit să răspundă alții, la fel de răs-picat ca și mine, dar mai acoperiți de competența necesară temel. Așa că fiți fără grijă, nimeni nu mă ia în serios!

D.P. — Eu consider, cînsti și țerestru privind lucrurile, că orice luare de poziție, pro sau contra Cioran, n-are nici o importanță, ci faptul că vorbim, despre Cioran ne omagiază pe amîndoi, pentru că el n-are nevoie de omagii!

S.D. — V-o fi omagînd pe Dumneavoastră, pe mine nu prea mă omagiază, în sensul că evoluția lumii noastre este atît de gravă, încît în situația în care sîntem „trebuie să optăm grabnic pentru modelul umanității noastre”. Din atîtea mesaje variate și profeti mincinoși, trebuie să discernem Modelul. Îi suspectez pe cei care întîrzie să-și ia această elementară măsură de prevenire de o gravă deficiență a percepției apocaliptice; îi simț contaminăți de virusul somnolent al apatiei mistice care le-a blocat instinctul de conservare. E, în plan spiritual, manifestarea Sindromului Imuno-Deficiar la Mintuire. În momentul cînd umanitatea noastră posedă acest „pachet de informații extramundane” dăruite de Hristos, mi se pare criminal să-i ținem sub obroc semnificația salvatoare, ba mai mult, s-o comentăm analfabet și irevențios și în tot cazul într-o manieră incompatibilă cu natura dumnezeiască a Revelației creștine. Nu ne putem bate pe burtă cu această Realitate!

Eu cred că mesajul lui Cioran este vetust, ca și cum ar exprima părerile unor civilizații revoluate, de dinainte de Întrupare și, ca urmare, că ține lumea în loc, împiedică prin estetica formeii să decoleze înspre orizontul altui palier, mai modern, mai actual, mai contemporan Întrupării Fiului lui Dumnezeu.

D.P. — Dar poate un om să țină în loc lumea?

S.D. — Ba bine că nu! Cum să nu poată? Un tinăr împătîmit de Adevăr, și neputînd să evite „firma Cioran”, e nevoit să se comporte ca Ulysse cu Nausica. Să-și vire ceară în urechi, să caute să fie legat fedeleș de catarg, ca nu cumva prins în vârtejul acestei gîndiri sinucigașe, să-și rateze Ithaca!

D.P. — Dar ochii trebuie să-i folosească: trebuie citit Cioran, nu?

S.D. — Eu nu-l asmut la așa ceva, v-o zic sincer, dar nici nu m-apuc să fac greșala și să-l interzic, ca nu cumva să-l sporească curiozitatea și dispoziția de a se confrunta cu un tabu. O fire neimbecilă, care n-a descoperit adîncurile nepămîntene ale teologiei răsăritene, poate fi foarte ușor de convertit la opinia nefericită a lui Cioran; fiindcă Cioran, în chip esențial, este o persoană nefericită și neliberă. E un mister pentru mine superficialitatea celor care-l exaltă cu atîta patimă intelectuală semnificația inoperantă a viziunii sale morale.

D.P. — Deci vă este teamă de impactul lui Cioran asupra tineretului român!

S.D. — Da, mă îngrijorează fiindcă demonismul adesea folosește pentru a se exprima faptele noastre. Nepronovăduînd în materie de credință pluralismul, ba fiind chiar adversar al acestuia, am devenit în ochii multora integrist, fundamentalist etc. Aceștia uită însă că creștinismul nu este cîtuși de puțin pluralist, cum se crede, ci îngăduitor, ceea ce, dragul meu Dorin Popa, este un cu totul și cu totul altceva. Pluralismul este indiferent religios și democratic. Îngăduința religioasă este o răbdare regală pe care și-o permite doar autoritatea Bisericii creștine, dispusă să-i miluiască pe toți pînă și-or veni în fire. Celelalte religii sînt pluraliste prin exercitiul politeității ecumenice, un fel de strategie diploma-

tică, destul de onctuoasă, care încearcă să escamoteze „părușala” interconfesională, prin buna creștere. Într-o țară care a instituit pluralismul religios, este considerată o miranție afirmația cum că Biserica creștină ar deține Adevărul.

D.P. — Sinteți fundamentalist?

S.D. Nici poveste, dar sint bănuir de așa ceva... Dumneavoastră ce credeți?

D.P. — Cine v-a acuzat?

S.D. — Persoane „bine”! Lume luminată...

D.P. — E de notorietate publică, sau o acuză particulară?

S.D. — Habar n-am exact. Oricum e un mod îndrăcit de a asmuți bunul simț al multor asupra cuiva. Oricum, eu nu mă recunosc în acest clișeu.

D.P. — Inseamnă că nu sinteți supărat pe acei oameni, pentru că ei nu sint violenți, nu? A intrat dracu' în ei, doar atît.

S.D. — Vi se pare că a-l găzdu pe dracu în sinea ta e o chestie „doar atît”? Dar trecînd peste asta, se prea poate ca unii să-și fi încheiat anumite contracte cu dînsul: vorba e, ce face restul intelectualității; lasă porțile cetății spiritului vraște ca să o lase atît de lesne la cheremul dracilor?

8. Niciodată Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană.

D.P. — Iată, aici ar fi un punct în care ar fi necesar să vă spuneți părerea. Cum ferecăm, cum facem cu porțile astea, cînd le deschidem, cînd le închidem, cînd doar le întredeschidem?

S.D. — E bună întrebarea! Dar cel mai bine, în asemenea cazuri, e să folosim competența Bisericii. Oricum, Dumnezeu cel mai crezut al planetei la ora actuală este cultura. Toți cei înapoi să-și smerească viața și să descopere prestigiul întîistător al cultului, se resemnează cu reflexul acestuia, adică cu natura secundă, indirectă, a actului cultural. Niciodată actul cultural nu se va putea substitui actului liturgic. În numele culturii însă se pare că este îngăduit orice. Parafraziindu-l pe Augustin, aș zice că mulți se îmbată cu ideea următoare: „Iubește cultura și fă ce vrei”. Cultura, cred ei, te absolvă, asemenea unui zeu discreționar, de orice. Ea îți oferă permisivitatea absolută, chiar și aceea de a fi porc cu semenii tăi și imbecil cu Dumnezeu care ți-a dat viață, dacă toate aceste grozavii le faci în numele ei, și înspre creșterea ei!

Iată zeita la al cărei altar tîmilază atîtea suflete betege... Iată și rugăciunea murmurată pe ascuns de credincioșii ei: „Cultura noastră, care ești în noi, sfîntească-se patrimoniul tău. Vie împărăția ta facă-se numai voia noastră, precum în noi, așa și pre pămînt...” și așa mai departe...

Va să zică, personal fiind confruntat cu exigențele acestei zeite castratoare, nu pot face altceva decît să îngîn dogmele Bisericii milenare.

D.P. — În ingineria acestor teze bisericesti, nu vă este frică de falsificare, firește, ne voiți?

S.D. — Ba da; aici începe și dificultatea. Atîta doar că sint atent la Biserica, ca școlari din banca întil...

D.P. — Dar poate nu sinteți premian-tul clasei?

S.D. — Eu așa cred despre mine: că sint codașul clasei din care fac parte. Dumneavoastră însă m-ați luat de „premiant creștin”, fiindcă nu-mi închipui că v-ați fi consumat bateriile flecușetului japonez din fața noastră, ca să înregistrați pe unul pe care l considerați repetent. Oricum, nu vă spune nimic că discuzia noastră se desfășoară pe fondul unei muzici psihedelice?

D.P. — Ba da!

S.D. — Păi, așa e dracu', se exprimă psihedelic irezistibil, ca afrodisiacul Nausica. Fără să devin musai hirsut, aș fi curios să știu cîtă lume realizează în ce măsură mîleşte acuitatea flinței u. mare acest gen de muzică. Valorile ei narcotice sînt remarcabile. Este un sedativ colectiv, administrat zilnic, gratis, și mai ales tineretului. Televizorul ne răsfață zilnic cu acest melos care se ivește dintre vîlături. Și zice că formațiile respective sint la baia de abur!

D.P. — Nu-mi permite să am ascunzuri cu nimeni, cu atît mai puțin cu Dumneavoastră. Fiind jurnalist, imediat mi-am făcut micul calcul: dacă tot am luat-o cu Cioran, am să extrag cîteva pagini să le public la „Cronica”, ceva în genul „Biserica și Cioran”. De asta revin la Cioran. L-ați cunoscut?

S.D. — Nu chiar personal. Dar l-am văzut de aproape în '90.

D.P. — Prima dată ați zis că nu.

S.D. — Nu, pentru că n-am stat de vorbă efectiv, am dat mina doar și l-am privit. Nu uitați însă că în virtutea „profesiunii de bază”, sint ca și frizerii, obligat să am competența fizionomistului. Va să zică, ceva am zărit, așa, „pe diagonală” vîzului...

D.P. — Vă rog să povestiți momentul; fixați-l în timp.

S.D. — În 1990, v-am spus, cînd am fost invitați de Adunarea Națională a Franței.

D.P. — În iulie?

S.D. — Nu, în martie am fost invitați cîțiva zurbagii postrevoluționari, de Laurent Fabius, care a oferit la urmă o serată. Atunci încă nu cunoșteam întregul spectru al ticăloșiei, propriu conducerii superioare de fesenism și de stat! O bănuiam însă, răzbit! Era un moment de exultare extraordinar. La acea recepție, ar fi trebuit să vină și personalități de seamă ale culturii franceze — adică omologii noștri!, dar poporul francez și-a trimis doar „divizia C”, adică niște domni extrem de îndatoritori că au avut ocazia să-l cunoască pe Sorin Dumitrescu, șamd, din Ungaria, ba nu, Bulgaria!... de care n-auziseră nici de la ghicitoarea de la Antene II. Cei care n-au lipsit însă, participînd în bloc fără pic de discriminare, au fost membrii diasporei românești. La un moment dat, au apărut în capul străzii Breban și Cioran, dar în momentul cînd i-am zărit, nu știam cum arată Cioran. Coborau încet panta străzii. Lîngă Breban se afla un ins mititel și subțirăte. Breban e ușor de recunoscut fiindcă păstrează ceva din înverșunarea bolovănoasă a activistului.

D.P. — Asta vă cenzurez; e prozatorul meu iubit!

S.D. — Tare sinteți gelos! E' și al meu; dar eu tocmai „pictam” o imagine „după” memorie și mi-ați dat peste pensulă! Să nu se mai repete! Deci, era însoțit de acest ins firav, care purta pe cap o șapcă așezată aiurea. Noi știm cum stă pe capul unui om o șapcă: cu cozorocul perpendicular pe frunte. Șapca insului de lîngă Breban avea însă cozorocul prin dreptul urechii. Acest detaliu îl dădea un aer zezvec. Părea deghizat.

D.P. — Cele două persoane erau așteptate acolo?

S.D. — Bineînțeles. Erau invitați, intrau în protocolul recepției. Persoana cu cozorocul sui avea un mers zglobiu, prea săltăreț pentru vîrsta pe care o arăta. În ansamblu, lăsa impresia unui personaj pușintel „într-o ureche”...

D.P. — Într-un cozoroc!

S.D. — Cînd au ajuns în preajma mea, i-am fost prezentat de către Breban. Am avut ocazia să constat brusc asemănarea trăsăturilor acestui ins cu ale demingului contemplat în albumul de odinioară. Mai tirziu, în sălile de recepție, m-am uitat la dînsul mai de aproape. Mi s-a părut extraordinar de timid, cu ochii plăcuți, calzi, nițel copilăroși, în general o persoană de care poți să te apropii și să te îndrăgostești subit. Cred că și Hristos la Judecată o să fie surprins de fizionomia cusecade a unuia dintre cei mai împătîmiți apostoli ai neantului.

D.P. — Cică primește pe toți românii care ajung la Paris...

S.D. — Așa o fi, cu toate că pînă de curînd se zicea că refuză pînă să și strănute pe românește. N-aș zice că vederea lui Cioran m-a pironit, sau măcar că mi-a rămas de neuitat. Ce-mi plăcea atunci era faptul „că lăsase garda jos” și că era de-al nostru, era ca noi, „o toapă daco-romană”. Noi eram un grup de români exaltați și el vorbea românește cu noi fără pic de accent, simplu și neafectat. Asta era bine! El fusese decis să ne uite. O secundă, decizia l-a fost clătînată de martiriul tinerilor din '89. Și totuși cred că Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană. El rămîne pecetluit de ambiția lui de a-și confirma geniul oriunde, numai nu la Coasta Boacii! O unică soluție salvatoare ar exista în ce-l privește: să dispară definitiv, din mînsarda închisă, în Europa Centrală, urmînd pilda lui Noica, și să-și caute li-manul în străvechea disperare pe care a cunoscut-o pe culmile din preajma Sibului. Adică o veritabilă metanoia.

9. Eugen Ionescu este cel mai teafăr și mai responsabil dintre liderii spiritualității românești din diaspora.

S.D. — Nu se poate, ca un om prost ca mine să poată prinde lungimea de undă pe care o folosește dumnezeiescul Pavel, iar Cioran, înzestrat cu neuronii infinit mai ageri, ajunge, ca și comunistii ateți, să condamne la neînființare ceea ce scapă înțelegerii sale. De cînd înțelegea rea lui a căpătat imputernicirea de a de-

este semnul Diavolului

cide asupra existenței sau inexistenței lui Dumnezeu? E ceea ce numesc teologii — o indoială proastă.

„Inimă curată zidește întru mine Doamne”... zice Psalmistul, fiindcă nu inteligența îl percepe pe Hristos, ci inima primenită de încercări. Nu a existat, la un gânditor atît de cultivat, de „cîtit”, cum se zice, să citească pagini mai inculte teologice, ca acelea scrise de Cioran despre Pavel. Să-i fi părut atît de futilă ideea de Biserică? Să nu știe dinsul că aceasta stochează o înțelepciune uriașă, pe care, fără pic de emfază esoterică, o pune la dispoziția oricui, că-i măturlător, că-i suveran, că-i filosof sau tilhar?

Ce tip de orgoliu i-a putut confisca agerimea, făcîndu-l să nu se fisticască în fața Tradiției excelentissime a Bisericii? Cum însă Dumnezeu recuperează totul, fără să îngăduie pierderea nici unui licăr din strălucirea Sa întreită, probabil că-l va integra și pe Cioran în iconomia Sa indiciabilă.

Vorbînd însă atîta despre acest „gînditor transilvan”, nu pot să ocolesc persoana cu totul ieșită din comun a lui Eugen Ionescu, cel mai teafăr și mai responsabil dintre liderii spiritualității românești ai diasporei. Și poate a românilor de pretutindeni...

D.P. — Dacă vrei să definești cele două epitete prin care l-ai gratulat la superlativ pe Eugen Ionescu, — cel mai teafăr și mai responsabil.

S.D. — Păi, domnule Dorin Popa, gîndirea cuiva înainte de orice trebuie să fie teafără, adică să nu-și smintească conținuturile în urma racourilor urilor inteligenței critice. Perspectivele abrupte, amețitoare ale unui gînd nu trebuie să-i rupă mrejele, să-i scoată din țîșni structurile.

Or, structura gîndirii fiind după chipul și asemănarea Logos-ului care a creat-o, dumnezeirea acestuia trebuie să tresară din orice silogism. O gîndire teafără este o gîndire care, împotriva tuturor avatarurilor sau a oculisurilor inerente, reușește în cele din urmă să rămînă ti-pologic fidelă Logos-ului care a zidit-o.

D.P. — Și responsabil?

S.D. — Asta-i și mai greu și înseamnă să nu iei în deșert nici una din afirmațiile Logos-ului, pentru că vom răs-punde cîndva pentru fiecare virgulă, pentru orice cuvînt rostit și chiar îngăi-mat...

D.P. — Dacă vrei să-mi spunei de ce vi se pare mai teafăr și responsabil Eugen Ionescu, decît Mircea Eliade? Să zicem că în cel privește pe Cioran am înțeles.

S.D. — Am să vă spun. Fiindcă niciodată Eugen Ionescu n-ar face imprudența să declare că viitorul religios al planetei Pămînt ar putea fi altul decît creștin. Or, Mircea Eliade declară în *L'éprouve du labyrinthe* (text pe care-l pot pune la dispoziția oricui) că eonul spiritual în care intrăm nu va fi nici islamic, nici creștin, nici budist, nici mozaist ș.a.m.d., ci va aparține unei religii minunate, extraordinare, la care nici cu gîndul nu gîndim. Singura posibilă, după capul meu, ar fi ca această „religie” să aparțină lui Antihrist, dar Eliade cînd a făcut această apreciere, nu la o asemenea eventualitate se referea. Am avut ocazia uriașă de a-l cunoaște personal pe Eliade, de a fi în mai multe rînduri în preajma lui și chiar de a mă bucura de unele favoruri pentru care-i voi rămîne recunoscător toată viața. Dar nu-i voi rămîne nici un pic recunoscător pentru această declarație finală. I s-ar potrivi chiar și lui Mircea Eliade, ceea ce a zis Pleșu despre subsemnatul, și anume că sînt chipurile!, un om foarte inteligent care spun prostii enorme. Se pare că, dacă așa o fi, sînt după chipul și asemănarea unor modele prestigioase! Dar nici măcar acest gînd nu mă flatează!

D.P. — În ce operă a spus Pleșu asta?

S.D. — Cu toate că este înzestrat cu o plăcută voce baritonă, nu într-o operă s-a exprimat astfel domnul Pleșu, ci într-un biet interviu de ziar.

10. Steaua lui va crește uriașă. Eugen Ionescu este cel care re-articulează diaspora cu țara.

D.P. — Ce-l salvează, după opinia dumneavoastră?

S.D. — Pe Eugen Ionescu?

D.P. — Da.

S.D. — Frica de Dumnezeu, dobîndită nu din capul locului, poate chiar tîrziu, dar dobîndită prin voia Celui de Sus, care a iubit la dînsul, nespuns de mult, ceva ce noi nu știm și care aparține cum zice Sf. Petru — „omului tainic al inimii”. Anul acesta l-am revăzut, de această dată fiind însoțit și de fratele meu Rodion Galeriu. Amîndoi am constatat uimiți „dămul” sfînteniei învăluind un trup subrezit, aproape epuizat, dar care spre stupefacția noastră elibera o gîndire tînră, o inteligență virilă a inimii, extrem de contagioasă. Steaua acestui geniu iluminat în anii bătrîneții cu „structurile” sfînteniei răsăritene, care aruncă cît colo tinichelele lumii, faptul de a fi academician, „Clasic în viață” și toate celelalte gogoase pe care le-a scornit Zeița Cultura, ei bine, steaua lui va crește uriașă! Ar trebui să începem deja să-l citim altfel, să-i regîndim ponderea în cultura lumii, să-i trimitem mesageri care să-i mîngie solitudinea demersului. El este singurul în stare să articuleze diaspora cu țara, să domolească resentimentele reciproce prin ceva cu mult mai de luat în seamă, și care, vorba lui Nichita, „poartă numele primăverii”. De altfel, amîntuți-vă cum cîntam cu toții în fiecare an: „Primăvară dulce, Fiul tău pe cruce...” Trebuie, măcar în treacăt, să vă mărturisesc mîhnirea pe care mi-a produs-o articolul din „22” al lui A. Pleșu, unde „frica de Dumnezeu” a lui Eugen Ionescu era muștruluită cu o rară lipsă de măsură și cu multă nedreptate.

D.P. — Deci dumneavoastră socotiți că Eugen Ionescu este mai iubit de Dumnezeu decît Eliade sau Cioran?

S.D. — N-am zis asta.

D.P. — N-ai spus, dar așa ai lăsat să se înțeleagă.

S.D. — Ați înțeles greșit. Eu am arătat cum s-a învrednicit dînsul de i-a descoperit Dumnezeu o perspectivă, pe care alții nici măcar n-o bănuiesc. În Psalmul 50, David cîntă tocmai uîmirea de a fi învrednicit de asemenea bunătăți spirituale: „Cele ascunse ale înțelepciunii Tale mi-ai arătat mie”. Poate că celorlalți le-a rămas ascunse tocmai fiindcă au stat cu spatele la El...

D.P. — Păi nu tot Dumnezeu te asează cu fața sau cu spatele? Domnule Sorin Dumitrescu, vroiam să reveniți la observațiile picturale pe care le-ați făcut, cînd l-ați văzut și ați dat mina cu Cioran.

S.D. — Mai mult decît v-am spus, nu am văzut. Restul e de desenat. Ce era de vorbit, v-am zis.

D.P. — Dacă vă dau o foaie de hîrtie, desenați?

S.D. — Da, puteți să-mi dați. Ce-as vrea însă să adaug este faptul că toate aceste personalități universale, și dl. Cioran, și dl. Eliade, și dl. Ionescu au avut ani de zile contacte doar cu o minoritate absolută de români, respectiv cu cei care au reușit într-un fel sau altul să treacă granița. Astăzi, însă, reflectoarele noastre sînt pe dînsii! Fiecare este supus vrînd-nevrînd unei judecăți particulare, cum s-ar spune, aceea săvîrșită de urmașii lor imediați. Prestigiul lor este un bun dobîndit, o notorietate pe care n-o pot zdruncina reflecțiile mele.

D.P. — De ce v-a marcat în așa măsură întîlnirea cu Eugen Ionescu? Vreți pe scurt să le amintiți pe celelalte?

S.D. — Ceea ce m-a marcat în mod deosebit a fost contemplarea sfînteniei în toiul decrepitudinii, paradoxul întineririi sufletului, pe măsură ce se trece „cortul cel din afară”. Lasă impresia că trăiește printr-un miracol. Așa pare cînd îl vezi. Ceea ce șochează este consistența fricii de Dumnezeu pe care o manifestă, el, avangardistul neînfîrțat de altă dată, cu un simț al ridicolului devastator.

La capătul vieții, pe parcursul căreia a primit toate onorurile la care poate rivaliza orgoliul artistic cel mai nesățios, el știe să lepede totul, fără șovăire, încredințîndu-și definitiv inima unei dragoste tot timpul presimțită, dar de-abia acum manifestată. Eugen Ionescu se teme de Dumnezeu ca îndrăgostitul înspăimîntat să nu-l alunge iubita. E o frică superioară, sfîntă...

(Continuare în numărul viitor)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (VI)

— fragmente de jurnal —

13 ianuarie 1971

AM SCRIS „Gutachten”-ul la romanul lui Goma, pentru Suhrkamp-Verlag. Prima parte e aproape un pamflet împotriva realismului-socialist. Una din ideile-cheie este că „dezghețui” s-a făcut de sus în jos și, bineînțeles, n-a fost total. România a beneficiat întotdeauna de mișcările sociale din celelalte țări „socialiste”: în 1956, de revoluția maghiară, în 1968, de „primăvara de la Praga”, acum, de curînd, de mișcările din Polonia. Conducătorii au fost atît de abili încît au știut cum și cînd să folosească supapele de siguranță, diversiuurile, „mica liberalizare”, astfel ca niciodată nemulțumirea să nu întrecă limita de suportabilitate a poporului român care, fie vorba între noi, e exagerat de mare. Iar intelectua-litatea, în general, e conformistă și ușor coruptibilă. Paul Goma e o pasăre rară în generația noastră și e deajuns să fie comparat cu Ivasiuc pentru a se vedea că merită mai multă prețuire decît i-am acordat chiar și eu.

Și totuși de ce a intrat în Partid în 68?

14 ianuarie 1971

GALLIMARD mi-a respins volumul. A fost un dus rece pe care poate că-l meritam. Voi avea cel mult șansa să fiu prefăcătorul lui Goma, dacă vor fi de acord și cu asta. Ce explicații să găsesc ca să mă consolez? Că judecata lor a fost mai mult comercială decît estetică? Că a fost pripită, neținîndu-se seama decît de lectura a două nuvele? Că un volum de nuvele nu atrage pe nimeni, toată lumea vrea roman etc.

Ciudată este, repet, siguranța caldă cu care am așteptat să fiu publicat de Gallimard, fără să întreprind alte demersuri pe la alte edituri, fără să misc un deget. Orgoliul ăsta stupid!... Abia acum voi începe lupta. Patru luni pierdute, deci, ca să fiu drept, n-au fost chiar pierdute: l-am găsit pe Herscovici, am cunoscut citiva oameni, o să mă publice Lettres Nouvelles, Băciu a tradus cîteva pagini în spaniolă. Oricum puțin... Dacă stau să judec rece și cu luciditate, ar trebui să-mi dau seama că nici nu puteam spera cine știe ce. În primul rînd ceea ce interesează în Franța (și în Occident, în general) „publicul cititor” sînt trei categorii de cărți: erotice (sau sentimentale în stil tradițional), politiste și de aventuri, de scandal politic. Literatura de avangardă n-o cumpără decît foarte puțin: iar avangardiștii sînt destui, slavă Domnului! și sînt mai ales autohtoni. Mînuiești nu publică traduceri: Seuil, numai nume dela celebre (Sanguinetti de pildă, tradus de Ricardou). Iar nuvelele mele nici măcar nu pot fi socotite de „avangardă” decît cel mult în România. Deci avangarda o fac francezii înșiși, n-au nevoie de străini pentru asta. Ionesco, Beckett, Arrabal au scris direct în franceză. Dacă aș fi avut gata romanul, aș fi avut curajul să-l pisez pe Robbe-

Grillet ori să mă duc la Seuil. Deci vi-novatul sînt eu, scuze nu există; trebuie să mă gîndesc bine ce fac de aci înainte. O soluție ar fi să relansez onirismul (deși ar trebui alt termen). Soluția scandalului politic e facilă și precară.

Și mai e ceva: toată avangarda e de stînga (cu foarte mici și, mai ales, timide excepții: Robbe-Grillet, Pinget), chiar și cei fără interes pentru politică mîmează o indignare stîngistă.

Nu-i deloc ușor. Nu știu bine limba și nu pot să-mi pun în valoare forța de convingere, puterea de seducție socială; „curajul” într-un context de libertate nu impresionează pe nimeni; nu am destule relații în cercurile avangardiste; băniile sînt pe sfîrșite.

Deci: trebuie să-mi termin romanul (romanele); să încerc să public în colecția lui Nadeau; să plec în Germania pentru a face rost de bani și a încerca acolo să găsesc un editor. Pe urmă să mă întorc în România pentru 2—3 ani, unde să-mi string forțe noi. Și-om mai vedea!...

18 ianuarie 1971

MARIE-THERÈSE s-a dus în România și la întoarcere a fost controlată la vamă. S-au găsit asupra ei manuscrisul unui roman al lui Goma (Ușa) și o scrisoare de la Goma și Virgil Tănase către mine. E limpede că autoritățile române, care între timp au aflat tot ce trebuia aflat, sînt în panică: eventualitatea publicării romanului lui Goma nu e ceva care să le suridă. În cazul acesta cam ce-ar avea de făcut? O soluție — dacă se poate numi astfel — ar fi să-i permită lui Goma publicarea în țară a unuiu din romane (cel puțin!) în schimbul renunțării de-a mai publica în străinătate. Cum e de bleg Goma ar fi în stare să accepte, numai că îi e rusine de M.T. și de toți noștii pe care i-a amestecat în afacerea asta; plus eu! Marie-Thérèse se arată foarte speriată în scrisoarea ei. I-au reținut și o lucrare a ei de lingvistică cu care vroia să-și ia doctoratul la Graur.

SPRE rușinea mea, recunosc că am uitat că se împlinesc doi ani de la sinuciderea lui Palach (de fapt nu știu exact data). Doi ani! Am uitat și eu, au uitat și alții... În Cehoslovacia totul s-a „normalizat” așa cum au vrut rușii. PC-ul a publicat o declarație prin care recunosctea necesitatea „intervenției” rusești nu-mînd-o chiar „ajutor” cerut de „unii tovarăși” în luptă cu elemente reacționare și de droaie. Mi-e așa de scîrbă încît nu știu ce-mi vine să fac! Și totul e inutil... Privind așa lucrurile ce importantă mai are publicarea romanului lui Goma, cine o să-l mai baze în seamă?

Și totuși trebuie continuat pe aceeași cale, quia absurdum!

Am uitat și de Palach, am uitat și de Dimov (în alt sens), mă „lupt” aici, la Paris, să obțin niște succese meschine pe care nici măcar nu le obțin. Îmi vine să-mi trag palme!



Ilustrații de Paul Gavarni și Joseph von Divéky pentru Povestirile lui Hoffmann

Cui îi place teatrul?

PENTRU a înțelege cum se cuvine rîndurile care urmează, sint dator cititorului cu o explicație: a trebuit să trecă aproape o lună de zile din momentul în care ni s-a făcut oferta de a conduce destinele Teatrului Național din Iași și pînă cînd am acceptat-o. Și iată de ce:

Pînă la 22 decembrie 1989 teatrul, ca instituție, spectacolul, ca mod de defulare au întreținut, cel puțin pentru o pătură activă a populației, iluzia unei libertăți de gândire și de expresie și au creat în jurul lor nucleul unei fantomatice solidarități; cu toată cenzura, teatrul a rămas, pînă în ultimul ceas al comunismului, o formă, fie ea și minoră, de rezistență colectivă. Teatrul ca instituție și scriitorul ca individ au format o avangardă fragilă, gata oricînd să fie spulberată, a conștiinței civice. Ei bine, după 22 decembrie, nu numai din pricina campaniilor concentrate de compromitere a inteligenței și a disidenților de tot felul, dar prin însăși instaurarea, fie și sălbatică, a vieții civile teatrul și scriitorul au fost marginalizați. E ca și cum un general ar fi degradat în fața propriei armate. Unii dintre scriitori și-au continuat lupta politică prin mijloacele politicii și au rămas în centrul atenției, dar teatrul? A apărut, în rîndul oamenilor de teatru, un prim motiv de decepție.

Al doilea motiv a fost procurat de trecerea, oricît de timidă ar fi ea, la economia de piață, cu tot ce aduce ea în perioada de trecere. Lipsa de bani obligă pe fiecare la o revizuire a bugetului și la orientarea lui pragmatică.

În plan politic populismul practicat în 1990 a creat iluzia prosperității și a siguranței gratuite în ziua de mîine. Realismul care a urmat a găsit pe foarte mulți artiști în stare euforică, nepregătiți cu totul pentru starea de concurență. Decepția s-a transformat în derută.

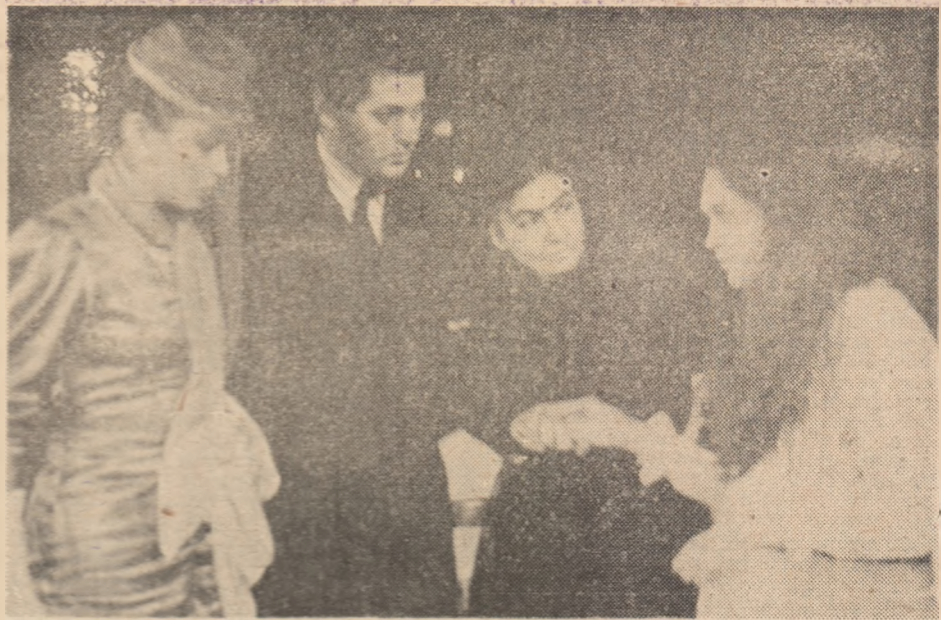
În sfîrșit, dispariția cenzurii în presă și edituri, revenirea la un program de televiziune cit de cit acceptabil, spectacolul străzii au îndepărtat publicul de teatre. Lipsit de elementele de publicitate obligatorii într-o economie de piață, teatrul s-a văzut părăsit de spectatori, trădat chiar de fideli săi care așteptau o renaștere. Dar ce fel de renaștere? Aici a apărut decepția spectatorilor, care voiau să vadă altceva. Dar ce? Spectacole de primă mînă au fost și înainte de 22 decembrie. La gloria lor au contribuit și aerul de complicitate, starea de complicitate. Săliile goale sint dezolante. Piese de Occidentului, prohibite un deceniu și

jumătate, readuse în scenă, acum, n-au mai avut, impactul așteptat. Textele românești de sertar întîrzie să apară. Relația dintre teatru și public bate pasul pe loc, dacă nu agonizează. Actorul e descompus, spectatorul e decepționat, deziluzionat.

Legea teatrelor întîrzie, să apară. Ea este redactată, dar cine stie cînd își va găsi un loc pe agenda Parlamentului? Determinările se fac, încă, în baza legilor vechi, din care au dispărut doar prohibițiile. Structurile noi nu sint create. Se lucrează încă pe „norme”, nu pe „contracte”. Grija zilei de mîine pune actorul în postură conservatoare. Orgolliile, firești în lumea artelor, se leagă de categorii și gradații. Iată dar ce m-a făcut să fiu sceptic, ce m-a determinat să cer un răgaz pînă la iușura unei decizii. Căutînd în teatru și în mine elementele unei strategii, descoperam, peste tot argumente pentru scepticism. Dinu-mi seama că, într-o perioadă de tranziție, nu se poate elabora o strategie de viitor îndepărtat, strategie condiționată de legi viitoare. M-am întors la starea de revoltă care m-a întretinut în cei doi ani scurți de la 22 decembrie și pînă acum. Descoperisem că foarte multă lume dorea schimbarea, dar că aștepta ca schimbarea să se producă de la centru, altfel zis, să fie dirijată.

Pînă va veni Legea, mi-am zis, trebuie pregătit individul pentru acceptarea și pentru trăirea ei. S-a vorbit despre somaj: în afară de spaimă, omul de rînd nu are nici o idee despre mecanismele economiei de piață despre protecția socială reală, despre redistribuirea forței de muncă. Legea teatrelor prevede un sistem contractual de tip occidental în fața căruia și cei mai valoroși actori pot simți un fior. Dacă structurile nu există încă, putem crea mentalități pentru structuri viitoare. Aflați în pînă tranziție, avem obligația de a elabora o strategie a tranziției. În momentul în care vor apărea structurile noi, artiștii din teatru, și mă gîndesc aici și la regizori și scenografi, vor trebui să se aplece, nu numai profesional, nu numai fizic dar și psihic, în stare de competiție. Spaima de viitor nu macină doar moralul celor ce trebuie să se reprofileze ori să accepte somajul, dar și al celor care vor trebui să-și considere propria profesiune.

Condiția pe care mi-am asumat-o, ca director de teatru, e mai puțin spectaculoasă și, după gustul meu, excesiv de pragmatică. De aceea, nici nu vorbesc de repertoriul stagiunii viitoare de aceea



Remarcabilul spectacol studentesc *Gaițele* de Al. Kirîțescu, realizat la Studioul Academiei de Teatru și Film din București de clasa prof. Florin Zamfirescu e susținut, printre alții, de Ilinca Goia, Radu Niculescu, Liliana Pană, Lioara Bradu

nici nu încerc să definesc un program. Cît am funcționat ca secretar literar, am tot dat publicității proiecte de repertoriu, cu șapte-opt titluri, din care rămîneau, pe afisul stagiunii, două-trei titluri. Lumea teatrului are, întotdeauna imponderabile. Cu toate acestea, — și aici nu mai vorbesc de loc literat din mine, idealistul din mine — mi-ar plăcea ca primul anunț de repertoriu pe care-l voi face să fie cu titlul piesei, principalii realizatori ai spectacolului și data premierii. S-ar putea să lupt cu morțile de vînt. Rezistența la schimbare este, uneori, mai mare la cei care vor schimbarea decît la cei în aparență inerti.

Am contactat cîțiva regizori importanți. N-am stabilit cu ei nici un titlu. I-am invitat la Iași. Am căzut de acord că un repertoriu de bun simț nu se poate face fără ca ei să vadă trupa, în componența ei de acum și în forma ei de acum. Din păcate, mulți dintre regizorii serioși au angajamente fixate deja pînă în 1994. Am reușit, totuși, să mai găsesc niște breșe în programul lor de viitor. Am stabilit niște termene (și niște termeni) de colaborare. Sper ca legea contractelor să funcționeze cu adevărat ca în economia de piață: atunci și noi, și regizorii invitați vom fi obligați să ne ținem de cuvînt.

Ca, totuși, să nu decepționez pînă la capăt cu pragmatismul exagerat, voi încerca să definesc programul repertorial nu prin repere concrete, ci prin opțiuni fundamentale. Opțiunea mea, de fost lucrător în Teatrul Național din Iași, de actual răspunzător al lucrurilor și lucrărilor teatrului, e pentru teatrul clasic sau în curs de clasicizare. O stagiune teatrală nu-și poate propune mai mult de trei momente de vîrf. Pe ele se concentrează activitatea teatrului, pentru ele tre-

bule creat un culoar. Celelalte spectacole nu se subordonează acestui **top**, dar au obligația să își propună a atinge acel B profesional, alt de practicat în Occident. Ar trebui să explic ce înțeleg, în contextul nostru, prin acel B profesional. Ca să dau un exemplu: Calderon de la Barca a scris *Viața e vis*, o capodoperă, dar și *Casa cu două intrări*, un text, mai accesibil, un text de public, pentru marea public. Goldoni are și el destule texte care pot face premisa unui B profesional. Nu e nevoie să aducem pe scenă teatrul de bulevard, melodrama de doi bani bune să aducă lumea în sală. Oferta poate merge mai departe. *Sinziangă* și *Pepelea* e un text accesibil, popular, dar din el se poate scoate o feeerie dramatică sau un pamflet politic.

Nu-mi iese, însă, din cap ideea că pentru teatrul de mîine trebuie creat artistul de mîine. Liviu Ciulei și Andrei Șerban au revenit în țară cu experiența teatrală de dincolo. Nu vreau să spun că le-a fost ușor să re-facă *Trilogia antică*, *Visul unei nopți de vară*. Nici că „implementarea” unui alt stil de lucru s-a făcut de la sine. Nici că actorii cu care au lucrat ei sint mai talentați ori mai pregătiți pentru o schimbare de mentalitate decît cei de la Iași. Cum nu întrevăd o colaborare cu Andrei Șerban ori Liviu Ciulei (și nu pentru că nu aș dori-o, ci pentru că programul lor e stabilit, cred eu, pentru următorii ani), nu-mi rămîne decît să sper că o bună parte din regizorii rămași în țară în perioada din urmă sint la fel de pregătiți pentru ce va să vină. Pentru că talentul și forța și le-au demonstrat.

Val Condurache

Mașinăria Wilson și Morîșca Luca

IEȘAM acum cîteva luni și trist, și obosit din sala Atelier a Teatrului Național de la spectacolul *Mașinăria Hamlet* după Heiner Müller. Realizat la New York de Robert Wilson, el a fost reluat la București ad litteram în montarea tinerei Ann Christin Rommen, asistentă a regizorului american. Acesta din urmă, autorul de drept al spectacolului, infirmă, se pare, celebra asertiune conform căreia comicul supra-pune ceea ce este mecanic pe ceea ce este viu, probînd efectul aceleiași propoziții în condițiile în care subiectul ei gramatical este înlocuit, după cum urmează: grotescul, terifiantul, groza, suferința. Fără a evoca tragedia din *Hamlet*, Heiner Müller comentează trama shakespeariană printr-un text poetic, în care aceasta capătă dimensiunea permanentă, a blestemului ce se extinde în istorie invenind-o, infuzîndu-i malign rețeaua. Sugestia se leagă, în spectacolul lui Robert Wilson, de funcțiunea mecanicului, înțeleasă aici la propriu, ce acțiune repetată, fiecare nouă scenă reluîndu-se într-o variație minimă, prea puțin semnificativă în raport cu fastul și rigoarea re-formulărilor.

Mărturisesc cu sinceritate că nu pot să realizez foarte precis distanța dintre intenția dramatică și performanța lui Robert Wilson. Literar, valoarea textului lui Heiner Müller se arată a fi incontestabilă în vreme ce, în spectacol, pre-miza oferită de dramaturg pare a servi de simplu pretext pentru o viziune scenică în care sugestia titlului — *Die Hamletmaschine* — și, probabil, povara stranie din *dramatis personae* se leagă în exclusivitate de impresia unei mișcări în obstinată, infinit repetitivă. De altfel, paradigma acestui *dramatis personae* oferă și structura spectacolului: Femeie în scaun turnant, Femeie sprijinită de copac, Femeie în picioare, Femeie 1 (2, 3) la masă, Bărbat privînd peste ăd, Bărbat

aplecat în față. Bărbat aplecat în spate ș.a.m.d. Condiția fiecărui personaj exprimînd o anume gestualitate este reiterată în momente realizate aproape identic, inclusiv după reperul a patru poziții ale pereților unei camere, într-un *ereseendo* insensibil. Peste forfota disperată, „deconstructivistă” și „intertextuală” a literaturii lui Heiner Müller, Robert Wilson edifică, prin simpla recapitulare succesivă de scene, totul petrecîndu-se, în spectacolul de la București (cu Cerasela Stan, Ecaterina Nazare, Simona Măicînescu, Iuliana Moise, Raluca Penu, Cecilia Birbora, Tatiana Constantin, Liliana Hodoroaga, Vasile Filipescu, Mircea Anca, Cornel Gabără, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Carmen Ionescu, Emil Mureșan și alții) într-un ritm care atenuează tensiunea textului.

Principal, „deconstrucția” eludează problematica experienței reflectate în conținutul de idei, dar o atribuie, aproape în exclusivitate, funcției stilistice a operei. Ideologia culturală conținută în textul lui Heiner Müller se poate arăta simplistă, cu aspect militant, reductibilă la sonoritatea unei lozinci: „un avertisment”, „un strigăt de disperare”, dacă vreți, „un apel către populație”. Atît timp cît funcția stilistică a acestei dramaturgii specifică rămîne nevalorificată problematic — prin proiectia ei adecvată la nivelul unei anume retorici a discursului scenic, „noul teatral” devine o iluzie și decade în ostentație. Există, așadar, o desineronizare între limbajul poetic al dramaturgului german și cel al regizorului, sau este, probabil, vorba de o rea înțuiție a ritmului scenei din partea „regizorului secund”, Ann Christin Rommen.

Spectacolul este lung și plictisitor, extrem de obositor și, din păcate, nu invită cu nici un chip la reflexivitate chiar dacă el încearcă un exercițiu de răbdătoare înfricoșare. Cum însă dimensiunea ontologică a răului nu stă la temelia acestei lumi, imi imaginez că a-l denunța înseamnă, de fapt, a face jocul unor adevăruri mai degrabă circumstanțiale, iar în plan estetic a transforma insolubilitatea conflictualității în acțiune didactică.

Tragedia nu este o denunțare a răului, ci o analiză a umanului atunci cînd atitudinile complementare se regăsesc, în mod fatal, dispuse în conflict. Și chiar dacă ceea ce este mecanic se suprapune adeseori pe ceea ce este viu, desprindem din spectacolul lui Robert Wilson nu-mai valorile unui pamflet sumbru.

RECITESC rîndurile de mai sus și mă întreb, pe ce ton as putea să consemnez performanța unui spectacol precum *Morîșca* de Ion Luca de la același Teatrul Național, după comentariul la primul proiect al *Laboratorului de cercetări teatrale* în care pomeneam numele lui Heiner Müller, al lui Robert Wilson? În raport cu diferența firească de prestigiu dintre dramaturgul german contemporan și atît de puțin cunoscutul (fără a fi lipsit de valoare) Ion Luca, aș numi primul spectacol discutat drept un „eveniment contestabil” (și totuși, un eveniment) în vreme ce al doilea poate fi considerat ca onorabil în contextul fenomenului teatral bucureștean. Profilul simplu, artizanal al comediei (adeseori spirituale) a lui Ion Luca se regăsește în versiunea scenică semnată de George Motoi (prezent totodată și în rolul lui Vântu), într-o compunere previzibilă în cea mai mare parte. Însă impresia generală asupra spectacolului pare a fi guvernată de următoarea analogie, mai generoasă: dacă textul dramatic al lui Ion Luca, neesențial problematic, alcătuit fără a vădi rezonanța unei profunde dominante culturale, reușește să capete uneori strălucire prin umorul fin, deloc ostentativ, tot astfel relativă prudență a discursului scenic impus de George Motoi permite cîteva accente de virtuozitate ale actorilor, proba unor momente de inspirație din partea regizorului.

Cum satira degringoladei morale, a corupției și veleitarismului agresiv, a gustului alienant pentru autoritate și demagogie în societatea românească interbelică este realizată în termenii unei elementare pedagogii sociale, de orientare, conservatoare (în înțelesul politic al timpului), dar și în buna tradiție a comicalui caracterologic, atunci ritmul și culoarea cit de cit surprinzătoare ale spec-

tacolului sint privilegiul cîtorva actori, observînd generația mai tină a Naționalului din București. Remarcabilă mi se pare a fi Carmen Ionescu în Valeria, casieră de librărie, ulterior secretara Ministrului Presei. Tinăra actriță abordează rolul cu o dezinvoltură debordantă și cu un umor inteligent ce presupune autoironia, subtila complicitate a interpretului cu personajul său, paradoxal obținută prin detașare, și nu prin identificare clasică poate mai puțin spectaculoasă și vie într-o comedie de Ion Luca. La fel procedează, în scurta sa intervenție, Alexandru Bindea în François Cănel, profesor de limba română din satul Bișghir („gata să ajungă membru al Academiei Române”), și Radu Itcus în Jenică Buftea, „un mușic mereu a fi în pragul căsătoriei”, iar acolo unde rolul îi permite, Raluca Penu în Lina, o tinăra țărăncă amețită de lumea citadină. Neinteresant, dar în limitele unei evoluții corecte, Mihai Niculescu îl interpretează pe Ștefan Tăruș, redactor-șef la revista „Zări limpezi”, intelectualul coruptibil și cinic, arivist și ignorant în profesie, ajuns tocmai de aceea dar și printr-un concurs de împrejurări de pe urma cărora profită, Ministrul Presei. De partea cealaltă, exaltînd simplitatea și bunul simț țărănesc, Marian Ghenea este o prezență destul de neînsemnată în rolul tinărului poet de talent Ion Popescu, sistematic nedreptățit și batjocorit de ignoranța interesată a redactorului-ministru Tăruș, iar Valentin Uritescu în Ghiță „socotitor de ziare” în redacție, strămutat și mereu cu dorul de a reveni în spațiul său original și la ocupația sa de crescător de porci, conturează un personaj autentic, în nota hiperconsacrată, manieristă de joc a actorului. Ușor de recunoscut este și Cezara Dafinescu în Amalia, „o damă din înaltă societate”, fermecătoare dar interesată și calculată, frivolă și irezistibilă, rezistență în același timp la eventualitatea înnoirii arsenalului interpretativ. Nu îndejuns de bine justificat dramatic este Vântu, directorul revistei „Zări limpezi”, apariție conjuncturală, „de legătură”, al cărui rol și-l asumă George Motoi, într-o nuanță estompată de umor, accentuînd consolare suficientă, uneori vicleană, tot atît de puțin pregnant în raport cu pregnanța conferită de Ion Luca personajului.

Sebastian Vlad Popa

Inflație de premii

VINEREA trecută, la Cinema Studio, au fost decernate premiile Uniunii Cineaștilor, pe anii 1990 și 1991.

Judecînd după cantitate (în jur de 80 de premii !) s-ar zice că perioada a fost înfloritoare și că cinematografia noastră e în mare eflervescență, dă în clocot, ne copleșește cu ofensiva ei de valori care mai de care mai competitive. Adevărul e că lucrurile stau exact pe dos. Într-o degringoladă organizatorică binecunoscută, producția a scăzut și continuă să scadă. Cît despre competitivitate : un film este cu adevărat competitiv atunci cînd el este achiziționat de rețele de difuzare serioase, atunci cînd reușește să intereseze cu adevărat oameni de pe alte meridiane. Ceea ce nu prea e cazul. Pe scurt, ce vrem să subliniem este faptul că această inflație de premii intervine pe un fond de sărăcie progresivă a cinematografiei românești, care se luptă acum să-și aducă un cu totul alt premiu : premiul pentru supraviețuire.

UCIN-ul merită felicitări pentru că a reușit să organizeze ceremonia și să creze, pentru o clipă, o aparență de normalitate, de festivitate civilizată, în jurul unei cinematografii aflată într-un moment precar.

Tată, din cele 80 de premii, doar cîteva mai semnificative.

Pe anul 1990, **Marele premiu : Faleză de nisip**, de Dan Pîta. Film interzis acum cîteva ani, la scurt timp după lansarea pe piață. (Nu i-a plăcut „tovarășului” personal, care, lucru fără precedent, l-a și criticat într-o cuvîntare, ceea ce a dus la înmormîntarea „definitivă” a Falezelor, titlu radiat pînă și din filmografia lui Pîta, ca și cînd nici n-ar fi existat vreodată). La prima lui premieră (dacă se poate spune așa), filmul m-a entuziasmat. Revăzîndu-l, la a doua premieră, după revoluție, mi s-a părut datat. Reizistente se vedeau partiturile principale (Victor Rebengiuc, Carmen Galin, Gheorghe Visu) și subștanta romanului lui Bujor Nedelcovici. Nu ne-am repezit, să demolăm filmul cu citate defavorabile din presa străină, cum au făcut unii confracți, dar am așinat să scriem despre el, pînă cînd îl vom putea revădea și judeca la rece — tocmai de teama de a nu fi nedreptățit un film peste măsură de nedreptățit. Și ce poate fi mai nedrept în acest caz decît o cronică „bună” de circumstanță ?

Tot **Marele premiu**, tot pe 1990 — dar neapărat fără „ex aequo” și numit în această ordine (prea subtilă politică !) — **De ce trag clopotele, Mitică ?**, de Lucian Pintilie, firul care și-a așteptat opt ani premiera, o capodoperă, după o anumită (mare) parte a preseii, film ne-maltratrat măcar cu o vorbă bună — dimpotrivă —

de o altă parte... **Premiul pentru interpretare feminină** : Mariana Mihuț. Un cronicar nu poate decît să se bucure în plus, în mod egoist, atunci cînd palmaresul se întîlnește cu opțiunile sale, declarate la data premierei („Prima între egali mi s-a părut Mariana Mihuț, un taifun ploieștean numit Mița ; personajul care merge cel mai departe în direcția indicată de Pintilie”)... Tot de Mitică se leagă **Premiul pentru imagine** (Florin Mihăilescu) și **Premiul pentru cel mai bun rol secundar masculin** (Mircea Diaconu — Iordache) ; așa cum de **Faleză** se leagă **Premiul pentru muzică** (Adrian Enescu) și **pentru montaj** (Cristina Ionescu).

Premiul de regie : Nicolae Oprețescu, pentru **Sezonul pescărușilor**. Plus, la același film, **Premiul pentru cel mai bun rol principal masculin** — Dan Condurache, și **secundar feminin** — Ana Clontea. Tot un film născut sub semnul interdicției cu cîteva ani înainte, cînd polimerii erau regi, cînd „tovarășă” s-ar fi putut supăra că, în film, o teză de doctorat în chimie era muncită de altcineva decît de titular... L-am întîlnit, întîmplător, pe stradă, pe Nicolae Oprețescu — venit pentru cîteva zile din Franța — și care mi-a spus, cu o tristete ușor amuzată : „Acum mă premiază aceiași care înainte mi-au pus bețe-n roate !... Și-au întors numai vesta, de pe o parte pe cealaltă !...”

La scurt metraje documentare au fost premiați Laurențiu Damian, Copel Moscu, Viorel Branea, Sabina Pop, și mulți alții. **Premiul pentru Opera prima** : Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache, pentru scurt-metrajul **De Crăciun ne-am luat rația de libertate**, un documentar care și-a păstrat nealterată actualitatea.

ÎN proporție de 99,9% premiile pe 1990 au fost acordate unor filme făcute în alți ani, 1990 a fost un an în care cineastii noștri s-au urnit greu sau deloc. Marea excepție s-a numit Mircea Daneliuc, care a demarat rapid cu **A unsprezecea poruncă**, film care va fi și **Marele premiu pe 1991**. Printre altele, un film — „exorcizare” a stărilor de oroare față de lume și față de sine a unui artist supraviețuitor al unei dictaturi. Un film hult, refuzat, contestat, judecat impulsiv de o parte a cronicarilor, dar un film de care, dintr-o serie de motive, nici o istorie a filmului românesc nu va putea face abstracție. Tot de acest titlu se leagă **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** — Constantin Dinulescu, și **Premiul pentru coloana sonoră** : A. Șalamanian.

Premiul pentru regie : Laurențiu Damian, pentru **Rămînera** ; un regizor stăpin pe mijloacele sale (dar de la care ne încăpățînăm să așteptăm mai mult). Tot

pentru **Rămînera**, **Premiul pentru decori** : Daniel Răduță.

Premiul pentru scenariu : Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu, pentru **Undeva în Est**, după romanul **Fefețe tăcerii** ; cel mai viguros film de pînă acum al lui Nicolae Mărgineanu. Tot pentru **Undeva în Est**, **Premiul pentru imagine** — Gabriel Kosuth —, ex aequo cu Doru Mitran pentru **Unde la soare e frig** (de Bogdan Dumitrescu).

Premiul pentru Opera prima a revenit pe bună dreptate lui Jon Gostin, pentru **Innebunesc și-mi pare rău**. Tot pentru acest film : **Premiul de interpretare feminină** (Oana Ștefănescu) și **Premiul pentru cel mai bun rol secundar masculin** (Gheorghe Visu). (Numai întîmplarea, și faptul că avem, într-adevăr, mulți operatori foarte buni, face ca autorul imaginii — la **Innebunesc și-mi pare rău**, dar și la **Sezonul pescărușilor** — Petre Petrescu să nu figureze în palmares). Iată că se mai întîmplă, din fericire, ca minciuna să aibă picioare scurte ; **Innebunesc și-mi pare rău** a avut de suferit, se știe, „protecția” nefastă a unor Sergiu Nicolaescu și Șerban Marinescu, „nemulțumiți” de film, mai întîi ca mari producători bucureșteni, mai apoi ca „jurați” la Costinești unde, pentru acest film de actualitate, de debut și de talent, al unei echipe tinere nu s-a găsit loc în palmares nici măcar cu o mențiune, cit de mică !

Merită amintit și **Premiul pentru cel mai bun rol secundar feminin** : Tora Vasilescu, debordantă în **Șobolanii roșii** (titlu de care se leagă și **Premiul pentru muzică** — Anton Șuteu).

În fruntea unui palmares stufos, la secțiunea „filme documentare, de t.v. și animație, de lung și scurt metraj — două filme cu un prestigiu bine consolidat. **Marele premiu pentru lungmetraj** : **Piața Universității, România**, de Sterea Gulea, Vivi Drăgan Vasile, Sorin Ilieșiu (într-o frază, Vivi Drăgan Vasile a mulțumit celor doi mari absenți de la gală, fără de care filmul n-ar fi existat : Lucian Pintilie și Andrei Pleșu). Și **Premiul special al juriului** : **Memorialul durerii de Lucia Hossu Longin**, **Marele premiu pentru scurt-metraj** : **Să facem totul**, de Ștefan Gladin ; prin imagine și montaj, un discurs sarcastic despre „conjunctura politică” în care mai mari lumii s-au întrecut în a-l lua în brațe pe Ceaușescu (descoperit, acum, pe ecran, și în compania unor personaje autohtone de cursă ceva mai lungă : Ion Țîlcuș, grulul Stănculescu, Bogdan Balthazar)... Din păcate, în lipsa unui sistem eficient de difuzare a filmelor, din această secțiune, ele rămîn, în majoritate, necunoscute marelui public. Poate n-ar fi inutilă o Gală t.v. a scurt-metrajelor premiate ?

O constatare : ciudat că, dacă pe 1990



Doi laureați — Lucian Pintilie și Florin Mihăilescu — pe platoul de filmare la De ce trag clopotele, Mitică ? (Marele premiu pe 1990)

juriul a luat în considerare „a doua premieră” a unui film —, pe 1991 criteriul n-a mai funcționat, deci n-a mai fost luat în considerare un alt film, care a avut „a doua premieră” în 1991 : **Reconstituirea...**

Trebuie spus că totul s-a desfășurat într-un hol renovat al cinematografului Studio, transformat într-o „sală de marmură”, de un alb strălucitor (din nou UCIN-ul merită felicitări pentru investiția inspirată). Acolo, în picioare, la marea înghesuială, în prezența unui considerabil număr de ambasadori, s-au înmînat premiile, fără „speech”-uri, fără show-uri, cu un fugar „drink”. În cluca lungimii listei cu premiați, ceremonia a avut o mare calitate : a fost scurtă.

Eugenia Vodă

BALET

Premiere bucureștene

Charles Vodoz și Baletul Operei Române

DE două stagioni (cîndva) strălucita companie de balet a Operei Române din București traversează o lungă perioadă de derută : nici o premieră, nici un coregraf angajat, plecarea multor solisti în străinătate, îndreptarea unor dansatori către scenele barurilor unde se cîștigă mai bine, învrăjbirea între micile grupuri ale celor rămași.

Aceasta este situația căreia trebuie să-l găsească soluții George Bodnariuc — prim solist al Operei cu mai mulți ani în urmă, plecat și revenit în țară anul trecut — numit, din toamnă, conducătorul compartimentului de balet al Operei. Primele sale inițiative au fost chemarea coreografului elvetian Charles Vodoz pentru a monta un spectacol modern și incredintarea remontării **Spărgătorului de nuci** de Cealokovski — piesa clasică aflată în repertoriul tuturor trupelor de Operă — coregrafei Alexa Mezincescu. N-a avut însă răgazul să-și împlinească în tihnă proiectele, căci, schimbîndu-se conducerea Operei, noul director i-a retras Alexei Mezincescu montarea **Spărgătorului**, iar o bună parte dintre dansatorii Operei au refuzat să participe la reoetițiile lui Charles Vodoz, deoarece n-ar cunoaște sau nu le-ar place baletul modern. Motivatia este de o mare „originalitate”, știut fiind că, de la Paris la New York, toți marii clasicieni nu refuză încursiunile în domeniul dansului neoclasic și modern, iar în ceea ce privește disciplina profesională, altădată obligatorie...

Depășind dificultățile, coregraful elvetian, împreună cu numai (incredibil dar adevărat), doisprezece, balerini și solisti ai Operei — în disperare de cauză fiind „împrumutați” si un dansator de la compania „Orion” — au prezentat, în premieră, o seară de balet cuprinzînd două

piese : **Jurnal nescris** și **Au petit bonheur**.

Charles Vodoz ne este prezentat în program ca un dansator ce a lucrat în cîteva companii de balet din Germania, Elveția și Italia, iar în anii 1986 și 1988 a luat o serie de premii pentru coregrafiile sale la concursurile de balet de la Roma și Torino (Italia), Nyon și Lausanne (Elveția).

Jurnalul nescris, de Simfonia a III-a „Liturgică”, de Arthur Honegger, are ca temă actul creatiei : incertitudinile, ezitățile, căutările și contururile pe care le iau gîndurile poetului, interpretat de Tiberiu Almosnino, inspirat de muza sa, intruchipată de Irina Rosca, gînduri ce prind viață prin șase personaje, expresiv desenate spațial de Simona Somănescu și Răzvan Marinescu, Mirela Simnăceanu și Marius Manole. Corina Dumitrescu și George Anghel. În costume albe, între decoruri albe, ruind imense foi albe de hirtie ce traversează scena, piesa coregrafică, lipsită de culoare, sugerează, prin scenografia Viorelă Petrovici, planul abstras din cotidian, în care se desfășoară procesul imaginativ al creatiei. Lucrarea, în stil neoclasic, cu pasaie de factură modernă, are poezie și plasticitate în special în dansul celor trei perechi de personaje, mai consistent construite coregrafic decît partiturile incredintate poetului și muzei.

Au petit bonheur, de un colai de muzică modernă de acum cîteva decenii, a fost interpretat de șase foarte buni solisti, în frunte cu prima balerină Carmen Anghelus, continuînd cu Gheorghe Anghelus, Beatrice Bleont, George Postelnicu, Simona Somănescu și Gică Matei, toți plini de vervă, într-o foarte scurtă și inconsistentă... glumă coregrafică.

Si asta a fost tot. După doi ani.

Nu mai dacă va reuși să-și stăpînească umorile și să-și concentreze toate energiile către creatie, Baletul Operei Române se va putea redresa. Singurul leac sînt premierele, cit mai numeroase și mai consistente, care să stopeze plecările, să redea dansatorilor încrederea în ei însisi, să demonstreze publicului că pașărea Phoenix poate renaste și prin dans.

Raluca Ianegic și Compania „Orion”

COMPANIA Orion, reînființată la 1 octombrie pe lângă Centrul Național de Cultură „Tinerimea română”, se află într-un continuu pariu cu sine : va reuși sau nu va reuși să se mențină ? Jumătate dintre dansatori s-au angajat la Operă, din spaimă, să nu rămînă fără salariu, dar continuă să participe la spectacolele companiei, iar costumele și le fac singuri, ministrul nemaiputînd să le asigure decît lefurile.

Dintre toate relele, două sînt cele mai greu de depășit : frigul paralizant din sala de repetiții și lipsa posibilității materiale de a-și face publicitate pentru spectacole.

Pentru cine nu e împătimit de profesiunea sa e greu de inteles de ce acest mic grup, format din zece dansatori și doi coregrafi, nu depun armele.

În aceste conditii ingrate s-a desfășurat, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, sala Toma Caragiu, premiera spectacolului realizat de Raluca Ianegic **Fragmente de singurătate**. Seara de balet a cuprins pasaie din trei lucrări coregrafice : **Copiii lui Ravel**, pe muzică de Maurice Ravel și Gabriel Bassarabescu, **Carte blanche** a Boris Vian, pe muzică și versuri de Boris Vian și **Casa comună a singurătății noastre**, pe un colai realizat de Gabriel Bassarabescu.

Spectacolul este dens, dramatic și conceput într-o factură stilistică contemporană, cu nimic mai puțin de ultimă oră decît factura oricăruia dintre spectacolele companiilor de dans francez sau german care ne-au vizitat în această toamnă. El beneficiază și de participarea actritei Micaela Caramitru, ale cărei rostiri vizătoare sau de o veselie tristă, ea și versurile lui Vian, au frumusețe în sine, dar coregrafa Raluca Ianegic le-a făcut doar să coexiste nu să se întreacă cu planul dansului.

Cu cîteva ani în urmă Raluca Ianegic a fost primul coregraf care, folosind muzica Bolero-ului lui Ravel, în spectacolul **Dansatorul magie**, a intuit valențele

dramatice ale acestor ritmuri, pe care le-a pus acum complex în valoare, în lucrarea **Copiii lui Ravel** — o generație confruntată cu războiul și însingurarea.

Tematica explicită dată de titlul spectacolului revine acut și în **Casa comună a singurătății noastre**, în care esecurile în plan intim se interferează cu esecurile în plan general-politic defilării automatorilor ce salută cu mina întinsă pe Führer, urmîndu-i bîlcii aparent veseli al batistelor roșii. În plan intim sînt selectate dăruirile fără răspuns, autoflagelarea și cuplările sentimentale nefirești. Tematica inversiunilor sexuale e la modă. Din vară, de la Festivalul internațional de la Montpellier și pînă în prezent, pe scenele noastre, am revăzut-o la trupe americane, franceze, germane și românești, de cinci ori — un fel de inflație adusă de liberalizarea moravurilor. Dincolo de temă însă, în care orice creator e suveran, o atmosferă liniar apăsătoare, pe parcursul a două ceasuri, face ca la un moment dat drama să nu mai poată fi receptată.

Spectacolul **Fragmente de singurătate** este realizat cu remarcabil profesionalism, atît de coregrafa și regizoarea Raluca Ianegic, cît și de membrii companiei **Orion**, care, în ciuda vicisitudinilor conjuncturale, după un an și jumătate de lucru cu trei coregrafi răsîndu-se cu fidelitate diferitelor solicitări, venite din aria stilistică a dansului modern și contemporan. Un avantaj pe care îl au oține companii, de oriunde, este calitatea dansatorilor bărbati. Începînd cu Florin Fieroiu, căruia i-a fost incredintată cea mai întinsă partitură în toate trei piesele serii și continuînd cu Cosmin Manolescu, Răzvan Marinescu, Marius Manole și Vincentiu Popescu, valoarea plastică fiecăruia dintre ei contribuie la valoarea imaginii coregrafice de ansamblu. Partituri restrînte au fost incredintate citorva dintre dansatoarele companiei : Roxana Ciucă, Cristina Scutărăsu, Irina Costea, un moment cu mai multă greutate, singurul continuînd și o undă de lirism, fiind interpretat cu deosebită sensibilitate de Mirela Simnăceanu.

Să sperăm că tot acest efort creativ, coregrafic și interpretativ își va găsi locul într-o structură teatrală care să-l permită o funcționare mai apropiată de parametrii normali.

Liana Tugeanu

„Oameni, eu v-am iubit...” – dormiți!

SITUATIA e complicată: fiind oameni liberi, trebuie să spun un adevăr incomod pentru mine, dar nu foarte dureros pentru cei care mă citesc. El nu taie în carne vie, dar rămâne nu mai puțin un adevăr. Ce, nu se poate? Toate să taie în carne vie? Există și asemenea stări ale adevărului: fără a fi zguduitor, el incurcă și e greu de rostit. Iată-l, de pildă, pe acesta care-mi cere elanul unei introduceri de trei fraze: după investigațiile mele, un procent de 97–99% din jurul meu (poate unu, două, să nu le fi doborât somnul) nu s-a uitat, n-a privit, ci a dormit adânc și bine, marți noaptea, când Telecinemateca a dat „Ran” (care înseamnă „haos”) al lui Kurosawa, anunțat ca o capodoperă, însă întins pe două ore și jumătate de viață și existență. Mă reped să precizez că nu imput nimănui nimic. Azi, aici, între Huși și Titu, nu e vremea să strigi indignat cultural semenilor — tăi de ce dorm profund și trag aghioase când Kurosawa face dintr-un nor durată unui vis și întreabă, iar și iar, fără odihnă, la ce bun bunătața? Azi, aici, e mai uman, văzându-i cum dorm doborâți de griji și auzindu-i cum sforăie înălțați de oboseală, să le strigi: „Oameni, eu v-am iubit, dormiți!”. Firește că cei mai artăgoși dintre semenii vor găsi ce să spună: să-l pună, dracului, la o oră potrivită! La care oră? Mă uit în adîncul ochilor lor și repet: care-i ora potrivită pentru Kurosawa, azi, aici, între Vukovar și Nagorno-Karabagh? „Fii sincer, omule, de ce ești ipocrit?” etc etc. Oboseala nu contează la „Dallas” și „Caracatița” — cunosce oamenii cu multe procente care se culcă sănătos, după amiază, pentru a fi treji și în formă la Ewing și Cattani, știind din timp și de mici că la filmele japoneze se plictisesc, cu bărbia fermă în piept. Îmi sint foarte dragi; cei mai simpatici — nu neg — sint semenii care-mi impută că am fost prea glumeț la „La Piovra”, ei dormind buștean la „Ran”. „Caracatița” și Dallasul sint sacrosancte și nu per-

mit o ironie, în timp ce la „Ran” se întreabă „cît e ceasul?” sau „ce-i pe programul doi?”. Asta e. Încă nu e cel mai rău.

Situația rămîne însă pentru mine tensionată: căci eu am văzut „Ran” și îl socotesc pe Kurosawa ca pe unul din cei cîțiva — să fie șapte, cîfră sfîntă? — înțelepți ai lumii cinematografice cu care nu înțeleg să glumesc. Ce fac? Tac? Există și la noi, în lumea asta cinefilă care stă la două noaptea pentru „Fragii sălbatici” sau „Rubliov”, subiecte cu care nu se poate glumi, dar nici ocoli pentru a discuta, să zicem, dacă se face sau nu un Front de Salvare Națională a Frontului de Salvare Națională. Știu că pentru multe procente de oameni asemenea subiect e mai spirituat: decît „Ran” (care înseamnă „haos”) sau „Ikiru” (care înseamnă a trăi) sau „Kagemusa” (cu cele mai frumoase bătălii de la „Alexandru Nevski” încoace) dar mie adevărul artistic îmi cere tăios să-l rostesc: „Ran”, pentru ochiul meu, nu e capodopera anunțată, ultima a lui Kurosawa. Nu potsă vă spun că „n-ați pierdut nimic”, nu știu cît vă lasă reci sau calzi afirmația mea, dar la vîrsta lui de înțelept maxim, de Shakespeare al filmului japonez și nu numai, Kurosawa, în „Ran”, a „căzut” într-o retorică a imaginii umflîndu-i peste măsură — aceea măsură a lui între șoaptă și vînt, între simplu și rafinat — ideile fixe și covîrșitoare care niciodată nu ni s-au părut prea mult și nu ne-au plictisit: puterea nu ajută la nimic în fața morții, crima nu ne sporește puterea de a supraviețui, ura rămîne boala nevindecabilă, iluzie e tot ce ne îndepărtează de la a face zilnic ultima socoteală în care ne vom incurca, treji, breji sau blegi, între bine și rău. Shakespeareanismul lui, aici, în „Ran”, arde mult pe dinafară: avem o combinație, un cifru de Lear și Macbeth, de bufoni și oșteni, de nori și spaime, de incendii și pustii, de greieri și criminali, dar toate elementele joacă prea conștiente de cine sint, ce vor și cui aparțin. Kurosawa, după umila și insomniaca

mea părere, e în „Ran” prea sigur și prea puțin de el, încălcînd aceea umilînță în tatonarea emoțiilor cu care m-a bîruiat încă de la „Ikiru”. Grandoarea e incontestabilă, dar nu mai mult, înălțimea ideilor și a simțirii e mare, dar dincolo de ea nu cresc multe flori și gingășii (ca în „Kagemusa”) și nu simți încă un fior. Să fie doar din cauza Vukovarului pe care haosul din „Ran” îl presimte?

Firește că există și aici culmi de frumusețe, minuni ca aceea a bufonului rugîndu-l pe Learul gutural: „Fii bun și dormi”, culcîndu-și stăpînul în paie și apoi izbucnînd în plîns. Sau, strigătul acelui bufon peste cadavrele cîmpului de luptă, revoltat de ce pot face zeii: „Ne omoriți în joacă? Vă plictisiți, acolo, sus?”. Mie însă, îndrăgostit de domnișoara Sei Sonagon încă de la anul 1960, haiku-ul acestui „Ran” în care haiku-urile sint mai puține decît altădată, a fost acela de la capătul scenei celei mari: cumnata, o lady Macbeth care vrea să-și răzbune întreaga familie ucisă de tatăl soțului ei, cînd aude că bărbatul ei a fost ucis de fratele lui în cadrul vîșnicei lupte pentru putere, cînd vede părul căpătîinii celui mort, scoate cuțitul și se repede peste cumnatul asasin; îl pune jos și-i crestează ușor beregata; bărbatul încremenește, fără eroism; e convins că ea îl va omori; ea se dezbracă și vrea dragoste cu el: „Nu mă atinge moartea soțului meu... Nu-mi pasă decît de soarta mea...”. Și îl devorează. Actul nu-l vedem, doar cordonul chimonului ei, care, peste cîteva secunde, se trage ușor de lingă coifu lui, aruncat, într-un ungher, pe jos.

Sint în '92, 40 de ani de la „Ikiru”.

Sint aproape o mie de ani de la „Cartea de căpătîi” a domnișoarei Sei Sonagon.

Situația rămîne tensionată. Vorba cea mai bună — deloc înțeleaptă — e a doctorului care-ți spune, „deocamdată, n-aveți nimic grav”.

Rigoare și inefabil

RĂSFOIESC notițele scrise în timpul ultimei ediții din **Calendar istoric muzical** dedicat unor evenimente ale anului 1868. Răsfoiesc și notițe puțin mai vechi, prilejuite de audiația unei secvențe din același ciclu, evocînd, atunci, fapte muzicale petrecute în 1867. Și chiar dacă litera altor și altor episoade ale **Calendarului** (vechiul titlu **Istoria muzicii în date**) este intens estompată de timp, spiritul lor învinge picla transparentă a amintirii. De mai mulți ani ascult aceste emisiuni realizate de Alice Mavrodin. Pe una dintre ele, portret al Sonatei opus 111 de Beethoven, nu o pot uita. Dar dincolo de identificările simpatetice între propunerile realizatoarei (folosesc acest cuvînt intrucît nu am nici o știre despre statutul radiofonic al doamnei Alice Mavrodin: redactor? colaborator? șef? subaltern?) și orizontul de așteptare ale unui ascultător, identificări ce apar cînd și cînd și sint mereu altele pentru alți parteneri de audieție, impresionantă este ținuta de ansamblu a ciclului. Alice Mavrodin realizează performanța, deloc simplă, de a menține todeauna atenția tuturor. Lucrul este cu atît mai semnificativ cu cît, m-am gîndit la aceasta nu o dată, **Calendarul** (ca și fosta **Istorie**) nu coboară de dragul simplei accesibilități, nici un milimetru ștacheta exigenței profesionale, oferînd eseuri dense, doldora de informații, analize redactate cu mîna exersată a specialistului, trimiteri către textele de referință ale pieselor cercetate, contextul operei compozitorului, contextul genului sau speciei, al direcției tematice, stilistice, al epocii sau curentului muzical, al momentului și al mentalității culturale, în genere. Un imens material documentar, niciodată plicticos, dimpotrivă, incitant și convingător. Cum? Un adevărat miracol poți fi tentat să afirmi cu grabire, numai că explicația e alta. Alice Mavrodin manevrează fișe, enciclopedii, sinteze ca și enormul tezaur de înregistrări cu forța spiritului de geometrie și a celui de finețe. Emisiunile sint construite cu simț critic și muzical, deopotrivă, detaliul capătă relief în context, asigurîndu-i, de altfel, la rîndul lui, coerență, argumentația este condusă cu abilitate dar și cu grație. Poate de la această din urmă caracteristică a muncii realizatoarei vine și tonul specific al emisiunilor sale. Alice Mavrodin înaintează, cu fiecare rubrică, pe calea unui vast dicționar cronologic, lunile și anii se succed, important este, însă, drumul și finalitatea lui. Această atitudine de fiecare pas sens, căci cel care îl face are conștiința (și cunoștința) punctului; de plecare și de sosire, are capacitatea de a privi cerul de deasupra și de a auzi sunetele din jur, poate, deci, și reușește să ne transmită și nouă această putere, poate să transforme un itinerar concret într-un itinerar spiritual. Într-o aventură spirituală, uneori, cum s-a întîmplat în cele mai bune dintre emisiunile ciclului. Așa ne-a apărut cea rezervată destinului lui **Don Carlos**, de Verdi (premiera a avut loc la Opera Mare din Paris la 11 noiembrie 1867). Așa ne-a apărut, în urmă cu două săptămîni, evocarea Concertului lui Grieg (prima audiație la Copenhaga, la 3 aprilie 1869), clipe trecătoare în raport cu reperul absolut al eternității, nemiscătoare, însă, în lumea nemiscătoare a artei. Lume de care Alice Mavrodin se apropie cu inflexibilă rigoare dar și cu impenetrabilă căldură. Prima atitudine este explicită și, în consecință, vizibilă, așa că ești tentat să citezi din emisiune ca dintr-o sursă bibliografică definitiv acreditată. Cea de a doua atitudine este implicită, difuză, repri-mată, parcă, cu pudoare dar colorînd discret, din interior, linia sigură a demonstrației. Personal, e doar o opinie, regret această reticență, deși poate tocmai de aici vine și farmecul **Calendarului**: acela de a fi o carte groasă, cu aparat critic impecabil pus la punct, cu pagini incontestabile, pagini care, însă, prin foșnetul lor continuu, îndeamnă la melancolie și reverii. Situat pe linia tăioasă ce desparte teritoriul certitudinii de cel al inefabilului, **Calendarul istoric muzical** este un ciclu radiofonic remarcabil.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Talismanul cu hoți

SE PARE că nu e om în România care să n-aibă o listă cu hoți pe care o păstrează ca talisman. Primul-ministru, avînd-o pe a domniei sale, își amintește de ea la supărare, dar ca să n-o întrebuințeze, relatează gazetarilor istorioare cu butoaie de vin aduse de la București la Constanța — sau vice-versa. Tot literatura, săraca. Ne întoarcem la alegorii, povestim prozulițe cu cheie și clopoței, iar impricinații tremură — „Mă pîrăște? Nu mă pîrăște?” Nu demult, împăratul Gărzii Financiare veni și el, într-un for de aleși, tot așa, cu o listă, de înspăimîntă Senatul. Dar, în ultima clipă, ca-n romanele foileton, s-a răzgîndit; n-o avea la el. Dar dacă ar fi avut-o? Sau dacă, în conferința lui de presă, primul-ministru citea sau cita cîteva nume? Nu e prima oară cînd sintem amenințați cu dezvăluiri, de sus. Însă, la momentul culminant, se putea, co-nița mea, așa greșeală? mai trebuie și altă dată! Încît ne scufundăm, treptat, într-un mizerabilism din care nu știu ce ne-ar mai putea scoate.

Un prozator cu care discutăm acum cîțiva ani despre clipa fatală, cînd îi se epuizează subiectele, îmi spunea că, în ceea ce îl privește, ipoteza e exclusă. În afară de propriile sale subiecte, spunea, cunoștea cele o sută șase feluri de a se fura, în România, și oricît de pe scurt le-ar fi povestit, tot ar fi avut nevoie de vreo 2.000 de pagini. Dacă și-a adus bibliografia la zi, ferice de el!

Devenit simplu reporter (oare?) dl. Emanuel Valeriu l-a pus întrebarea fatală dlui Iliescu. Candidează? Pînă să ajungă aici, l-a întrebat cum i se par alegerile locale. Dl. Iliescu ar fi putut spune că s-a echilibrat balanța politică sau că opoziția și-a intrat în rol, că alegătorii și-au mai schimbat punctul de vedere. Adică afirmații din

care să rezulte acea echidistanță politică despre care pomenea, mai demult, în interviuri. Dl. Iliescu a preferat să facă bilanțul Frontului, într-un discurs de tip preelectoral, în care absenții de la vot au fost trecuți în contul FSN-ului, iar d-ș-a a fost campionul ocrotirii sociale neglijate. Cum neglijența nu aparține Frontului, ci precedentei guvernări, care a săvîrșit greșeli, rezultă că dezamăgii care au stat acasă își păstrează votul pentru Front, dar nu pe numele celor care au săvîrșit greșelile. Atunci pe al cui? Chiar dacă nu s-a hotărît dacă va candida, dl. Iliescu n-a uitat să-și netezească drumul spre o posibilă candidatură. Simplul fapt că pentru interviul de săptămîna trecută l-a ales pe fostul director general al TVR, o mulțime de întrebări comode și puse pe un ton admirativ, mă face să cred că, pentru orice eventualitate, dl. Iliescu și-a început campania electorală.

CHIAR cu scăderi, **Exercițiul de admirație** nu-i un film de toată mîna despre care să-ți dai cu părerea ca și cum ar fi vorba de premiera săptămîinii la cinema „Favorit”. Iar personajele principale nu sint un cuplu de actori cărora să le dai note la interpretare. Bilbielile lui Emil Cioran și jargonul său româno-francez stau pe o operă, nu pe o bancă din Cîsmigiu. Iar sinceritatea omului care vorbește despre problemele sale de chîrșia la Paris și despre cantinele studentesti pe care le-a frecventat pînă tîrziu vine de la înălțimea unei reputații pe care n-o au mulți în Franța și în lume. Spiritul meschin e încîntat să descopere slăbiciuni, în loc să admită că în măr-turisirea adevărată trebuie să-și găsească loc și asemenea lucruri. La rîndul său, spiritul pios e indignat cînd personalitatea refuză să stea pe soclu, în proprietatea închinătorilor săi, im-

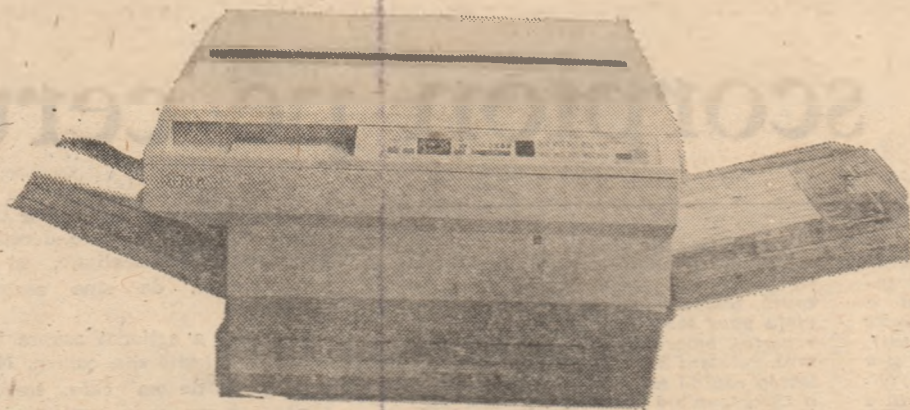
piedcîndu-i astfel să-i lustruiască bronzul și să-l aperse de necuviințele vrăbîilor. Astfel că, indirect, **Exercițiul de admirație**, de care ne-am despărțit săptămîna trecută, e un film cu valoare didactică. Văzîndu-l, ajungi, vînd nevrînd, la întrebarea dacă știți să admirați normal (adică fără impulsuri meschine, care transformă de fapt admirația în invidie proastă și fără să totemizezi omul în carne și oase, ceea ce ucide admirația, încremeniînd-o în dogmă). Una, două, aducem vorba de criza de modele, care ar caracteriza, zice-se, perioada în care ne găsim. După mine, nu modelele sint cele care ne lipsesc, ci etalonul.

A **Seratele dîni Sava** (precum aceea la care l-a avut ca invitați pe dñii Alexandru George și Pascal Benoit) discuțiile despre admirație sint adesea dirijate de amfizion spre un ce ne-conditionat. Acesta e poate motivul că dl. Sava vede în faptul că tinerii scriitori contestă cutare text al unui clasic sau cutare moment din biografia altuia o operațiune demolatoare. Dar la fel de bine i s-ar putea reproșa dlui Sava că întreprinde o asemenea operațiune împotriva tinerilor scriitori, pe care-i acuză, cu mare ușurință, că îndepărtează noile generații de cititori de la lectura clasicilor. Ca și cum Sădoveanu ar fi numai autorul lui **Mitrea Cocor**, ca să folosesc și eu exemplul predilect al dlui Sava. Ce-ar fi însă dacă, neprevenit, cititorul ar face cunoștință cu Sădoveanu, prin **Mitrea Cocor**? Sau cu G. Călinescu, prin articolele sale din „Națiunea”? Cîtă vreme însă cititorul e avertizat, inte-resul său față de clasic crește știînd și la ce să se aștepte dacă deschide **Mitrea Cocor**.

RANK XEROX™

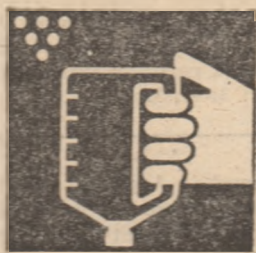
REPREZENTANTA PENTRU ROMANIA:

Bucuresti 1, 70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53 Fax: 12 00 54



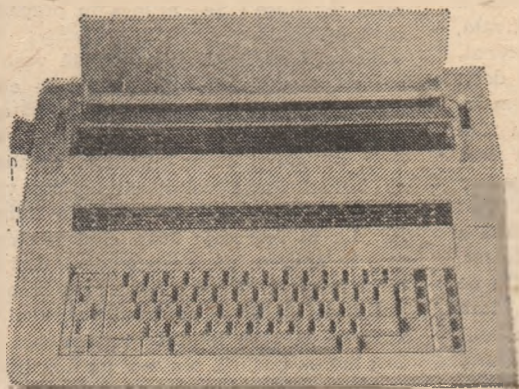
• EFICIENTA SI COERENTA MUNCII IN BIROUL DUMNEA-VOASTRA NU ESTE DOAR O PROBLEMA DE ACHIZITIONARE A APARATURII !!

• FAX-URILE, COPIA-TOARELE, MASINILE DE SCRIS ELEC-TRONICE, ORICIT DE PERFECTIONATE AR FI, NU POT FUNC-TIONA CU EFICIENTA MAXIMA DECIT DACA BENEFICIAZA DE CON-SUMABILE PE MA-SURA.



• REPREZENTANTA NOAS-TRA IN ROMANIA SI DIS-TRIBUITORII AUTORIZATI RANK XEROX VA OFERA NU NUMAI APARATURA CE DA EFICIENTA ORICARUI BIROU CI SI CONSUMA-BILELE CARE FAC CA ACEASTA APARATURA SA LUCREZE LA REALA SA CA-PACITATE, PENTRU UN TIMP CIT MAI INDELUN-GAT.

• PENTRU CA DUMNEAVOAS-TRA SA ECONOMISITI TIMP SI BANI, RANK XEROX SI-A ALCATUIT O RETEA DE DISTRIBUTORI CE VA STAU ORICIND LA DISPOZITIE CU APARA-TURA IDEALA PENTRU BI-ROUL DUMNEAVOASTRA INSOTITA DE CONSUMA-BILELE POTRIVITE EI.



» DISTRIBUTORII AUTORIZATI RANK XEROX IN ROMANIA:

ALFASOFT srl
Zalau
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
Arad
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
Bucuresti
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
Bucuresti
Tel.: 12 95 77

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

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

COMSERVICE Co.
Bacau
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brasov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiesti
Tel.: 971 / 24 717

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

METRONOM
Piatra Neamt
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chisinau
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
Bucuresti
Tel.: 13 43 73

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

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

Publicitate





Un scorpion pe cerul

● JEAN-MARIE ROUART este unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani din Franța. Romanțier, eseist și critic literar, laureat a numeroase distincții literare (printre care se numără și premiul Goncourt), redactor șef la Figaro Littéraire, și-a așezat semnătura pe mai multe volume care au avut succes de critică dar și de librărie. Volumul Cei care au ales noaptea, apărut la Grasset, este, înainte de toate, o meditație profundă și nuanțată asupra sinuciderii, asupra resorturilor intime care-l duc pe creator spre acest pas fatal. El însuși

aflat, în tinerețe, în punctul disperat al renunțării totale la viață, Jean-Marie Rouart abordează, în cunoștință de cauză, tentația tenebrei apărută în viața unor mari scriitori. Eșeu, dar și reportaj, biografie, dar și analiză literară, volumul din care vă propunem un întreg capitol nu este, nici pe departe, o carte sumbră cu licăriri morbide. Sentimentul dominant, după ce parcurgi toate orizonturile disperării propuse de autor, este unul stenic, de învingător în lupta cu umbrele, cu spaime, cu perfidele chemări ale mării tăceri. (Ioan Morar).

CIND ne gândim la moarte o facem cu o impresie tulburată de blindețe. Ne apare imaginea bătrâneții noastre suprapunându-se aceleia a bunicilor noștri. Ca și ei, ne vedem stingându-ne încet din viață, în mijlocul obiectelor de familie, în căminul stămoșesc, pentru ca apoi se ne odihnim într-un mic cimitir de țară. Această moarte, de atâtea ori repetată, în același loc, a devenit uzuală, obișnuită. Ne potolește revolta împotriva ei, ne șoptește, chiar, cuvinte încurajatoare. Să murim ca atâtea ființe iubite, cu care semănăm, asta ne dă încredere și înblânzește marele mister. Ca și Goldmund, al lui Hermann Hesse, fremătăm la ideea de a regăsi pintecul etern al mamei adevărate, în această naștere inversă. De vină, doar timpul. Dar poți să-l condamni? El este însuși ritmul vieții, respirația sa, muzica sa; dacă ne-a furat iubirea, tot el ne-a ajutat să uităm de necazuri. Ne ia prin neașteptare de seamă. Cel mult, prin surpriză. Ne privim moartea ca pe o scadență la fel de inevitabilă ca o schimbare de calendar. Un al cincilea anotimp, după iarnă, a căruj primăvară ascunsă ne intrigă.

Mi se pare că unui evreu îi este mai greu să-și imagineze o moarte liniștită. Oricât de fericit ar fi, oricât de favorabilă i-ar fi fost soarta, presimție o amenințare. El știe, mai mult decât oricine, că bucuria este o cucerire fragilă. Peste tot îl însoțește violența lumii. Unde se vor auzi aceste furtuni? Ce vint le mină? Vor izbucni? Nu concepe locul morții sale din moment ce nu știe unde i-au murit părinții. Unde le este cenușa? Undeva, în apropiere de Tbilisi, de Samarkand, de Novosibirsk, de Smirna, de Bratislava, în pământul ars din Moscatagane, în stepele din Siberia, pe cîmpurile moldave, aproape de fluviul Amur, sau poate imprăștiată și călcată în picioare în jurul marilor uzine ale morții din Dachau, Mathausen, Buchenwald, Oranienburg? Ce tihnă ar putea să-i ofere lumea care îl inconjoară? Atât de des a văzut cum cele mai calme privenști luau foc, cum pământul cel mai ospitalier s-a umplut cu priviri pline de ură, cum nopțile cele mai dragăstoase se aprindeau brusc de torțele pogromului. Cînd se uită pe o hartă, frontierele nu-l fac să viseze la alte meleaguri ci îl fac să sufere ca niște cicatrici. Memoria sa e mereu rănită de imaginea unei bunici plecate în noapte cu o bocceluță, a unui unchi într-un vagon țerecat, a unei verișoare ce poartă, pe piele, tatuat, un număr matricol. Dacă se întoarce în timp, i se pare că nu aude răsunînd decît țipete. Dacă nu le-a trăit el, le-au trăit alții în locul său. Cum ar putea să-și uite spaima? Are impresia că istoria este ținută, în permanență, asupra sa.

Ceea ce a păstrat, însă, prețios și dureros, este ceea ce secole de spaimă au purificat în el, această moștenire a frișorilor: facultatea de a percepe undele ce fac să vibreze lumea înconjurătoare, ca

și cum ar avea un al șaselea simț. Nu se întâmplă nimic fără ca sensibilitatea să tresară. Are o crudă preștiință a situațiilor, a acestor înălțări care, semn după semn, cuvînt după cuvînt, calomnie după clevetire, înjurătură după ofensă, duc dintr-o dată la vărsare de sînge. Nimeni nu știe ca el să observe ura: îl cunoaște viziunea, mugetul, ora cînd lese la vinătoarea de noapte. Într-un murmur de voci, percepe vacarmul istoriei în erupție, într-o privire, dorința oarbă de a ucide. Suferința sa tremură la cel mai mic zgomot; jignirea cea mai mică răsună ca urletul unei sirene de alarmă. De câte ori nu i-a bătut inima pentru o alarmă falsă, pentru zgomotul unui oblon trîntit de vînt, pentru doi bețivani ce se cîntădeau în fața ușii sale? Alarmerile false înțetesc suferințele imaginației, întrețin o tensiune insuportabilă. Uneori te fac să dorești inamicul real în locul fantomei sale.

Cînd ne trezim dintr-un coșmar, urcăm, pas după pas, cu blindețe, pe malul conștiinței. El, însă, crede că a venit ora să înfrunte ceea ce aștepta dintotdeauna. Nu, pentru el moartea nu e problemă de timp ci de om: știe că va avea aparența unui călău mascat.

Poate că aici își are originea Yiddish Angst — spaima evreiască. Căci spaimă se cheamă nu atunci cînd te întrebă de ce? — cercetînd stelele, soarele sau textele, la fel de vechi ca și ei, Talmudul, Kabbala — ci cînd te întrebă cine? Ți-e teamă atunci cînd nu-ți știi fața celui care te va lovi, știînd că este în preajmă, că te spionează, că se hrănește cu viața ta înainte de a se adăpa cu singele tău. Bănuiești, mereu, că este un vecin prefăcut, un coleg ipocrit, un funcționar slugarnic. Pînă la urmă, e mai bine să-i privești direct fața. Oare acesta să fie motivul care-l împinge pe anumiți evrei — Berl, Robert Aron și alții — în epocile cele mai amenințătoare, să se apropie de un antisemit, să-i vorbească, să încerce să-l înțeleagă? Cel puțin, această față pe care o știi ostilă, nu te va mai surprinde.

STEFAN Zweig n-a vrut să vadă această față. Cu ajutorul otrăvii, a pus punctul final al fugii sale, îndrăgostitul de libertate, de la Viena la Londra și, după declarația de război, în Brazilia. În loc să-i întoarcă spatele, privește pericolul în ochi. Și-a găsit gloria în tabăra celor pe care-i iubea mai presus de orice: învingșii. Cu multă delicatețe, a renunțat el însuși la teritoriile de unde era să fie alungat. Ce ar putea să i se mai ia acestui evreu care s-a adaptat atât de bine, de două secole, în Viena imperială? Patria sa, imperiul Habsburgilor, a fost ștersă de pe hartă; sârbătorit ca un erou național, a trebuit să-și părăsească țara asemenea unui criminal; cărțile sale au fost arse, bunurile sale confiscate; Europa, pentru care el a avut un cult, a fost sfîșiată și însingurată de naționalisme și de ideologii totalitare. Socotit ca un străin în Austria,

suspect în Anglia ca aparținînd unei națiuni cu care era în război, și-a regăsit, cu un sentiment de stupeoare, rădăcina amară a unui iudaism care nu l-ar fi tulburat decît pentru că îl singulariza chiar pe el, cel care voia, cu toată ființa, să intre în comuniune, dincolo de origini, cu toate culmile suferinței și ale creației artistice. Omul acesta delicat care intruchipa tot rafinamentul vechii culturi europene ar fi putut să scrie, odată cu Heinrich von Kleist, cu care, înainte de a împărtăși moartea de bună voie, a împărtășit aceeași sensibilitate exacerbată: „Mi-e atât de îndurerat sufletul, încît și lumina zilei îmi face rău, cînd scot nasul pe fereastră”.

Nu numai arzătoarea lumină a zilei a întîlnit-o Zweig, ci și violența fără margini a unei epoci barbare. Numai Dumnezeu știe că nu era pregătit să o înfrunte. Acest pacifist n-a trăit decît în războaie, acest apostol al reconcilierii n-a văzut, pretutindeni, decît cum se înalță ura.

Provenit din burghezia negustorească a evreimii din Viena, bogată și cultivată, care înlocuise aristocrația în mecenat, n-a cunoscut, în tinerețea sa, decît calmul mediocru al unei liniști convertite în aur, „apărate de avere în fața furtunilor și a vînturilor ce intră prin crăpături de ziduri”. Singurele momente furtunoase pe care le-a simțit au fost acelea întîlnite în existența tumultuoasă a scriitorilor pe care îi admira: Balzac, Tolstoi, Hölderlin, Nietzsche. Visurile pe care le nutrea pentru o literatură fără frontiere i-au fost spulberate de primul război mondial. Estetica sa a fost năruită de proba faptelor. A înțeles că germenul totalitarismului poate să incolțească la scriitorii pe care i-a iubit cel mai mult. Referindu-se la Tolstoi, scrie: „Acum zece ani l-aș fi ridicat la rang de sfînt. Dar,

astăzi, descopăr că acel ce vor să schimbe lumea sînt exact cei care, decepționați de propria lor personalitate, și-au extins nemulțumirea de sine asupra lumii întregi”.

Nazismul a acționat asupra lui cu o brutalitate ieșită din comun. Nu este el oare tipul de om care trebuie să fie răpus: ca evreu, ca intelectual, ca spirit liber? În 1934, cărțile sale vor arde cunoscînd supliciul focului în public. Părăsește Salzburgul după percheziția poliției și după multe umilințe; bibliotecă sa minunată în care, cu dragoste, adunase manuscrisele și edițiile cele mai rare, a fost jefuită cu cruzime. Începe exilul.

De acum înainte, va ști că spiritul nu poate să lupte cu forța, cu violența, cu ura. Această ruptură îl leagă mai strîns de fraternitatea învingșilor care îl era, deja, dragă: „Nu mă interesează decît personajele care cad sub povara destinului, nenorocosul care are dreptatea de partea lui: Erasmus și nu Luther, Maria Stuart și nu Elisabeta”.

Refugiat la Petropolis, aproape de Rio de Janeiro, mai rămîne cu o singură avere, de care nu poate fi depozitat: amintirile sale, literatura. Și o singură armă: moartea. De cite ori nu s-au asociat, în opera sa, aceste două teme, arta și moartea. Aceste două note formează melodia lumii sale interioare. Adevsea, a meditat asupra morții lui Socrate, a lui Seneca și a lui Kleist, despre care, mai ales, a scris: „El ridică moartea la scara pasiunii, beției, orgiei, extazului. Sfirșitul său este un abandon, o beatitudine pe care n-a cunoscut-o nicio dată în viața sa, totul este bucurie, amețală, exaltare! Se aruncă în prăpastie cîntînd”.

Nu regăsim, la Zweig, această veselie, această bucurie, în ultimele sale clipe cînd, împreună cu soția sa, își pregătește saltul. Găsim doar hotărîrea unui om care, știindu-și cauza pierdută, conștient că intruchipează valori eterne, nu vrea să le compromită prin murdăria timpului. La 23 februarie 1942, cînd nazismul este la apogeu, părăsește viața lăsînd un ultim mesaj: „Cred că este mai bine să pui capăt la timp, cu capul sus, unei existențe în care munca intelectuală a fost mereu bucuria cea mai pură și libertatea individuală, binele suprem al acestei lumi, îi salut pe toți prietenii mei. După noaptea lungă, vor putea vedea aurora. Eu sînt prea nerăbdător, plec înainte lor”.



Ilustrații pentru Legenda Nibelungilor de Füssli și Cornelius

evreu

Spaima lui Zweig, care își avea obirșia în identitatea sa, e.a., bineînțeles, dezgustul de a fi murdărit de propria sa frică, de a asista la înjosirea sentimentului său de libertate, pătat puțin cite puțin de chinurile persecuției, de a fi redus nu atât la sărăcie cât la mizerie morală, de a-și pierde, deodată, toate cuceririle spiritului — și, alături și temeritățile sociale — care, depășindu-i originile, l-au promovat la rang de creator, pentru a-și recăpăta destinul mizerabil de evreu persecutat, răătăcitor, de ideea căruia scăpase, atât era de armonioasă integrarea sa în societatea vieneză. În 1916, într-o scrisoare adresată unui prieten evreu, notase câteva gânduri despre acest sentiment de siguranță care-l cuprindea și pe care își închipuia că-l cucerise pentru totdeauna: „Tot ceea ce ține de mindrie în mărturiile despre iudaism pe care le-am citit adesea îmi pare a fi inversul nesiguranței, al soamei și al unui sentiment de inferioritate; ceea ce ne lipsește este siguranța, indiferența și, cu toate că sint evreu, eu le resimt tot mai puternic în sufletul meu. Nu mi se pare nici penibil, nici un motiv de entuziasm faptul că sint evreu: acest lucru nu mă torturează, nici nu mă singularizează; cind mă gîndesc la asta este ca și cind mi-aș auzi pulsul; și cind nu mă gîndesc, nu resimt nimic”. Deodată, făcînd să pleznească spolia civilizației, învie o frică veche, anacronică, cu duhurile sale de fatalitate medievală, asemeni cumei, rugurilor, Inchiziției. Zweig a fugit nu numai de o lume devenită barbară, ci și de regresul nestăpînit al sufletului său spre starea primitivă.

ÎNAINTEA războiului, mulți intelectuali evrei din această Europă în decădere au încercat același sentiment. Ei, care găsiseră în Germania, atât de închisă în ea însăși cu otrăvurile ei, un pămînt de azil, simpatizînd cu cultura lor, cu gustul lor pentru abstracție și pentru muzică, fără a vorbi de acest confort intelectual și social confundat cu siguranța și care nu era de fapt decît un paravan pentru abis, ei au preferat să înfrunte moartea decît să-și dispute viața cu viermișorii terorii. Fiindcă existența lor nu le mai aparținea, pentru că devenise prada transpirațiilor reci, a vocilor albe, a privirilor rătăcite, a respirației gîfuite, a buzelor și gîtlejului uscat, ei s-au întors spre vasele spații ale nopții unde spiritul nu mai este subjugat.

Walter Benjamin s-a otrăvit în 26 septembrie 1940, după ce a fost arestat pentru că a încercat să treacă fraudulos Pirineii. Existența acestui intelectual cu ochelari mici, cu ramă de metal, s-a țesut numai din fugă și din despărțire: de logodnica sa, de soția sa, de Germania. Sinuciderea unui prieten din copilărie îl obseda. Se mîngia cu ideea că se va întîlni cu evreii în Palestina, dar Berlinul îl fascina. Nu s-a hotărît să-l părăsească decît sub amenințări. Lipsindu-i puterea să ajungă-n America, a ales oceanul morții.

Kurt Tucholsky, care a scris **Să înveți să rizi fără să plîngi** a simțit, și el, vaietul, pericolelor. Din dezgust pentru militarism, a părăsit Germania în 1927. Va încerca, în zadar, să obțină naționalitatea franceză. Va trăi, prin urmare, în Suedia unde, apatrid, fără mijloace de trai, la 21 decembrie 1935, va înghiți otravă. Spaima sa se grefase pe această **Selbst-Hass** (ură față de sine), deja latentă în sufletul evreu al Europei Centrale și pe care isteria totalitară o încălzea din ce în ce mai mult.

Această **Selbst-Hass**, care duce adesea la distrugere, nu aparținea, evident, numai poporului evreu. În anumite condiții, fiecare poate să treacă prin ea. Hidoasă, ea se trage din copilărie și din profunzimile inconștientului. O impresie dezgustătoare care ni se așează pe piele, pe miros, pe întreaga noastră prezență. Ceea ce noi n-am iubit în noi înșine, ceea ce nu a plăcut altora, ceea ce ne-au învățat ei să detestăm în imaginea noastră. Această putere de a arunca disprețul asupra unui destin, sirma ghimpată în care ei se împiedică și se destramă, aparține tatălui, mamei, iubitei, iubitului, tuturor celor care, prin dragoste, intră în imaginea pe care ne-o modelăm despre noi înșine. Cînd întreaga societate dispune de această putere, cu ce forță o poate orchestra împotriva evreului sau împotriva oricui! Ea deține un imens arsenal de reflexe, de frustrări, zeci și zeci de degete care abia așteaptă să se ridice pentru a-l arăta pe vinovat; și poate acționa asupra unei mulțimi de resorturi pentru a mobiliza toate pasiunile ostile. Cel mai perfid resort al său este acela de a exacerba disprețul față de sine însuși pentru a-l obliga pe evreu să se pedepsească singur. Și e atât de ușor să-l incuie

numai cu acest dispreț pentru a-l devora! Ravagiile acestui sentiment au fost evocate în legătură cu mulți intelectuali evrei convertiți la catolicism, ca Simone Weil, Hannah Arendt, l-a subliniat în figura dureroasă a Rachel-ei Levin Varnhagen, celebră autoare de scrisori, nemțoaică de la începutul secolului al XIX-lea, a cărei viață n-a fost decît un efort de a se elibera de un iudaism ce devenise, pentru ea, o cămașă a lui Nessus. Rar iudaismul a fost trăit cu o asemenea groază, ca un blestem: „Niciodată, nici măcar o secundă, nu uit această infamie; o beau odată cu apa, o beau odată cu vinul, o iau din aer, la fiecare respirație”. Și de aici, trage o concluzie de sinucigaș: „Evreul trebuie exterminat în noi, chiar cu prețul victiilor noastre”. Concluzia va fi împinsă la extrem de un alt scriitor evreu german de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Otto Weininger: în cursul scurtei sale existențe — s-a sinucis la douăzeci și trei de ani — și-a trăit originea ca pe o țară de care nu a reușit să se elibereze, după ce se botezase, decît prin moarte.

Pe lingă disprețul față de sine, mai e greutatea imaginilor. Moștenirea creștină nu i-a oferit evreului decît o singură alternativă: Isus, convertirea, răscumpărarea, sau Iuda, trădarea și sinuciderea. De ce a fost dat scorpionul ca emblemă a poporului evreu într-o bună parte a imagerei creștine din Evul Mediu? Scorpionul, simbolul vicleniei, al perfidiei, dar, printre pietrele deșertului, și al unei uimitoare puteri de supraviețuire și voințe de a învinge, este dotat cu o capacitate unică în lumea animală, aceea de a întoarce, cînd îi e frică, arma morții împotriva sa.

Este forța de convingere a imboldurilor sociale. Devii încet-încet ceea ce ți s-a prezis. Te pregătești să-ți asumi imaginea pe care o au alții despre tine. În disperarea sa, evreul, încercuit de pereți pe care strălucesc cioburile urii, vede apărîndu-i în față funia lui Iuda și sulța mortală a păianjenului de deșert.

E ceva din scorpionul negru și la Roman Gary, acest războinic sensibil care și-a întors arma împotriva sa. Cu ce spaimă și-a hrănit fuga în cuvinte, fuga în măști, ca și cum ar fi vrut să se piardă între vis și minciună, să-și steargă urmele sub nume de imprumut; patronimul său autentic, Kacew este cel mai puțin cunoscut dintre acestea. Pseudonimele sale i-au permis să nu fie strivit de realitate, să facă loc ficțiunii în duritatea vieții sale: devenit, rînd pe rînd, Gary, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, și, după atîtea false permise de trecere, Emile Ajar. În acest nume nou, devenit ultimul refugiu, neputincios, totuși, pentru a-l feri de torturi, putea să se întrevadă ca într-o fațetă a marii oglinzi sparte în care ar fi vrut în același timp, să se refugieze și să se regăsească într-o reflectare repetată la infinit. Ce misterios gestapo al realității l-a hărțuit, l-a condus către o stare de a fi, neîntrerupt, în clandestinitate, pregătindu-și, mereu, ascunzîsurî noi într-o existență mirată de catacombe?

În biserica Saint-Louis-des Invalides, oficiul funebru făcut rămășițelor sale pămîntești a fost o ceremonie grandioasă și frumoasă, demnă de un cavalier. O simfonie la care participa totul, umbrele și ziua înghețată de decembrie, orăpapel francez care-i acoperea cosciugul și părea legat de toate stindardele zdrențuite care vegheau pe naos, de toate însemnele și flămurile cuceririlor, pîredute martore ale atîtor glorii devenite pulbere a gloriei; la chiwa pași, marile tunuri ale liniștii, trofee de la Rivoli, de la Austerlitz, de la Jena, de la Sevastopol, de la Marna, de la Bir, Hak im; acest marginal imperceptibil era însoțit, în moarte, de toate armele zadarnice. Abandonînd dezordnea generoasă și crudă a vieții sale, regăsea ordinea, tovarășii întru Eliberare și prin aceasta, întregul trecut al unei patrii pe care și-a făcut-o, prin arme și prin cuvinte, a sa.

Vocea Annei Prucnal se ridica sub boltă, stranie, străină, dar nu neobișnuită, modulînd accentele unei melopei poloneze, ca un fragment muzical și rînit al sufletului ei slav.

Meditam la destinul acestui cavalier care nu încetase să fie în război cu viața, cu sine însuși; și, de asemenea, la femeia fragilă, miț de cristal spart, care, poate, îi deschisese drumul și părea că-i finde mina.

(Fragment din volumul **CEI CARE AU ALES NOAPTEA**, în curs de apariție la EDITURA DE VEST-TiMișoara)

Traducere de
Ioan Morar
Dora Zorcă

CRONICA TRADUCERILOR

După douăzeci de ani

SCRIS în anii '60, romanul lui Anatoli Ribakov, **Copiii din Arbat**, nu a putut apărea decît în 1987, după venirea lui Gorbaciov la putere. Frescă a anilor '30, cu elemente autobiografice (autorul însuși, unul din copiii Arbatului, student fiind este arestat și deportat în Siberia), prin modalitatea de abordare, fără patetism și cu obiectivitate de istoric, a marilor frămîntări ale societății sovietice din acea perioadă, se înscrie în solida tradiție a marilor proze rusești.

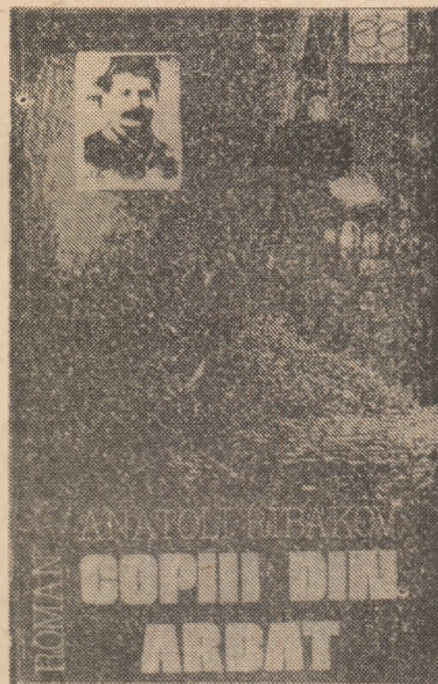
Romanul are două personaje principale: Stalin și studentul Sasa Pankratov, făcînd parte din lumi opuse: primul reprezintă puterea și pe cei care fac istoria, iar al doilea aparține lumii celor ce suportă istoria. Lucru foarte important dacă ținem seama (și trebuie s-o facem) de faptul că acțiunea se petrece în 1934, anul „Congresului învingătorilor”, dar și anul în care Stalin — minat de boala maladiivă pentru putere — pregătea faimoasele procese politice din perioada 1936—1938, prin care a lichidat ultimele încercări de opoziție în cadrul partidului unic, „partidul lui Lenin și Stalin”.

Sasa Pankratov, comsomolist fără teamă și prihană, crezînd orbeste în puterea sovietică și în partid, cade nevinovat în malaxorul N.K.V.D.-ului, este arestat și condamnat, conform atotputernicului articol 58 din Codul penal sovietic, pentru „agitatie contrarevoluționară”. Cumplita lui „vină” este că luase apărarea „zinovievistului” Krivoruciko, directorul adiunct al institutului unde era student, într-o chestiune benignă, de aprovizionare. Dar Krivoruciko trebuia eliminat (votase, în 1925, pentru Zinoviev și semnasе scrisoarea de protest a „opoziției muncitorești”) și Sasa devine o verigă necesară în lanțul de „acuzatii” aduse acestuia. Este deportat în Siberia pentru trei ani, primește pentru scriitor să evoce lumea deportatilor, care nu este totuna cu aceea a lagărelor de muncă descrise de Solienitin și Grossman. Pilula e îndulcită: deportații sint oameni aproape liberi în comparație cu Ivan Denisovici sau Ivan Grigorievici. Locuiesc la țară, au dreptul la corespondență și pachete. Calvarul lui Sasa în Siberia este suportabil grație credinței lui oarbe în partid („partidul nu e orb”) și Variei, prietenă cu care a copilărit în Arbat, suflet mare de rusaică. Abia ieșită din adolescență, nonconformistă (nici măcar nu se înscrie în comsomol), revoltată de oportunismul prietenilor, ea este singura care crede în nevinovăția lui Sasa și n-o părăsește pe mama acestuia. Este unul din portretele feminine asupra căruia se revarsă fără rezerve simpatia autorului, portret creat cu înțelegerea și tandrețea specifice marilor scriitori ruși.

Ceibăti „copiii ai Arbatului” sint fete și băieți din mai toate categoriile sociale: Lena Budeaghina, fiică de ambasador, crescută în Occident, cu înțelegere nimic din ce se întîmplă în jurul ei; Vika Marasievici, usuratică, dornică de lux și distracții, cade ușor în cursa întinsă de N.K.V.D.-istul Iura Șarok și devine turnătoare: în contrast cu ea, învățătoarea Nina Ivanova, sora mai mare a Variei, este tipul „clasic” al femeii în literatura sovietică: comunistă fanatică, intolerantă cu cei care nu gîndesc la fel cu ea, neîndoindu-se de justetea politicii partidului și de vinovăția lui Sasa.

Galeria băieților este variată și portretele lor sint create parcă anume pentru a evidentia și mai mult pe cel al lui Sasa: carieristul (precoce) Iura Șarok acceptă să lucreze în cadrele N.K.V.D.-ului și recrutează turnători prin santai chiar dintre foștii lui colegi: Vadim Marasievici — viitorul intelectual sustinător al stalinismului, căruia i se schimbă gusturile întotdeauna „în direcția cea bună”; precum și tinerii elevi ai școlii militare, Max și Serafim, băieți de la țară, nemunciti de îndoieți, viitorii eroi ai Ma-

Anatoli Ribakov, **Copiii din Arbat**, Editura „Echinox” — Cluj, traducere preluată de la Editura „Hyperion”, Chișinău, 1991.



relui război pentru apărarea patriei. Celălalt personaj principal al romanului — Stalin — este construit prin lungi monologuri interioare și cititorul îl percepe așa cum îl stim cu totii: crud, fără scrupule, capricios, setos de putere personală și obsedat de măreția lui în istorie. Suspicios și grosolan, complexat fizic și intelectual, își pregătește pas cu pas ascensiunea la puterea fără limite. Se folosește cu viclenie de oameni pentru a-si crea aparatul de represiuie: „Aparatul unui adevărat conducător este cel creat după venirea lui la putere. Și nu trebuie să fie vesnic, pentru că atunci își va cimentea relațiile reciproce, va deveni monolitic, va căpăta putere. Aparatul trebuie amestecat ca niște cărți de joc, trebuie înnoit, schimbat (s.n.) [...] Aparatul este un executant perfect al vointei supreme, trebuie menținut într-o permanentă stare de frică: frica însuflată lui se va transmite poporului”.

Instaurarea sistemului terorii este descrisă într-un crescendo bine dozat și de aici atmosfera anăstătoare de care e dominat romanul. Bun cunoscător al esenței stalinismului, Ribakov abordează în roman eterna dispută despre scop și mijloace, precum și maladia tuturor regimurilor totalitare: falsificarea istoriei, intru glorificarea dictatorului. Excelente paginile din ultima parte a romanului (capitolele 16 și 17), în care asistăm la turnarea fundatiei „Ministerului gîndirii” (Orwell). Chestiunea colectivizării agriculturii este tangentială și fals pusă, ba chiar justificată, cu toate jertfele ei; se pregătește, în sferele puterii, desființarea cartelelor, considerată ca un succes al politicii staliniste în domeniul agriculturii.

Aici trebuie remarcat păcatul de fond al romanului: scriitorul încearcă să a-rate ce a fost „just” și „nejust” în politica stalinistă. De altfel, este păcatul majorității romanelor politice publicate în țările cu regim totalitar: eludarea viciului de sistem și înlocuirea lui cu viciul de conjunctură, determinată de defectele umane ale persoanei aflate la putere. Or, sistemul partidului unic este cel care a făcut posibilă apariția lui Stalin și a celor de teapa lui din celelalte țări ale „lagărului socialist”.

De aceea, publicat după douăzeci de ani și după Grossman și Solienitin, romanul lui Ribakov este o construcție plină de forță, dar ridicată pe o fundație de nisip. Stalin și stalinismul sint „emanatia” obiectivă a utopiei. Ribakov nu pune în discuție esența sistemului și, astfel, marile întrebări despre putere, vină, minciună și adevăr primesc un răspuns parțial.

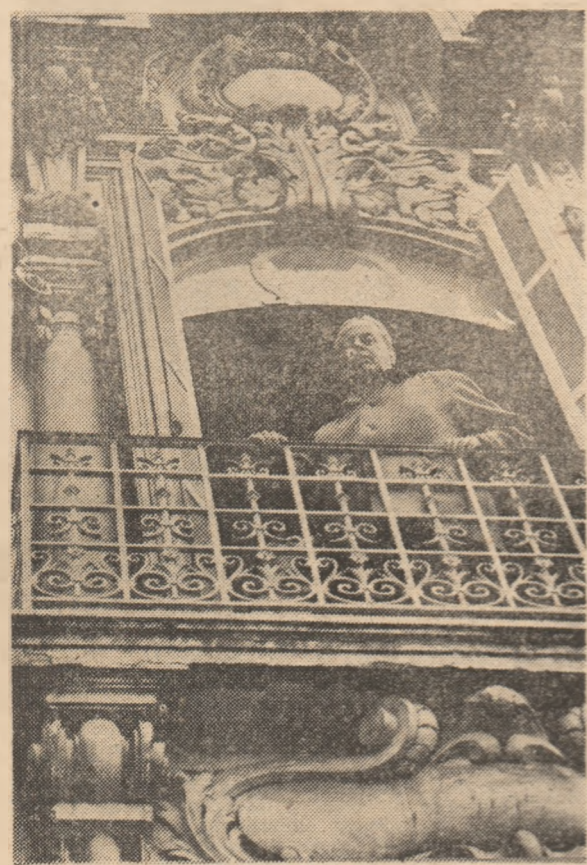
Romanul se încheie cu asasinarea lui Kirov („om cumsedat, bun orator și iubit de partid”) de către „un ucigas plătit de dușmanii clasei muncitoare, a căruia identitate este în curs de cercetare”. Este pretextul pentru declanșarea marilor procese politice din anii '36—'38 care-i permit lui Stalin instaurarea autorității bazate deopotrivă pe iubirea și teama față de dictator: „Mare conducător este cel care știe să se facă iubit fiindcă inspiră teamă. Să se facă atât de iubit, încît toate cruzimile din timpul cîrmuirii sale să nu-i fie atribuite lui, ci aceloră care-i execută ordinele”.

Din vîrstă romanului, aflăm că autorul intenționează să continue naratiunea pînă în 1956, anul Congresului al XX-lea, cînd începe timpul de destalinizare a societății sovietice. Vom asista oare la al doilea mare val al terorii staliniste, cînd vor fi arestați și condamnați la ani grei de lagăr chiar cei care au eliberat țara de trupele lui Hitler? Aslentăm cu înteres.

Deocamdată, Editura Echinox din Cluj, prin colecția „Literaturile lumii” coordonată de Marian Papahagi, ne-a pus la dispoziție acest prim volum, importantă mărturie despre grozăviile stalinismului. Din păcate, traducerea (preluată de la Editura „Hyperion” din Chișinău) nu este cea mai reușită. Pentru a da un singur exemplu: **stinienca**, situație penibilă, este tradus prin **confuzie** (în ruseste, verbul **sconfuzitsa** înseamnă a fi pus într-o situație penibilă, a se simți stînienuit).

Chiar si asa, aparitia în românește a puternicului roman al lui Ribakov este un bun cîștigat mai ales acum cînd piata este invadată de subproduse literare.

Marga Popescu



Manifestări Gombrowicz la Vence

● Intre 7 februarie și 12 martie, la Vence (Franța), locul unde Witold Gombrowicz (1904-1969) și-a petrecut ultima parte a vieții, a avut loc o suită de manifestări dedicate celebrului scriitor și om de teatru. O expoziție de fotografii, manuscrise, corespondență, carte și obiecte personale a reconstituit perioadele de creație ale lui Gombrowicz, fiecare având în centru o operă-cheie: ti-nerețea în Polonia (Ferdurke), exilul în Argentina (Transatlantic), întoarcerea în Europa (Căsătoria) și ultimii ani

la Vence (Opereta). O expoziție complementară intitulată „Aportul polonezilor la cultura mondială” evocă alte nume celebre de artiști: Miłosz, Witkiewicz, Kantor, Penderewski.

La cinematograful Casino din localitate s-a prezentat avanpremierea filmului realizat de Jerzy Skolimowski după romanul Ferdurke, iar participanții au mai putut audia și viziona benzi și emisiuni de televiziune dedicate celui care, în 1967, a primit Premiul internațional pentru literatură.

SCRISOARE DIN FRANȚA

Gilceava înțelepților

ÎN VARA lui '89, un tânăr filosof american, de origine japoneză, Francis Fukuyama, publică în revista *National Interest* un articol, *Sfârșitul Istoriei*, tradus, curind, în 20 de limbi.

Inteligenția mondială se agită. Replici, polemici, tălmăciri, răstălmăciri, ironii, sarcasme.

Fukuyama — tenacitate japono-americană — răspunde, se explică. Apare o carte: *Sfârșitul Istoriei sau ultimul om*.

În 14 februarie a.c., lansarea traducerii franceze, la Editura Flammarion.

După bunele obiceiuri, cărțile se discută și înainte de apariție.

În 10 februarie, *Figaro littéraire* pune întrebarea: „Credeți în sfârșitul Istoriei?”

Răspunsuri remarcabile — de la ironia politicoasă la zeflemeaua pamfletară — cu numitor comun: respingerea tezei lui Fukuyama.

Pe scurtătură, și fără să ne poticnim în nuanțe, să vedem ce afirmă acesta.

Pe plan planetar, ne îndreptăm, indubitabil, spre o democrație liberală. Alt regim politic mai bun nu există.

Dintre statele democratice, Statele Unite ale Americii satisfac în cea mai mare măsură nevoia de libertate și de recunoaștere a omului. Acest regim se va generaliza. Odată cu el, putem vorbi despre sfârșitul Istoriei.

Ciugulim cite ceva de prin răspunsuri.

Pierre Chaunu: „Muzica din *Sfârșitul Istoriei* este veche. Vine din adîncul timpurilor și din taina noastră dorință a unei vieți de apoi, liniștită, precum oceanul calm al uterului matern”.

Luc Ferry: „Mărturisim că, în aceste condiții (cele de azi, n.n.), optimismul lui Fukuyama provoacă risul... Și, totuși, el pune o întrebare adevărată: oare avem sentimentul că «la noi», în America sau Europa, nimic nou nu mai e, cu adevărat, posibil?”

Max Gallo: „În definitiv, ce tip de ciclu istoric va succeda celui ce se încheie? ...Creativitatea

Festival canadian

● După cum anunță cotidianul *The Ottawa Citizen*, regizorul canadian de film Norman Jewison este copresedinte al celui de-al patrulea Festival anual al noii cinematografii canadiene care se desfășoară la Indianapolis la sfârșitul lunii februarie și începutul lunii martie. Jewison este însoțit de regizorul Atom Egoyan din Toronto care va prezenta filmul său *The Adjuster*.

Mantaua spaimei

● Presa americană și internațională elogiază ultimul film al regizorului Martin Scorsese, intitulat *Cape Fear* (Mantaua spaimei), un remarcabil remake al filmului realizat în 1962 de J. Lee Thompson care-l avea în rolul principal pe Gregory Peck, aflat și acum în distribuția noii producții. Interpretii principali sînt în acest stralucit film psihologic cunoscuții și apreciații actori Robert De Niro, Nick Nolte și Jessica Lange.

Casa memorială Paradjanov

● Serghei Paradjanov a fost socotit unul dintre cei mai buni 20 de regizori ai secolului nostru. Acest cineast de origine armeană s-a născut și a creat la Tbilisi, până la moartea sa, în 1980. Dar iată că după dispariția, el are la Erevan nu numai mormîntul, ci și o casă memorială. Aceasta a fost inaugurată recent, la împlinirea unui an de la moartea celui ce a creat remarcabilele filme *Umbrele strămoșilor uitați* și *Culoarea roșii*. Sînt expuse, în afara documentelor legate de activitatea sa în cinematografie, minunate păpuși, pălării, mozaicuri și diferite obiecte create de el în anii detenției, ca dizident, cînd multilateralul artist nu avea posibilitatea să realizeze filme. (HAYRENIKY DZAYN ianuarie).

Jon Whyte

● Comunitatea literară din Alberta (Canada) a pierdut pe una dintre figurile cele mai colorate și iubite prin moartea poetului și scriitorului de non-ficțiune Jon Whyte, în vîrstă de 50 de ani. Jon Whyte a publicat peste 20 de volume și a fost președinte al Asociației scriitorilor din Alberta. El a fost un poet legat de vestul canadian, de Alberta, de munți. Multe din poeziile sale sînt un reușit amalgam de versuri moderne și unele teme foarte tradiționale. (THE GLOBE AND MAIL, 9 ianuarie).

Jump for Joy

● S-a cîntat, s-a dansat după strălucita partitură a lui Duke Ellington, scrisă pentru o poveste plină de rasism și violență. La cincizeci de ani după ce *Jump for Joy* a fost văzut pentru ultima oară pe o scenă teatrală, o mică companie teatrală — „Pegasus Players” — din Chicago, a reluat acest musical despre viața negrilor din America. „Este un vis al istoriei jazzului devenit realitate”, a spus Richard Wang, fost elev al lui Ellington care a ajutat la refacerea musicalului, pe baza unor însemnări ale lui Ellington. Profesor de muzică la Universitatea statului Illinois din Chicago, Wang a adăugat: „Este o capodoperă și ar fi trebuit să ajungă pe Broadway în anii '40”. Premiera a avut loc în iulie 1941 la Mayan Theatre din centrul Los Angelesului cu o distribuție integrală de negri. Fiecare dintre cîntecele și scheciurile lui aveau legătură cu aspecte ale culturii afro-americane, de la dulcele cîntec de dragoste *The Brown Skin Gal in the Calico Gown* pînă la zgomotosul *Pasport From Georgia*, cu referiri la linșaj și la Ku-Klux-Klan.



Angela Carter

● A încetat din viață la Londra, în vîrstă de 51 ani, scriitoarea și eseista Angela Carter (în imagine). Reprezentantă a realismului magic, Angela Carter era supranumită „vrăjitoarea albă a literaturii engleze”. Născută la Eastbourne, în mai 1940, își începe cariera ca ziaristă. Consacrarea literară i-o aduce, în 1967, romanul *The Magic Toyshop*. Dintre scrierile sale mai amintim: *Nights at the Circus*, *The infernal desire Machine of Doctor Hoffman*. În opinia criticilor, cel mai bun roman al său rămîne *Wise Children*, apărut anul trecut. (DIE ZEIT, 21 februarie)

Frank Yerby

● La Madrid s-a anunțat încetarea din viață, la vîrstă de 76 de ani, a scriitorului Frank Yerby, autorul a 32 de romane. Acest scriitor american s-a mutat în Europa în anul 1913. Primul și cel mai popular roman al lui Yerby a fost *The Foxes of Harrow*, publicat în 1946 și transpus mai tîrziu pe ecran, film despre care autorul lui a spus că a fost „unul dintre cele mai proaste din toate timpurile”. (THE GLOBE AND MAIL, 9 ianuarie).

Reabilitare

● Scriitorul Stefan Heym a fost reabilitat. Hotărîrea tribunalului regional berlinez anulează condamnarea din mai 1979 a iustitiei est-germane. Acuzatiile aduse scriitorului privind traficul de valută s-au dovedit lipsite de temei. Stefan Heym a fost unul dintre primii scriitori est-germani care a criticat public regimul comunist din fosta R.D.G. Născut în 1913 Heym, de numele său adevărat Helmuth Fliegel, a emigrat în 1933 în Cehoslovacia, iar doi ani mai tîrziu în S.U.A. unde a dobîndit cetățenia americană și s-a înrolat, în 1943, în armata Statelor Unite. Ca gest de protest față de războiul din Coreea, el a restituit decorațiile militare primite și s-a stabilit în 1952 în R.D.G. În 1976 a semnat, împreună cu alți militanți pentru drepturile omului, un protest față de excluderea din Uniunea scriitorilor și expulzarea din R.D.G. a scriitorului Wolf Biermann. Dintre scrierile lui Heym — romane, eseuri și reportaje — foarte cunoscut este romanul *Collin* (1979) care abordează problema stalinismului în R.D.G. (DIE ZEIT, ianuarie).

Texte inedite

● În Statele Unite urmează să apară o culegere de texte inedite semnate de Raymond Carver, *No heroic please*. Prima dintre nuvele este un omagiu adus lui Cehov, considerat de Carver drept maestru al genului, iar ultima este o meditație pornind de la o frază a sfintei Thereza, subiect care l-a preocupat înainte de a muri. (QUINZAINES LITTÉRAIRE, 16-29 februarie).

Un premiu pentru Aitmatov

● Scriitorul Cinghiz Aitmatov a primit premiul Friedrich Rückert, în valoare de 10.000 mărci, al orașului Schweinfurt. În motivația juriului se menționează: „întreaga operă literară a lui Aitmatov se caracterizează printr-un înalt nivel artistic și actualitate politică”. Sprijinitor al reformelor lui Gorbaciov, scriitorul este în prezent ambasadorul Rusiei în Luxemburg. Premiul, care este decernat o dată la trei ani, a fost instituit în memoria orientalistului și poetului Friedrich Rückert (1788-1866) născut la Schweinfurt. (FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 21 februarie).

Romanul din Québec

● Profesor de literatură la Universitatea Columbia Britanică, Réjean Beaudoin este și cronicar al revistei *Liberté*. Publicat în instructivă colecție „Boréal express” din Montreal, scurtul său eseu intitulat *Romanul din Québec* confirmă talentul său. Demersul autorului este clar și riguros. El își propune să îmbrățișeze un secol și jumătate de literatură a Quebecului cu scopul de a repera în ea lucrările susceptibile încă de a fi citite astăzi, dar și cu scopul de a pune în lumină starea actuală a acestui peisaj românesc. (LE DEVOIR, 4 ianuarie).

Turrini și războiul din Iugoslavia

● Dramaturgul Peter Turrini a fost invitat de dr. Karin Kathrein, redactor-șef al revistei *Die Bühne* să scrie un eseu despre războiul din Iugoslavia. „Nu pot să scriu nici un eseu, nici un scenariu — a răspuns Turrini. În mintea mea totul devine o scenă de teatru. Am auzit că în acest război artiștii împușcă și ei. Sirbii trag în croați și viceversa. Imaginația-vă: în doi ani, Carintia își proclamă independența. Viena declară război Klagenfurtului. De partea Vienei luptă artiștii Heller și Blau. De partea carintienilor Lupus și Turrini. Dumneavoastră, care iubiți pe toți artiștii, încercați să meditați, dar în zadar. Și pentru a împiedica ceea ce este mai rău, trădați carintienilor pozițiile Vienei și vienezilor pe cele ale Carintiei. Deveniți un fel de Matha Hari. Mă înțelegem să-mi păstrez firea în fața atitor morți? Eu pot să vă liniștesc: aceștia sînt numai la televiziune. Realitatea este în teatru”. (DIE BÜHNE, februarie)

O invitație neonorată

● Liv Ullman a refuzat să dea curs invitației de a participa la recentul festival cinematografic de la Berlin, „Berlinale 92”, unde a fost prezentat filmul *Der lange Schatten* în care deținea rolul principal. Motivul refuzului l-au constituit reacțiile din Germania la interviul pe care actrița l-a acordat unui cotidian norvegian. Referindu-se la ocupația germană din timpul celui de-al doilea război mondial, Liv Ullman a afirmat că Norvegia nu trebuie să mai permită niciodată acest lucru, iar în legătură cu procesul unificării Germaniei a declarat că germanii au obținut acum, pe cale pașnică, ceea ce ei n-ar fi putut obține printr-un război. (DIE WELT, 17 februarie).



Sexagenarul Milos Forman

● La 18 februarie, cunoscutul regizor Milos Forman (în imagine) a implinit 60 de ani. „Lupta între idealism și experiență este cel mai fascinant lucru în această lume”, spunea el. Fraza caracterizează de fapt întreaga sa operă. Au trecut aproape 30 de ani de la primul film artistic realizat în Cehoslovacia, *Der schwarze Peter* (1963) primit fără entuziasm de critică. Refugiatul politic n-a pierdut nimic din spiritul critic și a rămas credincios stilului său narativ. *Taking off* (1971), realizat în SUA, rămâne o satiră usturătoare la adresa micilor burghezii americane. Amintim două din filmele care i-au adus consacarea internațională: *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1975) și *Amadeus* (1984). Din 1977 Milos Forman este cetățean american. (DIE WELT, 18 februarie).

Ernst Krenek

● Compozitorul austriac Ernst Krenek, în vârstă de 91 de ani, a încetat din viață la Palm Spring (California), la 22 decembrie 1991. Rămășițele pămîntesti au fost aduse și înhumate, conform dorinței sale, la Viena. Născut în acest oraș, fiu al unui general, Ernst Krenek a urmat încă de la vîrsta de 16 ani cursuri de compoziție cu Franz Schreker, pe care l-a urmat apoi la Academia de muzică din Berlin. Centrată *Die Zwingburg* (Fortăreața), pe un text de Franz Werfel, a fost montată, în anul 1922, la Opera națională din Berlin, sub conducerea lui Erich Kleiber. În același an, s-a căsătorit cu Anna Mahler, fiică a compozitorului Gustav Mahler, iar un an mai târziu realiza *Orfeu și Euridice*, în adaptarea lui Oskar Kokoschka. Opera *Carol Quintul*, scrisă în tehnică dodecafonică, lucrare comandată de directorul Operei naționale, era retrasă în anul 1924, puțin înainte de premieră. *Jonny soiekt auf*, o lucrare de jazz, creată la Leipzig în anul 1927, a fost un succes mondial. În 1923 locuia la Viena, unde i-a cunoscut îndelung pe Anton Webern și Alban Berg. Odată cu venirea lui Hitler la putere, lucrările i-au fost înscrise pe listele de opere interzise. În anul 1938, Ernst Krenek a emigrat în Statele Unite, al căror cetățean a devenit în 1945. Autor a peste 20 de opere, numeroase lucrări instrumentale și vocale, cinci simfonii, șapte cvartete pentru coarde, lucrări de muzică de cameră și corale, s-a manifestat cu succes și în calitate de istoric al muzicii și libretist. Austria i-a acordat *Marele premiu național* în 1963. *Inelul de onoare al orașului Viena* (1970) și *Cetățenia de onoare a Vienei* (1980). De asemenea, în 1985, pentru a-l omagia la cea de a 85-a aniversare, Viena a înstituit Premiul „Ernst Krenek”, care se acordă odată la doi ani. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 17 ianuarie).

O retrospectivă a culturii germane

● La Inițiativa Centrului Kennedy pentru Artele Plastice, din aprilie pînă în august, vor fi organizate concerte, expoziții, vor fi proiectate filme din și despre Germania — pentru a ilustra ideea unei „retrospective a 300 de ani de cultură germană și omagiu al țării reunificate”, cum declara James Wolfensohn, președintele Centrului Kennedy. Printre invitații speciali: Baletul din Stuttgart, Orchestra de Stat din Dresda și Teatrul Vest din Berlin. Începînd din luna mai, la Washington, National Gallery of Art propune o expoziție cuprinzînd mai mult de 100 lucrări de Käthe Kollwitz. Biblioteca Congresului va aduce din colecțiile sale obiecte prețioase, precum flautul lui Frederic cel Mare, — partituri-manuscrite de Bach, Beethoven, Brahms. Această întâlnire cu arta germană nu este o noutate pentru Washington. Acum 3 ani, Opera din Berlin a oferit în capitala americană două reprezentații cu *Inelul Niebelungilor* de Richard Wagner, care s-a bucurat de succes atît la public cît și la critica de specialitate. (SCALA, ianuarie-februarie).

Cadoul

● Un cadou pe care l-a primit Ronald Reagan la împlinirea vîrstei de 81 de ani: propriul dosar ultra-secret, de 90 de pagini pe care i l-au întocmit K.G.B.-ul și serviciile secrete cubaneze și est-germane. Dosarul i-a fost înmînat de un prieten, Jack O. Koehler, care s-a ocupat o bucată de vreme, la Berlin, cu studii legate de Stasi. El a declarat că a cumpărat dosarul de la un anticomunist care, împreună cu alții, a dat lama prin cartierul general Stasi în ianuarie 1990. Documentele dezvăluie faptul că Reagan a reușit să-l intimideze pe comunistii — Reagan a fost un politician „ferm, de neclintit, care face întotdeauna ceea ce zice”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 8-9 februarie)

Ochiul secolului

● Sub titlul *Itinéraires*, între 12 decembrie și 26 ianuarie a.c., Centrul Pompidou a consacrat, pentru prima dată, spațiile sale de expoziție de la etajul cinci operei unui fotograf, Gisele Freund. Ea a fost una din primele femei care și-a ales profesiunea de fotoreporter și a participat, în 1947, la crearea agenției Magnum. De formație sociolog, interesată de teoria fotografiei, în anul '30 a redactat o teză asupra istoriei fotografiei în Franța secolului al XIX-lea. De atunci a publicat numeroase lucrări. Celebritatea sa mondială se datorează portretelor celor mai mari scriitori și artiști, de la Malraux la Cioran, incluzîndu-l pe Cocteau, Gide, Virginia Woolf, Joyce, Duchamp, Matisse, Sartre, Simone de Beauvoir etc. A fost supranumită „ochiul secolului”. La sfîrșitul anului trecut și-a sărbătorit împlinirea a 83 de ani. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, decembrie 1991).

Ghid literar

● Completată cu peste 300 de fotografii în culori și alb-negru, care ilustrează pe scriitori, casele lor și locurile care i-au inspirat, noua ediție a lui *The Oxford Illustrated Literary Guide to Great Britain and Ireland* constituie într-adevăr un durabil ghid asociat cu sute de locuri care evocă viețile unor scriitori.

Correspondența Freud — Ferenczi

● Editura pariziană Calmann-Lévy va publica în trei volume corespondența inedită pînă acum dintre Freud și Ferenczi. Primul volum urmează să apară în martie, cuprinzînd perioada februarie 1908 — iunie 1914, perioadă în care Ferenczi descoperă psihanaliza și o comentează cu Freud prin scrisori. El își comunică eșapele muncii analitice, întîmplări din viața de zi cu zi. Ferenczi își povestește chiar îndelung existența sentimentală căutînd să afle părerea lui Freud. Pînă acum corespondența nu s-a putut edita datorită fiicei lui Freud, Ana, care a interzis publicarea cît trăiește ea. (QUINZAINES LITTÉRAIRE, 16-29 februarie).

Herberto Helder — Premiul pentru poezie

● Decernîndu-l premiul pentru poezie lui Herberto Helder, juriul Europalia 1991 a recomandat unul dintre cei mai originali scriitori portughezi de astăzi. După *La Couille dans la bouche* apărută la Ed. Difference, care cuprinde poeme scrise între 1953 — 1960, cîtoror francezi au posibilitatea să-și completeze imaginea de înecut prin lucrarea *Les Pas en rond* (Ed. Arléa). Singurul text în proză publicat de autor, o altă „carte a neliniștii” care acoperă aproximativ 25 de ani din viața autorului. Aceasta cuprinde proză scurtă — călătorii reale sau imaginare, monologuri interioare, fragmente romanești și tîne, în același timp, de jurnalul intim și autobiografie. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, noiembrie 1991).

Recviem la catedrala Sf. Ștefan

● Wolfgang Amadeus Mozart a murit la Viena, la 5 decembrie 1791. O slujbă religioasă de comemorare, cu integrarea liturgică a *Recviemului* său, la Catedrala Sf. Ștefan din Viena, a fost punctul culminant al *Anului Mozart 1991*. Ea a fost oficiată de arhiepiscopul Vienei, Hans Hermann Groer. Sir George Solti a dirijat Orchestra filarmonică și corul Operei naționale din Viena. Soliști: Arleen Auger, Cecilia Bartoli, Vinson Cole și René Pape. 450 de posturi de televiziune și 16 posturi de radio au retransmis slujba comemorativă în lumea întreagă. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 13 decembrie 1991).

Tadeusz Kantor

● Înainte de a fonda, la Varsovia, o trupă teatrală regizorul polonez Tadeusz Kantor fusese plastician. Nu a abandonat pictura niciodată — în spectacole, ca și în atelier. Tablourile sale sînt expuse mai rar și nu ating nici pe departe celebritatea pe care și-a cîștigat-o teatrul său în Europa. *Albumul Ma création, mon voyage*, apărut în Ed. Plume este o monografie a activității de pictor, scrisă de el însuși, în care textele și cele 270 reproduceri se completează reciproc. O carte de artă în care teatrul și pictura se întîlnesc, un adevărat testament al creatorului polonez, care a trecut în lumea umbrelor în anul 1990. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, noiembrie 1991).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



TLS

● NUMĂRUL din 7 februarie al săptămînalului *Times Literary Supplement* publică în paginile sale un studiu critic, *Getting it wrong, making it new*, semnat de Vincent Sherry despre Ezra Pound. Cei care i-au luat apărarea poetului au încercat să aducă în prim plan creația sa poetică pentru a contrabalansa atitudinea publică a legăturilor sale din timpul războiului cu fascismul italian. Apărătorii săi au purificat poezia de orice context social și istoric și au evaluat-o și comentat-o în sine. Critica de astăzi — care a luat în discuție personalitatea și creația lui Pound în câteva noi apariții ce stau la baza acestui studiu — nu mai acceptă această diviziune, între fundalul politic și frontispiciul estetic. Istoricii literari refuză să separe contextul „extraliterar” de conținutul poetic. Pound a influențat literatura secolului douăzeci, iar moștenirea critică a lui înscrie o istorie în miniatură a culturii din ultimii cincizeci de ani. Dacă Donald Davie încă susține (în *Studies in Ezra Pound*) că ideile sale politice nu trebuie luate în serios, căci sînt bazate pe un model al Statului eronat de simplu, Tim Redman, în *Ezra Pound and Italian Fascism*, explică procesul intelectual și educațional ce l-a făcut pe Ezra Pound să aprecieze fascismul italian ca avînd o bază populistă, egalitaristă în practică. De ce s-a orientat el, unul, spre fascismul italian? Reed Way Dasenbrock (*Imitating the Italians*) susține că societatea italiană contemporană oferea un model pentru America, iar Pound a încercat să traducă poezia antică, deci preocupările sale erau îndreptate în mare măsură spre cultura și civilizația italiană. Machiavelli, Dante intră în universul său intelectual, în special Malatesta, ca emblemă și agent al „Renașterii noastre”, cum se exprima el. Din cele șase cărți comentate în recenzia citată, Pound se desprinde ca o personalitate complexă, contradictorie, personalitatea poetului implicat în acțiune, în istorie. Recenzii la volume de versuri și proză: trei noi volume semnate de Julian Green: un comentariu pe marginea Afacerii Dreyfus; o recenzie la un studiu al lui Robert Darnton despre literatura franceză clandestină din secolul al XVIII-lea — lată sumarul paginilor închinat culturii și istoriei franceze din numărul din 14 februarie. Reține în mod deosebit atenția: *Cultura de Supermarket?*, semnat de Patrice Higonnet — un comentariu pe baza elegantelor cărți a lui Marc Fumaroli, *L'Etat culturel*, Cultura umanistă, spune Fumaroli, reprezintă cel mai înalt grad de exprimare a individului, este un scop în sine, o activitate filosofică specifică omului liber. Această formă superioară de exprimare nu este rezervată unei categorii restrinse, ci dimpotrivă, ea este deschisă tuturor bărbatilor și femeilor prin însăși „educația liberală” ce încurajează dialogul cu valorile trecutului. „Cultura populară” se poate transforma astfel în „artă savantă”. Franța și Parisul au deținut secole la rînd supremația în acest tip de cultură. Dar, în ultimele decenii, un cancer a început să devoreze cultura pariziană și franceză. În locul dialogului și confruntării, în locul discursului iluminat, francezii au introdus falsele valori susținute de *L'Etat culturel*. Aceasta este tema pe care o dezvoltă cartea lui Fumaroli. Comentariul lui Higonnet este urmat, și, într-un fel extins, de un articol semnat de Marc Fumaroli însuși, *A walk in the desert*.



Ariel

● REVISTA de artă și literatură *Ariel* din Israel poartă în chip simbolic numele cetății biblice în fața căreia regele David și-a așezat tabăra, potrivit profetului Isaia (29:1).

Numerele 83 și 84 pe 1991 au o înfățișare grafică excelentă și beneficiază de multe ilustrații semnificative pentru subiectele abordate. Numărul 83 se deschide cu un articol semnat de Alex Zehavi despre literatura Israelului în anii '80. Se remarcă faptul că în această perioadă autorii israelieni și-au extins temele ficționale rupînd-o cu modul de a scrie realist-psihologic al anilor '70. O serie de scriitori, în frunte cu Aaron Appelfeld și continuînd cu Ya'akov Shabtai, Isaac Oren, Isaac Auerbach-Orpaz, Amalia Kahana-Carmon, David Grossman, au consfințit literatura acestei țări peste hotare. Subiectele predilecte sînt holocaustul, războiul din Liban, Intifada și problemele dintre evrei și arabi în ultimele decenii. În materie de poezie, se remarcă tensiunea dintre un *Weltanschauung* tradițional și altul modern la poeți ca Amir Gilboa, Yona Woelach, ca și implicarea politică potrivit spiritului pop-art în operele lui Isaac Laor, Aryeh Sinan, Dan Pagis, Leah Ayalon. Presiunea evenimentelor dramatice și îmbogățirea mijloacelor de expresie lingvistice i-au obligat pe scriitori nu numai să-și reevalueze vechiul mod de a scrie, dar și să demonstreze că pot transmite un mesaj mai complex prin opera lor.

În același număr al revistei *Ariel* apare un interesant portret făcut lui Ben Dov, părintele cinematografiei ebraice, a cărui evocare este însoțită de fotografii din diverse perioade ale activității sale.

În final, sînt recenzate cărți ale cunoscuților Aaron Appelfeld, Meir Shalev și Avigdor Dagan, apărute în traduceri în Marea Britanie și Statele Unite.

Ariel 84 cuprinde un lung articol al lui Menashe Har-El despre Calea Mătasii și vechii evrei, care și-au întemeiat orașe de-a lungul acesteia în secolul IV după Hristos și au început o activitate comercială înfloritoare, ocupîndu-se mai ales cu vopsitul mătasii și al bumbacului care trecea din spre Orient înspre lumea occidentală.

Revista prezintă și o mărturie sumbră despre comunitatea evreiască din Meshed, Iran (unul dintre cele patru orașe sfinte), ai cărei membri au fost obligați să se convertească la mahomedanism, în 1839 devenind așa-numiții „Jedid Al-Islam” („noi musulmani”) și care, la începutul secolului XX, s-au risipit prin lume.

Proza este reprezentată în numărul 84 prin Nava Semel și poezia prin Orsion Bartana.

Semnale pentru antologia *Filmele Holocaustului: filmografia adnotată a colecțiilor din Israel* a lui Sheba Skirball și pentru romanul *Muntele albastru* de Meir Shalev apărute în limba engleză încheie acest număr. (C.N.)

caiete critice

revistă lunară de critică literară și culturală
cu articole de critici și eseuri

CRONICI LITERARE:

VALERIU CRISTEA, LIVIU PETRESCU

CONVORBIRE: EUGEN SIMION — MARIAN MONTEANU

COMENTARII: AL. POPA, FLORIN MIHĂILESCU

DEZBATERE: FILOZOFIA ROMÂNESCĂ LA RĂSCRUCE

participanți: Gh. Vlăduțescu, V. Tonoiu, I. Pîrviu, I. Ianoși, Al. Surdu și Z. Ornea

DOCUMENT: SCRIITORII CA TREI MONDIA LOVINESCU

LITERATURA STRAINA



Un „document” psihologic

● Pe lângă substanțialele cronici literare (semnate de Eugen Simion, Valeriu Cristea, Ovid. S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Florin Mihailescu, Nicolae Bărna, Sebastian Vlad Popa, Laura Bișoc ș.a.) ale unor cărți apărute în 1990, **CAIETE CRITICE** nr. 4—5 1991 publică o dezbatere pe tema „Filozofia românească la răscruce”, cu participarea unora din cele mai competente personalități în domeniu: Gh. Vlăduțescu, V. Tonoiu, I. Pîrviu, I. Ianoși, Al. Surdu și Z. Ornea. Un grupaj de articole dedicate lui Roland Barthes își depășește prilejul conjunctural (colocviul organizat de serviciul cultural al Ambasadei Franceze și de Uniunea Scriitorilor în primăvara trecută), prin interesul pe care-l stârnește opera și personalitatea fascinantă a lui Barthes și, nu mai puțin, prin calitatea contribuțiilor Irinei Mavrodin, Irinei Bădescu și a lui Louis-Jean Calvet în dialog cu Radu Toma. Sub titlul **Document** (!) se publică în acest număr o scrisoare deschisă adresată Monicăi Lovinescu de către Dumitru Micu la 11.I.1990 și completată, la cererea redacției, după un an. Plângerea atinge mai multe puncte. Primul ar fi faptul că disidenții scriitori „au găsit cu cale să acționeze de câte unul singur sau în asociație cu doar câțiva, în loc să fi căutat, cum era logic, să atragă de partea lor cât mai mulți”. Reproșul domnului profesor vine din faptul că nu a fost solicitat să devină și dînsul dizident, nemulțumire apărută după 22 decembrie 1989, cînd contestatarii au căpătat notorietate și „au dobîndit o aură eclipsantă pentru alții”. „Adoptînd practica maximei conspirativității, dizidenții și-au deservit propria cauză”, se afirmă post festum, deși nu înțelegem ce l-a împiedicat pe semnatarul „documentului” ca, asemeni unor universitari ieșeni, clujeni sau scriitori bucureșteni să se solidarizeze cu cei ce-și exprimaseră public „păreri în contradicție cu cele ortodox partinice”, riscînd și pătîmind și dînsul ce au riscat și pătîmit aceia. Apoi, D. Micu pîrăște Monicăi Lovinescu redacția „României literare” că nu i-a publicat un răspuns la o anchetă și acuză conducerea revistei că, neconvenindu-i anume aserțiuni din textul d-sale, instituie „o cenzură mai intolerantă decît cele de sub regimurile despotice care ne-au apăsă, peste cincizeci de ani, pînă la sufoare” (pînă la difuzarea scrisorii pe post, textul cu pricina apăruse deja, așa că atacul la adresa conducerii rămînea fără obiect). După un an

de la întîmplare, la 15 ianuarie 1991, Dumitru Micu își completează „documentul” cu acuzații și mai inverșunate la adresa revistei noastre: „Principalul periodic editat de Uniunea Scriitorilor a fost politizat și monopolizat integral, fătîș, chiar ostentativ, de un anume grup”. Faptul că în paginile noastre au putut și pot fi întîlnite și multe din semnăturile din „Caiete critice”, „Literatură”, ale colaboratorilor Fundației România, proză, versuri și articole de Maria Banuș, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Petre Șaicudeanu, Augustin Buzura, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Ion Bălesu ș.a. pare să contrazică aserțiunile „orgoizilor” „conștienți” sau invidioși mai mult sau mai puțin mascate. Ca și în cazul contestatarilor dinainte de '89 pe care e supărat că nu l-au „solicitat” și fără umbră de dubiu în privința propriilor merite, D. Micu face dintr-o chestiune de ordin personal una de principiu și, în ciuda tonului plîngăreț, ranchiuna răbătute atît din document cit și din anexă. ● De citit neapărat: paginile din **ZIG-ZAG** nr. 7 cu interviul și happen'ingul avîndu-l în centru pe general-colonel Paul Chelar — mică bijuterie teatrală despre spiritul cazon în acțiune datorită ziaristului Ioan Matei și reportajului său.

● Amplul interviu din **FORMULA AS** nr. 7 cu Marian Monteanu despre Partidul Mișcarea pentru România — fundamentat pe ideologia politică eminesciană și cea a generației Eliade — Tupa — Noica. Mentor: „marele nostru profesor Ilie Bădescu” (cel care descoperise la Eminescu elemente de gândire marxistă); n.n. „Național-democrația, în viziunea noastră”, — spune Marian Monteanu — are ca fundament adevărul creștin. Noi exclu-dem orice perspectivă de stînga, socialistă sau comunistă. Trupurile de stînga sînt pierdute din start. Apropierea de mișcarea legionară, care s-a făcut deja, se datorează unor asemănări date de natura lucrurilor. Ei erau o mișcare de tineret ca și noi, susțineau ca și noi anumite valori spirituale, pe care de altfel le susțin toți românii importanți din istoria noastră”. La întrebarea despre asemănările cu Partidul România Mare, liderul „Mișcării...” răspunde: „— Eu zic că în acest partid, ca și în PUNR, există diverse tendințe. Cu unele, poate avem elemente comune. Dacă PUNR-ul e axat mai mult pe problema Ardealului, noi avem o perspectivă globală asupra României și nu numai a ei, ci asupra tuturor românilor. Dar atît PUNR-ul, cit și Partidul România Mare nu au un program politic, ci doar niște idei despre cum ar trebui să acționeze pentru salvarea României”. „Aceste asemănări v-ar putea duce la o alianță sau o colaborare cu ele?”, întrebă reporterul. — „Noi sîntem, din anumite perspective, o mișcare tolerantă. Noi nu avem poziții negativiste cu privire la cei din generațiile mai vechi. Îi înțelegem pe cei care au fost constrînși de istorie să facă anumite compromisuri. Noi primim înainte și nu ne interesează epoci revoluate. Noi nu ne unim acum cu anumite „convenții”, dar asta nu înseamnă că nu acceptăm ideea unor alianțe cînd momentul o cere. S-ar putea să vedeți după alegeri alianțe foarte ciudate, bazate pe interesul național. E regula jocului politic”.

Mortul român

● Ani la rînd, în timpul lui Ceaușescu, revista „de satiră și umor” **Urzica** a fost lipsită de satiră și de umor. După dispariția personajului care ne interzicea să rîdem, revista

și-a schimbat numele compromis în **MOFTUL ROMÂN**. Mai mulți scriitori importanți — academicieni, candidați la Premiul Nobel, foști președinți ai Uniunii Scriitorilor, colaboratori la ziarul nr. 1 al țării, **Adevărul**, vizitatori — fără bilet de intrare — al Palatului Cotroceni ș.a.m.d. — și-au oferit serviciile pentru a face, în sfîrșit, publicația mai veselă. Dar... Iată cam care sînt rezultatele. În ultimul număr al revistei (număr dublu: 1—2), Eugen Simion, cu o figură încruntată (nu vorbim la figurat, ci ne referim la un portret al său, publicat lîngă semnătură), scrie despre **moartea** lui Anton Dumitriu și a lui Petre Tutea. În același număr, Marin Sorescu este prezent cu o poezie despre femeile care se dau cu otravă pe tot corpul ca să-l otrăvească pe don Juan și care nu reușesc decît să-și omoreze, printr-un malentendu, soții: „...zilnic este înmormîntat cite un soț iubitor, / **Mort** (s.n.) la datorie”. La rîndul său, Dumitru Radu Popescu semnează un articol **Măcătoarii de morți!** În acest articol, cuprins de o sfințită indignare, Dumitru Radu Popescu se ridică împotriva celor care îndrăznesc să e-mită judecăți severe asupra unor i-iestri dispuși și, pentru a fi mai expresiv, își imaginează cum cineva mîncă, în sensul propriu al cuvîntului, dintr-un mort! Neîntînd seama de vehemența cu care apărătorul morților combale necrofa-gia, Valeriu Cristea publică, în același număr al revistei, un articol batjocoritor la adresa unui scriitor care nu mai este în viață. Alexandru Ivasiuc. Deci — un duel cu un mort. Și toate acestea — într-o revistă umoristică. Într-o revistă care ar trebui să-și schimbe din nou numele, din **Moftul român** în **Mortul român**. ● Într-un interviu acordat ziarului **AZI** (nr. 518) tovarășul Vasile Văcaru, secretar al Comitetului P.C.R. pe... pardon! domnul Vasile Văcaru, senator în Parlamentul României, se plînge de faptul că actuala sa dregătorie îl obosește și nici nu-l aduce avantaje: „E destul de greu, iar avantajele pecuniare nu am deloc.” Îl compătîmim profund pe senator și nu îndrăznim nici măcar să ne gîndim că ar exista soluția să se retragă: ce ar face poporul român fără un asemenea om în Parlament? cum ar mai găsi drumul spre civilizație? ● Revista **EUROPA** își continuă cursa spre o josnicie multilateral dezvoltată. Astfel, în nr. 65 al acestei publicații, care, prin însuși faptul că există, face deservicii societății românești, este publicată, chiar pe prima pagină, cu litere de-o șchioapă, următoarea întrebare, formulată într-un limbaj lagrant antisemit: „Răzbuarea jidănească să-l țînă pe Nicu Ceaușescu în temniță?” Greu de comentat o asemenea întrebare... În schimb, se poate spune ceva în legătură cu deviza înscrisă deasupra frontispiciului revistei: „Și noi avem un stăpin — Măria Sa, poporul român!”... Măreț stăpin, mizerabilă slugă! ● Un profesor — halal profesor! — din satul natal al lui Ion Cristoiu trimite revistei **ROMÂNIA MARE** (care, bineînțeles, se și grăbește să-l reproducă în nr. 87) un extras dintr-o teză școlară scrisă de Ion Cristoiu la vîrsta de doisprezece ani. Ideea ar fi că la acea vîrstă Ion Cristoiu făcea unele greșeli de gramatică. În aceeași revistă, un alt colaborator face presupuneri referitoare la... circumcizia lui Gelu Voican-Voiculescu, exprimîndu-se în legătură cu acest subiect în cel mai direct stil. Nu ne rămîne decît să credem că publicația lui C.V. Tudor se află în criză de subiecte și că securiștii care o deservesc sînt la un

pas de șomaj. Ce alte informații senzaționale ar mai putea ei descoperi studiînd caietele școlare ale lui Ion Cristoiu...?

Lovitura de penel

● Editorialul numărului 1, din acest an, al lunarului **VATRA** ar trebui citat în întregime. Scriînd despre **Memoria suferinței**, dl. Cornel Moraru oferă una dintre cele mai pertinente interpretări ale stării noastre actuale în care „tot ce s-a petrecut înainte este tratat cu o condamnabilă ușurință și dat treglat uitării. Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Ne obsedează pe toți Procesul comunismului, dar deja trecutul începe să ne scape printre degete. Sînt și multe lucrături din umbră și manipulari de tot felul: adevărata vinovați încearcă, și uneori reușesc, să iasă cu fața curată”. Acest număr al revistei e consacrat memoriei literare a suferinței din închisorile regimului totalitar. E greu de făcut o alegere, pentru a semnală un titlu anume. Revista e construită migălos, astfel încît să reprezinte un eveniment, dar totodată să-și păstreze identitatea. Articolele se leagă nu numai tematic, ci și printr-o intonație specială, a depoziției, care unește scriitori din generații diferite. ● Pe prima pagină a numărului 9 din **EXPRES MAGAZIN** aflăm că în S.R.I. se produce o restructurare originală, constînd în înlocuirea securiștilor cu neamurile acestora. Urmează o listă de fiice și nuroi, care mai de care; mai mult, „într-o situație similară sînt numeroase cadre S.R.I., în condițiile în care au fost disponibilizați în iulie 1991 mulți ofițeri neocompromiși, avînd pregătire universitară temeinică și un stagiu de doar cîțiva ani în fostul D.S.S. (este evident că nu aveau „pilele” celor care au rămas). „Cudațenia” e că, deocamdată, cei care apără cu înfocare ideea că România va ajunge rău dacă nu-și va întări serviciul de contrainformații, nu par cuși de puțin deranjați de acest gen de întărire a S.R.I.-ului, prin promovarea rudelor de încredere. ● Exce-lent cursivul dnei Tia Șerbănescu intitulat **Lovitura de penel** din **ROMÂNIA LIBERĂ** nr. 601: „După micile recitaluri artistice oferite de unii domni deputați și senatori în Parlament, iată că în viața culturală a Senatului s-a produs o cotitură spre pictură. În tripla sa calitate de parlamentar, preot și pictor, Sfinția sa Simeon Tatu a inaugurat galeria de artă plastică a Senatului printr-o expoziție de tot kitschul. Părintele plastic și-a prezentat suita de poze inspirate de marile figuri istorice ale neamului și realizată la valoarea bine știută a discursurilor sale. Mărțisoarele d-lui Tatu au fost binecuvîntate de președintele României, dl. Ion Iliescu — ale cărui gusturi artistice nu se discută. Se execută. Dl. Răzvan Theodorescu, în calitate de istoric al artei, n-a pregetat să se pună la dispoziție, girînd comedile plastice ale părintelui”. ● Revista **CRONICA** a împlinit 26 de ani. Și și-a desemnat premianții pe 1991: Leonida Lari — pentru susținerea ideii reîntregirii neamului, Georges Diener — pentru promovarea relațiilor culturale româno-franceze, Ioanid Romanescu — pentru literatură, George Popa — pentru muzicologie, Dorin Popa — pentru publicistică. La mulți ani revistei, felicitări premianților!

Cronicar

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) 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