

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (365), serie nouă. Miercuri 10 Iunie 1998. Preț: 2.000 lei



manuela cernat

„Pentru prezent, accidentele biografice sar în ochi și nu putem trece peste ele. Mâine, grăbita istorie le va estompa, le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră, rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înțelege și ierta, dar nu poate ignora...”

număr special:

PERSOANA ȘI AUTORUL

Mai semnează:

Eugen Barbu, Radu Boureanu, Ion Brad, Caius Traian Dragomir, Paul Goma, Liviu Grăsoiu, Petre Ghelmez, Remus Andrei Ion, Marin Mincu, Bujor Nedelcovici, Adrian Păunescu, Carmen-Ligia Rădulescu, Mirela Roznoveanu, Mariana Sipoș, Ioan Stanomir, Dan Stanca, Marius Tupan, Geo Vasile, Daniela Zeca și alții.

gheorghe grigurcu

„Credem a nu greși afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestație procomunistă, id est cu slugărnicia fără margini cu care, în anii cei mai întunecați, a preamărit stalinismul și proiecția-i sângeroasă pe sol românesc. De către cei ce am urmărit, cutremurați, bătrânețea aedului național, devenit un Ceahlău al compromisului.”



GREȘELILE GRAVE

de LIVIU GRĂSOIU



Un scriitor înseamnă un om plus o operă. Adică un întreg, un tot. Ce trebuie să știe contemporanii sau posteritatea despre el, cât despre om și cât despre operă, iată o discuție veche și imposibil de încheiat în viitorul apropiat. Ea se reia în anumite momente de răscruce din viața politică mai

virtuțile omului și calitățile estetice ale operei. Cei croiți rău de Dumnezeu nu au avut parte nici de o împlinire artistică superioară. Excepțiile confirmă regula, ca în atâtea alte cazuri.

Se schimbă lucrurile și devine altfel judecata, atunci când contextul politic ajunge brusc altul. Menajamentele se uită, la fel și registrul în care se face aprecierea. Instaurarea brutală a comunismului de tip sovietic în România a răsturnat valorile în mod deliberat, dorindu-se distrugerea spiritualității naționale, concomitent cu ceea ce dădea specificul românismului, țărănimea. În deceniile ce au urmat invaziei bolșevice și în timpul regimului totalitar, politicienii au mizat mult pe desființarea și compromiterea celor mai importanți scriitori

în estetică sau în schimbările ales. Atunci, adepții unui nou curent, ai unei noi direcții artistice, încearcă să impună un anume model de exprimare și acuză păcatele predecesorilor sau ale partizanilor tradiției, punând accentul pe acele imperfecțiuni morale sau de comportament care ar submina opera creată cu mijloacele considerate învechite. Denigrarea, desconsiderarea, plasarea sub zodia purului efemer a ceea ce nu convenea tendințelor novatoare s-au manifestat din belșug în cei aproape 200 de ani de literatură română. La judecata supremă, aceea a timpului însă, s-a constatat că monumentele au rămas. Și au rămas în complexitatea lor, însumând

...nu cred în scuze, în explicațiile altora, după cum înțeleg și faptul că nu oricui îi este dat să tindă spre sfințenie, să accepte condiția de martir. Nu micile păcate omenesci dau măsura unui scriitor, ci greșelile grave, cu profunde reverberații în societate și în gândirea celor aflați inevitabil în zona sa de influență. Acestea cântăresc greu și dezmembrează întregul.

interbelici, odată cu atragerea celor ce nu își întemeiaseră conduita pe principii ferme sau nu fuseseră dotați cu caracter în sensul adevărat al cuvântului. Numele ce se vehiculează sunt cunoscute, unele reprezentând vârfuri ale literaturii noastre. Scuzele invocate după 1990 de unii confracții

în apărarea lor, stau și nu prea stau în picioare, ce mai mulți făcând pledoarie pro-domo, mânați de teama că greșelile lor vor fi sancționate de generațiile sătule de minciună și compromisuri inutile. Pentru că eu unul nu văd utilitatea mizeriilor la care s-au pretat cei câțiva mari autori. Ei nu au salvat nimic, nu au apărât nimic, nici principii, pe confracții aflați în mare suferință. Dimpotrivă. S-au făcut de râs; au ajuns subiecte jenante în timpul vieții și aproape evitate după moarte. Bunurile materiale și onorurile regimului ce a distrus cincizeci de decenii din istoria României le-au conferit o meschină bucurie, o satisfacție specifică ființelor inferioare, ale căror trăsături există în fiecare individ, ieșind la lumină în condiții favorabile, când Dumnezeu și-a luat mâna de pe capul celui ales. Pedeapsa a venit de la sine: creația a scăzut calitativ până la un nivel incredibil, ce pune sub semnul întrebării însăși paternitatea asupra producției literare create după acceptarea pactului cu diavolul roșu. În mod firesc, întreaga lor operă va fi citită din perspectiva ultimă, impresia finală,

ieșirea din scenă contând enorm în ochii posterității. Încă o dată: nu cred în scuze, în explicațiile altora, după cum înțeleg și faptul că nu oricui îi este dat să tindă spre sfințenie, să accepte condiția de martir. Nu micile păcate omenesci dau măsura unui scriitor, ci greșelile grave, cu profunde reverberații în societate și în gândirea celor aflați inevitabil în zona sa de influență. Acestea cântăresc greu și dezmembrează întregul. Opera se va pulveriza prin citire și apreciere fragmentară, iar omul va intra în galeria destinată multilor ticăloși despre care se va vorbi cel puțin cu dispreț.

Cu riscul morții civile, redactorul de la **Timpul** a dat adversarilor săi lecții de logică și patriotizm vizionar.

Rândurile ce urmează ne sunt prilejuate atât de aniversarea Poetului Național din acest iunie 1998, cât și de recenta lectură a unei cărți aparte. Este vorba de „Cercul strâmt”. „Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu”, semnată de cunoscutul gazetar și eminescolog N. Georgescu. Volumul pivotează în jurul ziaristului Eminescu. Terenul editorialelor

EMINESCU ÎN CONTRA „CERCULUI STRĂMT”

de GEO VASILE

eminesciene de la **Timpul**, defrișat cu aplicație și devotament de autor, ni se arată extrem de fertil în privința implicării civice și atitudinii morale consecvente a marelui poet. Cel ce făcuse extraordinarul gest aristocratic din „Epigonii”, ierarhizându-i pios și după merit pe înaintașii săi întru poezie de-a lungul unui veac, (spre deosebire de versurile infamante ale lui Macedonski, tipărite în timpul primei căderi psihice a poetului) autorul „Glossei” și al „Luceafărului” iese din trecutul priincios al „strămoșilor” în plină arenă politică. Fie spre a se delimita de „cercul strâmt” al intereselor de partid, fie spre a înfrunța cu riscul propriei vieți cabala, codurile de castă sau club, menite să marginalizeze și chiar să-i spulbere pe ireverenții acelei arte de a trăi în baza contractelor și compromisiurilor din ultimele trei decenii ale veacului trecut. Cei aproape trei ani de salahorie” la **Timpul**, acreditează un destin ce a ars etapele, un ziarist-gânditor sub pana cărui prezentul nu era decât un pretext de a descifra marile lecții de patriotizm ale înaintașilor, pilde și chezași ai edificării națiunii; în viitorul căreia, Eminescu și-a ipotecat toată puterea profetică, intelectuală dar și fizică. Luptând până la epuizare cu „canalia liberală” de la „Românul”. Pradă predilectă a „cercului strâmt”, Eminescu se dovedea obosit și dezarmat după polemicele de succes, din 1881, ceea ce îl face să-i scrie „eternei”



Veronica: „... Sunt strivit, nu mă mai regăsesc, și nu mă recunosc. Folosul după atâta muncă la **Timpul**, e că sunt stricat cu toată lumea, și că toată energia, dacă am avut-o vreodată, și toată elasticitatea intelectuală s-au dus pe apa sâmbetei”. Sigur, nu era deloc comod chiar pentru contemporanii iluștri cu Eminescu, să

suporte „raza dinadins”, diamantină a geniului. A se explica gesturile unor Maiorescu, Caragiale, Carmen Sylva, Nicu Xenopol, P.P. Carp, C.A. Rosetti, aparent bine intenționate, și a căror ambiguitate sporește după criza poetului din 1883. Interpretându-i talentul ca pe un produs al culturii filosofice germane, sub înrăurirea căreia, chipurile, Eminescu și-ar fi scris poemele însingurării sale testamentare, sursologi, editori și traducători nu mai pridideau să-l desprindă pe poet de țărâmul lumesc și de lumea românească. Depășind și spărgând „cercul strâmt” ce n-a pregetat să-i însceneze incomodul ziarist „moartea civilă”, mai dură chiar decât moartea cea de obște, editorialele lui Eminescu vor dobândi rezonanța națională a protagonistului. 1882 va fi anul edificării teoriei **păturii superpuse**, prin care autorul îi va vesteji nu numai pe „străini”, ci și pe autohtonii haini, dispuși să sărăcească și să înstrăineze o bună parte a patrimoniului național, în baza unor contracte „sinalagmatice” secrete, în acord cu climatul conspirativ al „cercului strâmt”. Ideile și idealurile „redactorului de la **Timpul**” vor fi preluate și susținute de savanți ca Hașdeu, Iorga ce, în exercițiul lor jurnalistic, nu s-au putut sustrage organicității scrisului eminescian.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

MEMORIA ȘI MEMORABILUL

de MARIUS TUPAN

Amnezia (programată?) pare să fie, uneori, starea prin care anumiți indivizi vor să îngroape un trecut compromiș, convingându-se că strategiile lor concertate îi vor plasa iarăși în fotolii privilegiate, orbind (chiar asurzind), prin gestica abundentă și sonorizantă, contemporanii. Toleranța și bunăvoința celor din urmă sunt sfidate fără scrupule, căci cei mai mulți și cei mai slugarnici complici ai regimurilor totalitare - reuniți în haite patogene - se consideră, curios, hărăziți să orienteze și să supravegheze semenii, în ciuda atâtor anateme cu care au fost stigmatizați. Atacul - certifică o lege dintr-un alt domeniu - e cea mai bună apărare. Iar, când aceștia au și o anumită înzestrare în planul creației, sunt dispuși să decreteze că opera e suverană în eternitate, absolvindu-i de orice demers abulic. Altfel spus, unde-i performanță nu mai contează morală, sau - și mai curios - nu mai iei în calcul mijloacele folosite atunci când vizezi capodopera. În acest context, aduc la rampă o altă judecată: până și scrierile vindicative oboresc la un moment dat, fiind mai degrabă dispuse să admire altitudinile artistice, decât înămolirile stridente ale unor ființe, condamnate să-și ducă într-un mod lamentabil crucea. Villon, Verlaine, Celine, Pound, La Rochelle, Hamsun, Sadoveanu, Călinescu, Arghezi și mulți alții ar rămâne în istoria lumii prin monumentalele lor creații, nicidecum prin incidentele și accidentele vieții, tumultuoasă uneori, ce devin fie pete de culoare, fie rătăcirii efemere, motivate prin anxietăți, dezamăgiri, reacții sangvinare sau, pur și simplu, prin uzul încolonării. Despre toate acestea s-a discutat mult în acest secol, patetic și glacial, deseori fără măsură, ajungându-se chiar la incriminări necontrolate și condamnări absurde.

În aceste circumstanțe, noi nu ne-am propus să facem un inventar al avatarurilor într-un domeniu atât de controversat, nici măcar să arbitrăm subiecte ce vor fi mereu în dezbatere și actualitate (mai ales acum când moda jurnalelor și a memoriilor de tot felul încep să ne sufoce), ci, pur și simplu, să găsim unele răspunsuri (deși o parte a lor se află chiar în întrebările actanților) la o nouă ofensivă a celor care se simt frustrați și marginalizați, într-o viață literară ce pare să stimuleze iarăși iritări și intoxicații, greu de evaluat.

Am demonstrat (sperăm cu succes, de vreme ce n-am primit reacții de negație, dimpotrivă, scrisoarea lui Paul Goma a venit în sprijinul afirmațiilor noastre) că și la noi a existat o literatură de sertar. Cu acest număr special punem în dezbatere o problemă delicată (ca să fim doar eufemistici) ce privește raportul autorului cu semenii săi, cu persoanele care-l înconjoară și-l

impresionează, căci, în definitiv, artistul poate fi considerat, fie și în parte, o creație a unei colectivități, a unui timp și a unui mediu cultural, iar, în opera sa, oricât ar fi de fantezistă, prezența acestora e implicită, în mai mare sau mai mică măsură. Care-s reacțiile lui față de mediul în care ființează și se emancipează? Iată doar una din interogații ce ne pune mereu în dificultate. Oricât am fi de idealști, n-am putea afirma că **memorabilul** exprimă, în aceeași măsură, opera și autorul acesteia. Memoria ne este adesea împovărată de imagini iconoclaste sau scandaloase, venite de la creatori care, la gradul lor de înțelegere a lumii și artei, sunt de neacceptat și de neînțeles. Într-o asemenea ipostază, nu pot fi plasați Ion Potopin, Ion Crânguleanu sau Radu Selezan, refuzați de har și inteligență, cotizanții unei singure coarde, fiindcă n-au altă variantă de a părăsi anonimul. Șocul se produce atunci când ocupă scena autori dotați, recunoscuți rapid pentru valențele lor artistice, capabili să devină conștiințe într-o vreme a pierderii reperelor morale.

Ce-i lipsea în „obsedantul deceniu” scriitorului care semna „Drum fără pulbere”? Din câte s-a demonstrat în timp, numai onoarea. Căpătase ranguri, onorarii, deplasări în străinătate, privilegiu, articole encomiastice, acces la gospodăria de partid, favoruri ilimitate. Exilat în Occident (pentru motive care nouă ni s-au părut totuși bizare), afirmă nonșalant că a avut momente de lașitate și oportunism, fără prea multe ezitări, își pune

Noi nu ne-am propus să facem un inventar al avatarurilor dintr-un domeniu atât de controversat, nici măcar să arbitrăm subiecte ce vor fi mereu în dezbatere și actualitate (mai ales acum când moda jurnalelor și a memoriilor de tot felul încep să ne sufoce), ci, pur și simplu, să găsim unele răspunsuri (deși o parte a lor se află chiar în întrebările actanților) la o nouă ofensivă a celor care se simt frustrați și marginalizați, într-o viață literară ce pare să stimuleze iarăși iritări și intoxicații, greu de evaluat.

cenușă în cap. Tardiv, dar înălțător gest! Și, când mai toți românii erau tentați să-l ierte și să-i elogieze mințea cea de pe urmă, fiindcă și căința îi stă bine artistului, Petru Dumitriu aterizează, taman într-o campanie electorală acerbă, în studioul **Antenei 1**, pentru a face propagandă unui congener al său, Ion Iliescu. Să nu fi fost prea bine informat de ce se petrecea? Ne îndoim. Să fi existat o coincidență pur și simplu între revenirea lui în țară și emisiunea cu pricina? Exclus. Prea au fost gândite și potrivite evenimentele. Și, cu acest prilej, au fost evidențiate realele sale virtuți și propensiuni. Lamentabile. Ar mai putea cineva să-i accepte viitoarele mutații publicitare? Nicidecum.

Debutând în forță, stârnind chiar și invidia confrăților, căci vulcanul ce se anunța își arunca lava în toate direcțiile, Adrian Păunescu adulmecă urma lui Nicolae Ceaușescu, exact în clipa când acesta promite, abil, recompense pentru adulatori, și-i dedică cele mai onctuoase

poeme din câte se cunosc în literatura română. Nimeni n-a slăvit un cult al personalității ca semnatarul volumului **Micii primi**. Amăgit de statuia gelatinoasă a lui Procopius din Caesareea, același bard publică în reviste cu tiraj confidențial versuri de revoltă (nu revoltătoare!) cu speranța că-și va retușa, în timp, imaginea maculată. Când simte un moment favorabil, mizând, poate, și pe memoria scurtă a unora, glisează, în zgomote de zongore și piculine, spre zona protectoare a dizidenților, apare în calea revoltaților, ca și cum ar fi de-al lor și, uimit, primește oprobiul acestora, concretizat în valuri de spută. Merita altceva pentru șiretlicurile lui proverbiale? Nu confrății aveau să-l pedepsească, ci tocmai aceia pe care-i iritase și umilise, prin întreaga sa slugarnicie față de dictator. Nu prețuire și recunoaștere voia să obțină, ci numai onorarii și onoruri prezidențiale, sfidând orice bună cuviință. Nu întâmplător Adrian Păunescu a devenit personajul cel mai ridicol în pamfletele colegilor, prezență caraghioasă în anecdotele de tot soiul.

Cazul cel mai tipic și dezagreabil este al lui Aurel Baranga, uitat, se pare, prea repede, din motive care ne scapă. Intră în literatură în compania lui Nicolae Moraru, unul din campionii proletcultismului de la noi, scriind împreună **Pentru fericirea poporului**. Convinge repede stalinisti că e un cântăreț de nădejde, atașat cauzei lor, intră în nomenclatura roșie, conduce, netulburat de nimeni, revista **Urzica**, din care face o feudă personală. Trece o dată pe an pe la redacție, angajează doar redactori mediocrii, fără studii (altfel s-ar fi putut revolta!), îi folosește în scopuri personale (la piață, la curățenie, la obținerea unor adeverințe, fiindcă străinătatea îi era un mediu confortant și seducător), se prefacă că biciuiește moravurile comuniste, fără a ataca subiectele de profunzime și crede că marea realizare a vieții lui e amânarea editării **Urzicii** în zilele de doliu pentru tătuca

popoarelor, I.V. Stalin. Devine cel mai înflăcărat susținător al **Tezelor din iulie** (iunie?) 1971. Declară - cităm din memorie - că, dacă n-ar fi apărut acestea, el n-ar mai fi știut cum să scrie. Când află că e atins de o boală incurabilă, râvnește să se pună bine cu eternitatea și-și face *mea*

culpa printr-o scrisoare, citită de un coleg la colocolviul de dramaturgie. Statura sa morală trece de la compromis la ridicol cu etica personajelor din **Mielul turbat**. Geo Bogza promitea o colaborare la **Urzica** numai atunci când Aurel Baranga va fi spânzurat de limbă în piața publică. După o asemenea declarație, orice comentariu ar fi de prisos.

Exemplele ar putea continua, dar lăsăm și altora libertatea de a le enumera și comenta, cu varii argumente. Reamintindu-ne deviațiile și surprizele ce ni le-au rezervat unii artiști ai cuvântului, nu înseamnă că dorim, neapărat, să-i condamnăm în absență, să destrămăm ierarhiile, pentru a institui altele, în funcție de opțiunile și operele noastre. Uitănd racilele unui trecut traumatizant riscăm să le regăsim în alte strategii, căci propensiunile unor condeieri sunt nelimitate, iar credința unor creatori că li se poate admite orice - doar providența i-a ales! - face noi și irecuperabile victime.

AMIAZĂ TORIDĂ, CU TELEVIZOR...

de DANIELA ZECA

... Când nu e emfatică, mărturisirea unui moderator de televiziune e întotdeauna paradoxală. Însă un lucru trebuie stabilit de la început: faptul că pe canalul 2 al Televiziunii naționale s-au derulat mai bine de 30 de ediții ale unui talk-show cu titlatura **Față în față cu autorul** nu trebuie să apară, în acest moment al discuției, drept o pledoarie pro domo. De fapt, chestiunea în sine reprezintă doar pretextul formal al unui experiment ce conține partea lui de livresc.

Confesiunea, ca să convingă, se produce numai ocazional. Or, am instituit dintr-o dată determinările cu totul limitative (camere video, reflectoare de peste o mie de lămpi, dialog în direct) al unor dezvoltări anunțate - când, se știe, scriitorul chiar și când e ludic și expansiv rămâne un interiorizat. Proiectul promitea un eșec de răsunet.

Numai că, pe neașteptate, așa cum se întâmplă de obicei în toate situațiile care țin de literatură, resorturi ieșite din comun au trimis primele impulsuri către un angrenaj care a început să funcționeze din interstiții. Hrănindu-se din zonele de fisură între gest și cuvânt, din ezitățile auctoriale, adesea din spasm - **Față în față cu autorul** a devenit un fel de grațioasă coridă - istoria televizată a încercărilor de a deprinde **abilitatea reprezentării**.

Probabil că peste încă cinci-șase ani scriitorul, ca și atâtea alte spirite ale societății civile românești, își va aminti cu umor, de stângăcia primelor sale ieșiri la rampă: altfel spus, de exercițiul de a fi vedetă după ce patru decenii funcționase maniheist în simplificatoarea ecuație: aceasta e opera - persoana autorului nu interesează. Un întreg sistem de impresariat - care începe, cu dificultate, să se creeze și la noi - ar trebui să ne învețe cât de inadecvată e o asemenea prejudecată când, de fapt, dinspre direcția receptorului se insinuează întotdeauna o **curiozitate persistentă** care trebuie dirijată și, exact ca în campaniile de influențare a electoratului politic - **educată** să funcționeze.

S-o spunem deschis, scriitorul posedă mai mult decât oricare star fabricat pe bandă de perfidele mecanisme promoționale moderne, disponibilitatea de a se autoreprezenta, jocul fin al histrionismului necesar și, mai ales, instinctul propriului spectacol. Nu știu dacă să împing lucrurile până la a-l da pe Mircea Dinescu drept pildă. L-am chemat în direct, ca să teoretizeze episodul lansării volumelor sale de poezie în piețele de legume și n-am făcut decât să institui un joc secund. Autorul a demarat în jocul propriului joc, demonstrând că lumea ne vede în primul rând prin reflexiile pe care le propagăm, altfel spus - activând totdeauna o **experiență mediată**.

L-am chemat în direct, ca să teoretizeze episodul lansării volumelor sale de poezie în piețele de legume și n-am făcut decât să institui un joc secund. Autorul a demarat în jocul propriului joc, demonstrând că lumea ne vede în primul rând prin reflexiile pe care le propagăm, altfel spus - activând totdeauna o **experiență mediată**.

Sigur că nu oricui îi convine acest gen de expansiune gălăgioasă la Mircea Dinescu, dar e vorba în fapt de a profesionaliza alianța oricum mincinoasă dintre **persoană și autor**. La ce bun? Se vor întreba spiritele grave ori pudibonde, ca și cei care nu vor să recunoască în aceasta o primă **rețetă a eficienței**, înaintea examenului final al posterității.



În plus, cum să rămâi calm și încrezător la propoz de posteritate, câtă vreme suportăm deocamdată condiționările (tot mai puțin sensibile la estetic) ale unei lumi care manevrează inclusiv

S-o spunem deschis, scriitorul posedă mai mult decât oricare star fabricat pe bandă de perfidele mecanisme promoționale moderne, disponibilitatea de a se autoreprezenta, jocul fin al histrionismului necesar și, mai ales, instinctul propriului spectacol. Nu știu dacă să împing lucrurile până la a-l da pe Mircea Dinescu drept pildă. L-am chemat în direct, ca să teoretizeze episodul lansării volumelor sale de poezie în piețele de legume și n-am făcut decât să institui un joc secund. Autorul a demarat în jocul propriului joc, demonstrând că lumea ne vede în primul rând prin reflexiile pe care le propagăm, altfel spus - activând totdeauna o experiență mediată.

autorul după tactica ustensilelor de unică folosință?

Ceea ce în termenii teoriei literaturii pare cu neputință de conciliat - obrazul hieratic al autorului cu haina lui de persoană civilă - pare aproape obligatoriu din punctul de vedere al receptării contemporane sau, în orice caz, este una din garanțiile succesului de public. Între autor ca tutore al unei opere și propria sa biografie, televiziunea a introdus o nouă dimensiune: pitorescul contrariilor, spectacolul limitei dintre artă și metalimbajul ei - acreditând un alt fel de conduită - a te arăta așadar ca profund, prin lipsă de sinceritate. Fiind, în alți termeni, **etic**, dar fără a înceta să uzezi de preceptele esteticului.

Mă întreb câtă substanță încap azi într-o butadă precum aceasta a lui Camus: „**pentru a fi, să nu încercăm să părem**” când tentaculele mass-media te invită să existe transparent, cu propriile culise la vedere, dar mai ales să îți confecționezi neîncetat naturalitatea de a fi satisfăcut în orice context, adaptat la orice mesaj, liber la orice stimuli.

Locuiesc de câteva luni, grație unui talk-show de televiziune, în utopia că scriitorul actual se poate autoreprezenta, într-o eră a dominației prin imagine, instituind în același timp un **model de reprezentare**. E vorba, în cele din urmă, a face loc

unei defensive ontologice într-o vreme a tipologiilor instrumentale: a nu înceta să practici valori, chiar și după ce esența lor teoretică a murit.

Înviți un autor într-un platou de televiziune și, pentru că se discută mai ales opera, el ezită să își instaleze acolo, pe loc, mitologiile personale, reprezentări ale imaginărilor, teama, dar și vanitățile și te vezi obligat să-l constrângi, tocmai pentru a-i face vandabilă o marfă ideologică - **opera**.

Noul tranzaționism impus de televiziune face dintr-o dată deliciul atâtor amatori de senzații, căci focalizările fluctuante plac, pe când șocul discursiv și dezarticulările relatării alungă plictisul celui care consumă, de-acasă, stând în fotoliul personal, această **art de nourriture** - televizată, eretică, amestecând sub paletele aceluiși mixer, persoana și personajul, individul și opera, zâmbetul și inversul său - grimasa.

Dacă este adevărat că postmodernismul reprezintă în primul rând „o lichidare a umanismului tradițional”, autorului postmodern (și mai ales celui din Est!) nu-i descifrezi în nici un fel dorința de a duce „o viață protejată” drept idealul „unui trai de Brahman într-o societate democratică”, așa cum ne avertiza Bernard-Henri Lévy.

Sigur că paradisul auctorial are, inclusiv pentru artiștii români - mi s-a demonstrat - configurația unei tihnite gândiri a deliciilor, însă acolo e acceptată într-un mod foarte activ, provocarea.

Conștient de fascinația unui anumit tip discurs auctorial, cu care s-a familiarizat aproape fără să știe, scriitorul român își caută, în acest moment, sub sclipirea reflectoarelor de televiziune, **vitalismul originar**. Și acesta pare un drum uitat și destul de îngust, fiindcă de-o parte pândeste încă obsesia monologului, de cealaltă a aluziei derutante și în doi peri, ca să nu mai vorbim de atât de exersatele chingi ale autocenzurii.

Nu s-ar putea spune, cred, că, de pildă chestionarele susținute de pe poziția moderatorului de televiziune, la o emisiune precum **Față în față**

cu autorul au alcătuit un ghișeu al bunăvoinței. Constrâns - uneori brutal - să renunțe la retorismele prefabricate, ce constituiau altădată o captatio pentru public, scriitorul român a început să facă **mărturisiri** deconcertante.

Un eseist, suficient de utopic în felul său, a declarat dintr-o dată exasperat: „intensitatea

cu care ești în stare să consumi banalul poate echivala într-o zi (dacă ai o șansă) emoțiile unei călătorii de 80 de zile în jurul lumii, ca să nu mai vorbim că din prudența proverbială a unui ardelean ca Augustin Buzura s-a dat pe față, cu neliniște și ferveoare, vocația de constructor: „N-am timp să aștept Guvernul care îmi convine sau regimul care îmi convine, ca să fac ceea ce am de făcut!”

Previzibilul cu prețiozități metafizice al acestui tip de confesiune: „Sunt scriitor, mă trezesc dimineața, aștern două pagini, din care spre prânz, rămân numai zece rânduri” - apare azi palid, e nevoie de un convertor între tine și ceilalți, căci, mai nou, **funcția de reprezentare** te obligă la asemenea exorcizări. Polarizările tale secrete, din interior, chiar trebuie să rămână necunoscute pentru a le re-inventa un nou semantism, pe când o nouă „practică semnificativă” le va ajuta să rămână la suprafață și să respire.

Autorul român băjbăie încă în căutarea acestui cifru, iar un interlocutor mi-a spus, cu rafină (și parcă ușor sceptică ironie): „n-am și eu un Valéry al meu, care să mă amuțească, să mă agaseze cu inteligența lui creatoare, să mi-o rețeze scurt, să bareze drumurile inutile, de unde norocul ăsta?”

VIETILE LUI MIRCEA VULCĂNESCU

de IOAN STANOMIR

Puține ocazii s-au dovedit mai "fertile" propagării senine de locuri comune, pline de autosuficiență, ca cele în care dezbateră se concentra asupra generației de la 1927 - rareori clișeele au modelat cu atâtă putere imaginea în posteritate a unei epoci, dar mai presus de toate a celor ce au animat-o. Combătut violent și nediscriminatoriu înainte de decembrie 1989, cu un arsenal de invective, insinuări sau falsuri, de-a dreptul impresionant pentru un timp și așa extrem de generos în mistificare și turpitudine - generația de la 1927 a aparținut celui "cerc" select privilegiat de corifeii regimului. Numele ilustre (adesea aflate la index și scoase din uitarea programată numai spre a fi diabolizate) au fost ani îndelungați o ocazie rarisimă pentru ca diferiți "critici și istorici literari" să-și reactualizeze, în deplină impunitate, reflexele staliniste, de delațune pură și simplă. Recitirea astăzi, după decenii, a unor astfel de opuri dezonorând mai legrabă pagina alba decât pe autorii lor, explică într-o măsură semnificativă reacțiile iritate din mediile intelectuale nostalgice visând la farmecul discret al realismului cultural.

Numărul consacrat de revista *Manuscriptum* lui Mircea Vulcănescu (1-2 din 1996) redeschide, dintr-o perspectivă riguroasă, insistând pe dimensiunea spirituală a biografiei sale, dosarul acestei generații adulate sau blamate cu patimă, dar niciodată analizat comprehensiv. Documentele se integrează unei interogații fundamentale: într-o epocă în care biografismul e relegat în subsolul ei dor, raportul dintre cotidian și eul creator mai poate fi tratat prin grila ortodoxiei intratabile, mizând pe textul sacrosanct "devorându-și" autorul? Până la ce punct documentele ordonate meticolos pot revela prezența efectivă a eului profund, până la ce punct putem acorda deplin credit istoriei literare?

Paginile lui Mircea Vulcănescu cuprind nu numai manuscrise în sensul strict al termenului, ci și proiecte de articole polemice, scheme ale unor conferințe rostite în public, diverse crochieri. Toate au în comun această valență de a se completa reciproc, de a restitui, din parțialitatea unghiurilor lor, imaginea unui eu aflat în istorie, apărând atât în ipostaza dezbaterilor polemice cât și a asumării angajamentului individual.

Reluându-l pe Camil Petrescu, am fi tentați să afirmăm că ineditele Vulcănescu sunt un veritabil "dosar de existențe", în accepțiunea pe care romancierul a propus-o prin "Patul lui Procust": mai mult decât o unică existență, Mircea Vulcănescu s-a proiectat în trăirea unor destine multiple, transferând în concretul cotidianului o insașiabilă căutare de a experimenta intelectual. Evoluția sa e exemplară pentru o generație al cărei spirit l-a modelat. Autenticismul predicat românesc de Mircea Eliade a "contaminat" pe contemporanii săi; M. Vulcănescu, fără a resimți vocația ficționalului, a convertit în trăire lipsită de ambiguitate energia unui eu sedus, până la un punct al existenței, de multiplicitatea destinului, integrându-se traieciului unei generații care nu a știut sau a refuzat să reziste ispitei de a îmbrățișa totalitatea, în contingent ca și în transcendent. Preocupările sale violentează normele unei umanități lipsite de fascinația proiectelor, fie ele himerice - domeniile abordate cu egală pasiune în decursul unei vieți relativ scurte, dacă o judecăm după etalonul mediocrității pot părea dizarmonice. E nevoie de un principiu ordonator capabil să confere coerență acestui gigantic laborator, reflectându-se în operă ca și existența concretă deopotrivă. Din această renaștință nelimitată derivă echilibrul interior al operei și destinului lui M. Vulcănescu, echilibrul recunoscut și în ineditelile revelate în revista *Manuscriptum*.

În aceeași măsură în care a reprezentat "un pol liniștit al acelei febrilități în căutare de sens" (Mihai Șora), Mircea Vulcănescu a resimțit nevoia organică de a-și multiplica destinul pământesc, oferindu-și șansa de a explora în concretul uman tot ceea ce intelectual îi dăruise ca potențialitate. Enciclopedist desăvârșit într-o epocă prin excelență a universalismului, Mircea Vulcănescu ilustrează momentul de grație când titanismul intelectual dobândește, după temeritatea adesea hilară, dar nu mai puțin eroică, a genezei sale de la mijlocul secolului al 19-lea, o

dimensiune de seriozitate a erudiției ce dublează oportunitatea efortului de a acoperi, "cartografia", intelectual teritoriul cât mai vaste. Redescoperirea precursorilor - pleoaria lui Eliade pentru Hașdeu, împlinit prin exemplara ediție critică - se relevă ca o tentativă de a integra demersul "generaționist" într-o tradiție culturală. Iluzia nutrită de către corifeii săi (aceia de a fi prima generație pe deplin liberă în demersul ei, neconstrâns de exigențele istoriei ori de cele ale zidirii de temelii culturale) a fost compensată prin capacitatea prodigioasă de a cristaliza, în limita unei istorii dovedindu-se inclementă, tot ceea ce antecesorii doar anticipaseră.

Detectabil în operă ca și în destin, enciclopedismul lui M. Vulcănescu corespunde ca amploare și ethos celui marcându-l pe Mircea Eliade. Poate mai sever, mai reținut în atitudini, însă cu nimic mai puțin clocotitor. A-l judeca din perspectiva unei singure discipline pare imposibil, din simplul motiv că aria preocupărilor sale se sustrage prin vastitate oricărei tentative de încadrare într-o taxonomie tradițională: ce a fost mai presus de toate M. Vulcănescu - economist, sociolog, teolog, filosof? Sau nu cumva toate aceste clivaje cu care suntem obișnuiți să operăm devin caduce în cazul său? Nelimitarea de care aminteam impune o asumare a propriilor noastre limite. Materialul fotografic și notațiile cuprinse în paginile revistei ne instruesc doar într-o măsură relativă asupra destinului său. Câte vieți s-au succedat în intervalul celor 48 de ani ai existenței sale?



Este recunoscutibil în configurația spiritului său, și observația este valabilă și pentru ceilalți criterioniști, o vocație a afirmării publice, o tentație fecundă de a se manifesta în arena polemică și a direcției culturale. Maturizarea intelectuală s-a desfășurat sub semnul conferințelor publice. Reactualizând gestul originar al junimistilor, care au resimțit nevoia poziționării prin medierea "prelecțiilor populare", generația de la 1927, și odată cu ea M. Vulcănescu, a nutrit obsesia fecundă a

Angajamentul politic a marcat traieciul generației criterioniste, numai dacă am lua în considerare amploarea efortului de susținere publică la care s-au raliat o parte semnificativă a membrilor ei. Iar dacă la cele amintite adăugăm coloratura ideologică a mișcării legionare - mișcare blamată atunci ca și acum - avem o reprezentare exactă a traumei pe care opțiunea politică a antrenat-o, marcând într-o măsură semnificativă disoluția uneia dintre grupările intelectuale cele mai dotate și iconoclaste din istoria spiritului public românesc.

spațiului public, nefăcând excepție de la o tradiție a intelectualității noastre de până la 1948. Fie că este vorba de podiumul fundației "Carol I", sau de manifestările ASCOR-ului, M. Vulcănescu nu absentează. Geniul intelectual se intersectează cu magnetismul personal și o mitologie a elocvenței superioare se naște. Entuziasmul juvenil și patosul controverselor modifică radical austeritatea maiorescianismului: monologul ex-cathedra este colescit de dialogul scilicet, de multiplicitatea punctelor de vedere. "Idolii" sunt prezenți necomplezent, prejudecățile înlăturate - nimic nu pare prea dificil sau inoportun pentru

o generație explozând până la ultimele consecințe dublu privilegiu al tinereții și patosului intelectual.

Privilegierea cuvântului în detrimentul opusului încrimențat, avându-și originile în lecția lui Nae Ionescu, se regăsește și în disocierea făcută de M. Vulcănescu între cele două tipuri de filosofare, una axată pe rigiditate scolastică, cealaltă mizând pe autenticitatea trăirii. Descoperind în Dimitrie Gusti un al doilea magistru, M. Vulcănescu s-a regăsit angrenat în aventura echipelor monografice și a travaliului universitar. El reușește să transgreseze simpla, adesea monotona, muncă de seminar într-o explorare a limitelor - planul de seminar, cu varietatea de teme și amploarea sa universalistă, rămâne în definitiv ca un autoportret, - opțiunile însele dezvăluind infinit mai mult decât o simplă conformare la disciplina tradițională.

Tentația de a depăși granițele tradiționale, fascinația spațiului public, i-au condus pe mulți dintre criterioniști spre angajamentul politic lipsit de echivoc. Un ultim gest care a proiectat acțiunea lor pe un fundal de o gravitate nebănuită: o lectură fugară a listelor de conferențieri ne dezvăluie câteva nume exemplare din perspectiva acestei coliziuni cu politicul. Doi intelectuali menționați de afișele din 1 februarie 1933 - Alexandru Christian Tell și Mihail Polihroniade - vor fi victimele mecanismului implacabil al represiunii statale de după 1938. Angajamentul politic a marcat traieciul generației criterioniste, numai dacă am lua în considerare amploarea efortului de susținere publică la care s-au raliat o parte semnificativă a membrilor ei. Iar dacă la cele amintite adăugăm coloratura ideologică a mișcării legionare - mișcare blamată atunci ca și acum - avem o reprezentare exactă a traumei pe care opțiunea politică a antrenat-o, marcând într-o măsură semnificativă disoluția uneia dintre grupările intelectuale cele mai dotate și iconoclaste din istoria spiritului public românesc.

Finalmente, istoria s-a dovedit mai prezentă în destinul acestei generații decât Eliade ori contemporanii săi ar fi fost pregătiți să admită. Accelerarea unei evoluții istorice a modificat radical orizontul de așteptare și habitudinile comportamentale, iar angajarea individuală a eclipsat ambițiile de construcție. Epoca se releva a fi la fel de crudă cu cei "neangajați" ca și cu cei nutrinți iluzia schimbării prin actul politic a României. Mircea Vulcănescu se singularizează prin coerența alegerii sale: distanțându-se de directetea înregimentării politice (ce a fost precumpănitore în cazul altora), el adoptă austeritatea carierei publice. O carieră ce va culmina cu funcția de subsecretar la finanțe în timpul regimului Antonescu.

Pentru Vulcănescu, dimensiunile de gânditor creștin, de funcționar loial în slujba țării sale devin inseparabile. Hoărând să se pună în serviciul României - opțiune ce pare astăzi aproape himerică, dacă nu don quișotescă, într-un univers pentru care datoria a încetat să mai reprezinte o virtute - Mircea Vulcănescu își construia destinul, consecvent cu ceea ce biografia anterioară și opera schițaseră ca mod de a fi în dialog cu sine și cu contemporanii săi.

Oricât ar fi pus Constantin Noica sub semnul întrebării, din perspectiva oportunității existențiale și a judecării posterității, gestul final săvârșit în temniță de către M. Vulcănescu, o altă cale, de supunere la exigențele unei istorii desfășurându-se apocaliptic, s-ar fi înfiat incongruent, potrivit spiritului acelei asumări senine dar vizând o judecată cu mult mai severă decât a instanțelor terestre, ce transpare fără echivoc din ultimul cuvânt rostit dinaintea completului de judecată. Nu există nici o umbră de teatralitate în pleoaria sa finală, a cărei dimensiune de testament filosofic domină latura pur juridică, și nici în ultimul cuvânt precedând despărțirea de lumea concretului fizic. Sacrificiul final e o reiterare în cotidianul istoric a actului christic - propria jertfa pământească premerge purificarea unei lumi: neconstrâns, gestul expiator recuperează, în circumstanțele pervertirii prin păcat și cruzime a universului, un sens al libertății, inaccessibil celor captivi în sensibilul înșelător al lumii. Calvarul terestru s-a metamorfozat în mântuire, mântuire justificând retrospectiv un destin întreg.

Parcurgând cu intensitate multitudini de vieți, străbătând un traieci dominat de exigențele creștine și de o irepresibilă vocație a afirmării publice, vocație temperată de conștiința vanității lumesti și a imperativului devoțiunii față de comunitatea națională, Mircea Vulcănescu alege soluția identificării integrale cu modelul Mântuitorului. Rareori moartea vine ca o împlinire a unei vieți - asemeni colegilor de generație, a înfruntat dubla sfidare a timpului și a limitelor omenești, sfârșind prin a "comprima" în prea scurtă sa trecere destine într-o manieră depășind normalitatea ațeră. Spre deosebire de alții, M. Vulcănescu a avut temeritatea și rectitudinea ultimului pas: jertfa împlinind promisiunea unui destin exemplar. Trăirea creștină a învins incertitudinile existenței terestre.

Viitorul României

Trăim o eră nouă visată și luptată
De toți premergătorii, de Tudori și Bălcești,
De Horea și de Iancu, care au fost odată
Martirii suferinței și-ai soartei românești.

Urmaș le e bărbatul pe care primăvara
Ni l-a adus să fie erou între eroi.
El, conducând partidul, firesc conduce țara.
Căci pe noi prin Ceaușescu redevenirăm noi.

Și noi purtăm năluca războiului în raniți,
Dar am plătit cu viața și cele omenesti
Să nu primim lumina de dincolo de graniți,
Ci soarele să urce pe cer din București.

El introduse-n Țară și în Partid onoarea,
El regăsi trecutul, așa precum a fost,
S-atingem viitorul cu gândul și visarea,
Dar și cu fapta noastră, cu zilnicul ei rost.

Așa am spus și spunem, și-asemena vom spune
În fiecare clipă, la bine și la greu:
Partidul e puternic, nutrit de națiune,
Partidul e poporul la rangul de nucleu.

Și, tocmai de aceea, întruchipând poporul,
El e firesc să-i simtă dorinți și năzuinți,
Iată de ce partidul deschide viitorul
Făcut din mari elanuri și-nvinse suferinți.

Nu acceptăm că viața ni-i ruptă pe din două,
Istoria ni-i una, din veac și până-n veac,
Așa cum ne-a redat-o de la Congresul Nouă
Acel ce crede-n oameni ca în supremul leac.

Supuși dezmoștenirii ca să uităm strămoșii,
I-am regăsit în sfântul istoriei pridvor
Când El ne-a spus că țara nu-i numai steaguri roșii,
Ci peste toate este supremul tricolor.

Și s-au întors acasă eroii din legende,
Istoria întreagă e convocată azi,
Vin vechi evenimente la noi evenimente
Prin dârza inspirație a Marelui Viteaz.

Dar viitorul este al nostru, să se știe,
Dar viitorul nostru va fi mereu mai bun,
Vei străluci sub soare, eternă Românie,
Deschisă ca o palmă, unită ca un pumn.

Se vor albi orașe și vor renaște sate,
Carpații noștri, mâine, vor fi un nou temei
De noi civilizații, de noi și noi durate
Și oamenii din țară vor fi la fel ca ei.

Dar cea mai importantă și chiar cea mai frumoasă
Din cele, pentru care luptăm, acum, atât,
E Omul ce se simte în țara lui acasă
Și nicăieri în țară la el nu-i e urât.

Intimitatea esta cu patria cea mare
E însuși comunismul spre care am pornit
Ce nu măsoară omul deloc după ce are,
Ci doar după ce este și ce-a înfăptuit.

Lucrarea-i dificilă și cere sacrificii,
Noi construim o țară de jos și până sus
Și pentru asta nu se face cu veni, vidi, vici
Și pentru ea rețete din altă parte nu-s.

Nu ține nici o dogmă de cald umanității,
Să dăm realitatea și marilor idei
Și viitorul fi-va cum îl clădim cu toții,
Cât de frumoși ni-s anii, la fel ne sunt de grei.

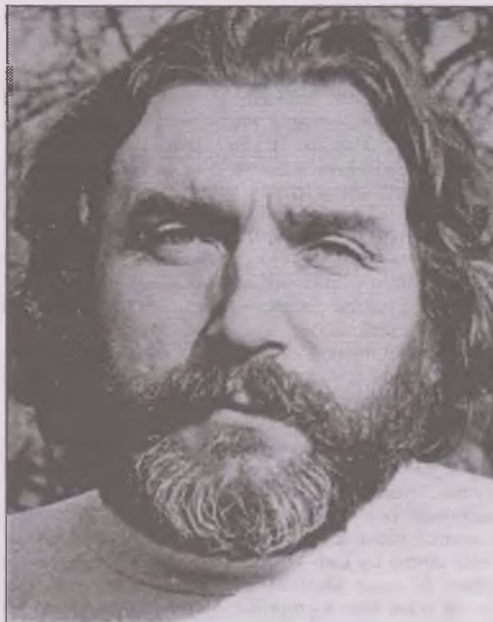
Însă nucleul luptei, Partidul nostru, știe
Și care e problema și ce e de făcut
Și el e arhitectul a ce va fi să fie,
Gândind lucid la toate de azi și din trecut.

Eroul României chiar de aceea este
Eroul României prin toată fapta sa,
Lui adevărul însuși îi dă întâi de veste,
De piept cu orice rele el știe să se ia.

Și mai ales el simte ce-i rău și ce e bine
Și el aude glasul durerilor de jos,
Înțelegând întreaga puțință ce-i revine,
El face doar ce țării îi este priincios.

Câte idei la modă, ce azi le-ncearcă molii,
Au strălucit o clipă, stingându-se curând
Și au pălit popoare absurdele orgolii
Cu sânge și cu lacrimi eroarea unui gând.

Urmându-ne Eroul, vom birui dezastre,
Urmându-ne Eroul, vom face totu-n jur
Să fie pe potriva însuflețirii noastre,
Popor cu suflet nobil, popor cu suflet pur.



adrian păunescu

Omul țării

Să fii în România acum, în plină iarnă,
Să fii în România, adică-n țara ta,
Și o ninsoare blândă să vină să se-aștearnă
Pe sate, pe orașe, cu irizări de stea,

Și viața să se scurgă, așa cum e, firească,
Și totul să se-ntâmpale, așa cum e, firesc,
Și-atunci să știi ce-nseamnă ca țara să-ți trăiască,
Simțind cu bucurie că toți ai tăi trăiesc,

Că pe eroi nici vârsta a-i domoli nu știe,
Că iarna nu-i îngheață, ci-i face luminoși,
Că tâmpalele lor albe formează o făclie,
Că n-au motiv să-și facă, de vârste, vreun reproș,

Să fii la tine-acasă, în țara ta frumoasă,
Unde mereu e luptă și deseori e greu,
Să simți că ai o casă, că țara ta ție-e casă,
Și că de azi încolo așa va fi mereu,

Și-apoi, gândind la toate, deodată să-ți dai seama
Că omul țării tale e Om și-apoi să-ți spui
Că nu-și mai are tatăl, că nu-și mai are mama,
Dar neamul îi e tatăl, și mama - țara lui.

Să simți cum te apropii, cu toți contemporanii,
Și sufletul, îți vine să-i omagiezi,
Și să-i urezi ca teferi și buni să-i fie anii,
Cu flori de măr pe tâmpale, căzute din livezi.

Și dacă, fii ai țării, vrea cineva să-nrebe:
De ce v-ați strâns aicea și ce sărbătoriți?
Ce om purtați în suflet, pe gânduri și pe verbe?
De ce pe omu-acesta din suflet îl iubiți?

Noi am putea răspunde, cu toți sau fiecare,
Acelor ce să-nrebe s-ar repezi cumva.
Cinstit, nelingușindu-l și fără remușcare:
Noi îl iubim în lupta și-n omenia sa.

Noi îl iubim că țara e liberă sub soare
Și că poporu-n țară e liber și stăpân,
Noi îl iubim că este conștiința muncitoare,

Că azi te simți fericite, ca om, că ești român.

Noi îl iubim că lumea vrea să nu se-mpartă
În zone influente, strivite de tirani,
Să-și aibă orice țară cea mai cinstită hartă
Și țări să nu se vândă pe tunuri sau pe bani.

Noi îl iubim că are în inimă nesașul
De a munci, ca țării să-i fie traiul bun,
Toți voievozii noștri îi țin puternic brațul
Și toți străbunii șoapte de-nțelepciune-i spun.

E om cu fiecare, e om, e om, e omul,
Nu-i supraom, nu-i zeul ori bronz de cabinet,
Știe mirosul brazdei, știe cum crește pomul,
Gândește viu și iute și hotărăște drept.

Vlahia întreagă îi stăruie în suflet,
Toată Moldova crește în conștiința sa.
Ardealu-l înfioară cu-al Blajului răsuflet,
Pământul vechii Dacii e singura lui stea.

Și, dacă vreiți, prieteni, să ne gândim mai bine
Ce e făcut din clipa când cărma-n mâini a luat,
El și-a păstrat blândețea, și mila, omenia,
Și-n faptele de arme e cel dintâi soldat.

Că nu au fost necazuri și nu au fost dezastre
Pe care el, întâiul, să nu le ia în piept,
Iată de ce numindu-l Erou al țării noastre,
Erou al țării noastre noi îl numim pe drept.

Nu i-a scăpat problemă a oamenilor țării,
Și el cu îndrăzneală a spus ce-a fost și rău,
El ne învață lupta-mpotriva nepăsării
Și nu e spirit critic mai critic ca al său.

Ne-a arătat și rău, scăderi sau vreo eroare
Și că mai e pripeală, mai sunt și nedreptăți,
Că fac limbuții trântori albinelor dosare,
Că-s demagogi și intrigi, și vjrajbă prin cetăți.

Dar dincolo de toate și mai presus de toate
Să ținem minte pururi că-n acest timp și loc
A-nvins ideea sfântă de muncă și dreptate,
Care-a trecut și țara sub zodii de noroc.

Chiar cei ce văd în negru și lucrurile bune
N-au cum să nege faptul, de cel mai mare preț,
Că însăși libertatea de a gândi și-a spune
Ne-a dat-o Ceaușescu, bărbatul îndrăzneț.

Acum, când sărbătoarea îi luminează fața,
Să-i adresăm cu toții cuvinte ce rămân:
Frumoasă și fertilă să vă rămână viața,
Mulți ani cu sănătate, Eroule Român!

Să aibă România același loc în lume,
S-ajungă-n comunismul clădit prin trudă grea
Și-n calendarul luptei rămână aceste nume:
Acesta-i Ceaușescu, Erou în vremea sa.

E fapta lui prezentă de-atâta timp încoace
În toată-nseninarea planetei pe pământ,
Că azi, când România-i producător de pace,
Vii, ochii lui în bolta senină-a păcii sunt.

Iar atmosfera însăși, din țară, ce înseamnă?
Că toți, de orice limbă ar fi, trăim ca frații!
Dar ce învață pruncii la școli, toamnă de toamnă?
Învață adevărul! Aceasta n-o uitați!

Vom birui tot răul, încetul cu încetul,
Să ne urmăm Eroul și azi și-n viitor,
Să nu uităm o clipă ceea ce a spus poetul:
„Nu cred în libertate cât nu-i a tuturor”.

Și de aceea-n vreme socialismul nostru
S-a-ntemeiat din gândul de a-i mulțumi cu toți,
Să ne slujim poporul! E lecția, e rostul
Pe care Omul țării ni-l dă, compatrioți.

Acum, când tricolorul îl mângâie pe frunte,
Pe cel care-l aduse asupra țării sus,
Să lăudăm exemplul conștiinței neînfrântă
Ce numai țării sale îi este fiu supus.

Uniți-vă, cuvinte, cu toată bucuria,
Cu forța, cu tandrețea, cu gândul tuturor.
Trăiască Libertatea! Trăiască România!
Trăiască Ceaușescu! Și bunul lui Popor!

BIOGRAFIA ȘI BIBLIOGRAFIA

de GABRIEL RUSU

Când pornești pe drumul axiologizării în literatură, întâlnești în cale multe meandre, printre care se numără și se numesc: o anume alegere dintre multe sisteme de lectură posibile, un anume gust estetic, o anume cunoaștere a vieții autorului. Ei bine, în această ultimă privință lucrurile se complică! La urma urmei, ce comentezi - ființa cărții sau ființa autorului? Este aici o chestiune de morală înaltă, nu de moralitate ipocrită.

Criticul literar este un personaj pe nedrept blamat în viața literară. Cititorii îl privesc chiorăș pentru că doar emite opinii despre ficțiunile altora și creează impresia că nu este în stare să dea literă propriilor ficțiuni, iar scriitorii îl înjură pentru ezitarea în a-i declara, pe toți, pe stali. Dar orice text este o ficțiune, chiar și cel în care se vorbește de viața altor texte, și o literatură națională alcătuită numai de genii bate la ochi universalitatea. În fapt, criticul literar trage ponoase sisifice de pe urma încercării de a împinge la deal bolnăvicioasa obiectivitate, spre culmile imparțialității. Însă este om, el, și nimic din ceea ce este omenesc nu îi este străin. Adică nici subiectivitatea.

Biografia și bibliografia constituie materii obligatorii pentru oricine încearcă să înțeleagă literatura. În anii de liceu, am avut un profesor de limbă română, fost student al lui George Călinescu, care împărțea „predarea” câte unui scriitor în *Om* și *Opera*. Mai târziu, la filologia bucureșteană, Al. Piru, fost asistent al lui George Călinescu, mă determina să îi frecventez cursurile pentru că își delecta auditoriul cu snoave inedite (pentru auditoriu!) despre intimitățile celor așezați temeinic în istoria literaturii române. Era bine că aflam biografiile mai mult ori mai puțin oficiale ale scriitorilor deveniți deja statui prin parcuri și muzee. Îmi justifică senzația de contemporaneitate dincolo de cronologie. Erau și ei oameni, sub vremuri și sub greșeli... Aveam impresia că „văd” cum din greșelile făcute în vremuri s-au ivit cutare vers au cutare frază. Cărțile lor, însă, cele care le-au pavat drumurile către socluri, le-am aflat cu adevărat citindu-le de sine stătătoare și, trebuie să recunosc, privindu-le oglinzirile în *Istoria...* lui George Călinescu. Desigur, ca să pricepi biografia unui scriitor, este necesar să dai o raită și prin ascunzișurile sale biografice. Dar atunci când ai ajuns (sau, nota bene, și se pare că ai ajuns!) să re-croiești ierarhii în literatură, trebuie să-ți iei sama curiozității gazetărești în ceea ce îl privește și să dai seamă critică despre cărțile lui. Între accentul intelectual de a înțelege literatura și actul profesional de a-i stabili public valorile există o mare diferență de responsabilitate.

Simplul cititor poate arunca o carte cât colo, chiar una care stătea de multă vreme pe un raft al bibliotecii sale, pentru că află fapte ignobile săvârșite de autorul acesteia. Criticul literar are dreptul să dea cu o carte de pământ și să îi interzică intrarea în istoria literaturii doar dacă respectiva carte este văduvită de har scriitoricesc. A participa la o șuetă de cafeana, în cadrul căreia sunt colaționate picanterii despre anumiți scriitori, nu este totuna cu a acorda anumitor scrieri pașaport pentru posteritate.

Se spune că hârtia suportă orice. Eu cred că, mai degrabă, viața suportă orice. Spre exemplu, este posibil ca viața unui om care scrie să fie împănată cu abdicări de la principiile tinereții, cu lașități sociale, cu adultere, cu mecanisme, cu come alcoolice, cu servilisme politice, cu trădări față de confracții de breaslă. Dar dacă omul care scrie este scriitor autentic, atunci hârtia pe care scrie adevărat nu riscă să devină maculatură. Pentru că, orice s-ar spune, textul nu este chiar identic

cu viața - este sublimarea acesteia, este înțelegerea acesteia, este punerea acesteia într-o ecuație semnificativ umană. Piscurile umane și abisurile



imorale ne sunt, deopotrivă, coordonate existențiale. Ca să le de/re/scrii, trebuie să le cunoști, pe amândouă. Să nu uităm că, mai întâi, sfinții de apoi au cunoscut păcatul și tăgada.

Cu cât trăiește mai mult, cu atât un scriitor este

Desigur, ca să pricepi biografia unui scriitor, este necesar să dai o raită și prin ascunzișurile sale biografice. Dar atunci când ai ajuns (sau, nota bene, și se pare că ai ajuns!) să re-croiești ierarhii în literatură, trebuie să-ți iei sama curiozității gazetărești în ceea ce îl privește și să dai seamă critică despre cărțile lui. Între accentul intelectual de a înțelege literatura și actul profesional de a-i stabili public valorile există o mare diferență de responsabilitate.

tentat de mai multe păcătoșenii: ale adolescenței ale maturității, ale senectuții. Încet, încet, am învățat să nu îi confundăm scrierile cu tribulațiile sentimentalo-casnice. A avut mai multe neveste, o nevestă și mai multe amante, mai mulți copii din flori? E-n regulă, cele care vorbes de la tribuna istoriei literare sunt, totuși, cărțile lui. Permisivitatea ne este, însă, pusă la grea încercare când vine vorba de atitudini politice și, mai cu seamă, de atitudinea în fața Puterii dintr-o clipită ori alta a istoriei. Cine a semnat pactul cu diavolul și a colaborat cu putericiile zilei este victimă sigură pentru rugul aprins de intoleranță - și el, și toate cărțile lui. De ce și toate cărțile? Ar fi mult mai bine dacă le-am pune la locul lor, critic, pe cele care suferă de astm în inspirație. Deoarece se întâmplă ca împrejurările, cu obligativitățile lor politico-sociale, să pună în mână unui scriitor de geniu un condei pedestru. Un articol plasat, pentru avantaje, într-o foaie de partid ori un discurs rostit, pentru avantaje, de la un prezidiu de partid nu atarnă în balanță cât o carte de referință pentru o literatură. Scriitorul poate fi apostrofat, admonestat și chiar condamnat pentru credința lui politică (sau jocul lui cu credințele politice) ce îi aduce profituri laice. Este dreptul comunității. Nedrept, însă, ca atunci când îi ardem cu fierul roșu destinul să le dăm foc, din răzbunare justițiară, și tuturor scrierilor lui.

Mai acum vreo jumătate de secol și mai spre vest pe hartă, istoria le dădea peste nas cetățenilor Pound, Hamsun și Celine pentru că clipiseră complice

fascismului. Însă istoria literaturii nu și-a dat mâna la o parte de pe creștetul cărților lor. Tot pe atunci, mai spre est, la noi, scriitorii care nu lăăiau conform portativului comunist erau băgați în pușcărie și scoși din istoria literaturii române. Amocul inchiizitorial al românului nu ține mult (deși, după cum tocmai am văzut, este mai feroce!), așa că, după o vreme, s-a dat drumul la recuperare. Celor dispuși măcar să șoptească în corul dirijat li se promiteau lauri de viță nouă. Unii au refuzat și au fost recuperați, ei sau doar scrierile lor, după decenii. Alții, pentru o mașină mică la scară de vilă mare, au acceptat. Dacă în istoria comunității îi deosebim prin gradul de rectitudine morală, în istoria literaturii îi asemănăm prin valoarea cărților lor. Judecata etică și judecata estetică nu se pot substitui una alteia, ele sunt blestamate să coexiste chiar cu un semn contrar. Putem să ne uităm strâmb și să prețuim drept.

Nici din păcate și nici din fericire, curajul civic nu ține de cald unui talent rebegit, tot așa precum un talent incontestabil nu oferă garanții pentru onestitatea civică a celui care îl posedă. Avem scriitori adevărați care nu și-au plecat fruntea în fața răului istoric. Aceștia ne sunt modele, puține. Dar ce ne facem cu ceilalți? Căci mai avem scriitori care au crezut, pentru o vreme de răcire a minții, că răul istoric face bine comunității; mai avem scriitori despre care s-a vorbit doar pentru că și-au asumat o atitudine politică, în favoarea sau împotriva Puterii de moment; mai avem scriitori care s-au vândut în mod conștient răului istoric, și-au prostituat scrisul și și l-au scofălit prematur și ireparabil; și mai avem scriitori care și-au plecat fruntea numai de formă în fața răului istoric, pentru a-și putea rade în barbă mai bine. Cu ce măsură îi judecăm pe cei din aceste categorii? Cu măsura lumească ori cu măsura literară? Scriitorul este o vedetă a comunității. Puterea politică știe asta și încearcă să-l cumpere, înfricoșându-l sau deducându-l la favoruri, pentru a-și lustrui cu numele lui imaginea. Argezi a pășit în comunism în postura de **nomina odiosa**. Mai apoi, comuniștii altui val i-au făcut temenele, dar i-au cerut aprobarea tacită ori rostită. La primul congres al Scriitorilor din R.P.R., 18-23 iunie 1956, el s-a exprimat și astfel: „Răsturnarea din 1944 nu au făcut-o scriitorii, nu au realizat-o condeiele: nu! Ea e opera brațelor de muncă, din ateliere și de pe ogoare. Aduceți-vă aminte și de făgăduielile rășcoalelor din 1907. Condeiele și presa au stat retrase, în expectativă prudentă. Voi cita și mărturia ceasului de agonie. În cele trei zile decisive din august 1944, ziarele din București așteptau deznodământul final la telefon, cu două forme de plumb la mașina de tipar (...).

Când trupele germane ajungeau în piața Buzzești, mașiniștii primeau ordinul să pregătească pagina cu Hitler. Când se retrăgeau, puse în derută, venea ordinul să fie dat afară Hitler și să intre în mașină Stalin. Intelectualitatea noastră repeta același regretabil zig-zag politic de totdeauna între cele două extreme. O convingere și o credință i-au lipsit” (citată preluată din *Adevărul literar și artistic*, din 3 martie 1998). Există în aceste vorbe ironie acuzatoare și, cred, autoironie acuzatoare. Vitriolul pamfletului argeșean desfigurează cumintea supunere la norme și ne-o dezvăluie ca fiind aparentă. Pe Argezi nu l-au interesat niciodată ideologiile și programele politice cu tentă mesianică. O evasianecdotă de Ov. S. Crohmalniceanu într-o carte de amintiri ni-l înfățișează obligat să aleagă, ca gazetar, între două grupări liberale și optând pentru cea care îl plătea mai bine. Argezi s-a folosit de politicieni știind că și ei se folosesc de el.

Este o atitudine care intră în conflict cu morala. Cam aceleași atitudini le-au avut Sadoveanu, oblădui de două orânduiri sociale și multe guverne, ori George Călinescu, dăruit, de către comuniști, cu funcții publice. Avem tot dreptul să îi culpabilizăm și să le dărâmăm statuile din istoria vieții literare. Dar cred că nu ne este permis să le scoatem toate cărțile din istoria literaturii române. Să le redistribuim axiologic pe cele atinse de huzurul politic al autorilor, ceea ce a dus la lipsa de har, însă să le păstrăm în panteon pe celelalte. 1907 nu poate trage înapoi *Psalmii*, nici *Cronicile optimistului Istoria...*, nici *Mitrea Cocor Baltagul*. Dumnezeu și posteritatea îi judecă pe scriitorii pentru micimile lor omenești. Istoria literaturii le pune în balanță cărțile. Oare la câți potențați ai timpului său a obținut favoruri Homer? Nu știm. Oricum, biografia trece și bibliografia rămâne.

INTELECTUALUL ȘI OPERA CA SIMBOLURI POLITICE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În perioade de schimbare constatăm - adesea fulgerător - că ne aflăm în criză de definiții. Primele lucruri care se schimbă, în istorie, sunt conceptele. „Să restaurăm cuvintele” spune Confucius atunci când vorbește despre reforma statului. Dacă istoria este evoluție axiologică; dacă, în timp, umanitatea comută accentele așezate asupra valorilor, atunci acestea se reflectă în valorizarea conceptelor și cuvintelor. Am afirmat și susținut repetat că politica este - în chip fundamental - transferul culturii în civilizație. Care poate fi actul prin care se inițiază acest transfer? Neîndoind, este simbolizarea - statele, structurile politice, doctrinele, partidele se încarcă de simboluri culturale, se definesc prin acestea și astfel determină un tip anumit de relații între societate, stat și individ. Ce a reprezentat însă comunismul: coborârea mitică în infern (a lui Ghilgameș, a lui Ulysse, a lui Dante și - înainte de toate - a lui Iisus), un pasaj apocaliptic, sau un episod crud, însă logic, al unei mișcări istorice definite nu de proiecția dorințelor și nici măcar a drepturilor noastre naturale, ci de regulă - poate - a diversificării totale a ansamblului experienței umane? Dacă trebuie să definim o personalitate sau o operă, în fața civilizației viitorului, ori a istoriei prezente și viitoare, ce devine comunismul - circumstanță atenuată, circumstanță agravantă, condiție aflată dincolo de constrângerile etice sau, simplu și clar, un referențial al crimei? În chip practic (și niciodată explicit) politicienii în general, dar în mod special comuniștii au fost și rămân adevărați precursori - sau, apoi, adepți și continuatori ai filosofiei lui Ernst Cassirer despre om ca ființă care trăiește într-o lume a simbolurilor. Pericle își asumă - intenționat sau nu - simbolul Partenonului, așa cum Octavian Augustus se așază pentru istorie în lumina Eneidei. Desigur simbolurile adoptate pot fi la fel de bine militare, culturale, literare: Hitler se imaginează napoleonian, Napoleon se proiectează peste imaginea lui Carol cel Mare. Karl Marx se identifică, parțial, cu mari creatori precum Jean Jacques și Honoré de Balzac. Mai aproape de noi, Gheorghe Gheorghiu-Dej încearcă identificării, tot parțial, cu Mihai Ralea și cu Ionel Teodoreanu. Relațiile multor politicieni cu acțiunile celebre reprezintă - și acestea - elementele unor fenomene de tipul transferului și identității.

Ar fi normal să fi tranșat până acum, sau să tranșăm cât mai curând, problema legitimității (ilegalității) guvernării comuniste. Nici noi și nici vre o altă țară fostă comunistă nu a tratat acest subiect. Franco a declarat ilegală guvernarea republicană - actele acelei guvernări au fost, în totalitatea lor, atinse de nulitate. Certificatele de căsătorie, naștere, succesiune au trebuit preschimbate după reconfirmarea voinței celor în cauză, sau după redeclararea și verificarea autenticității stipulărilor, de către noua autoritate. Noi nu știm însă nici dacă abdicarea regelui Mihai a fost un act legitim, nici dacă naționalizările au fost sau nu legitime, nici dacă diplomele de studii superioare obținute în condițiile dispensei pentru activiști privind studiile medii prealabile au fost legitime și deci rămân legale sau nu. În aceste condiții, ce este legitim și ce nu este, în relația omului de cultură și a operei sale cu sistemul comunist? Nu putem, în prezent, din criză de premise, stabili nici o regulă generală în conformitate cu care să putem analiza corect o relație de acest tip. Cu atât mai puțin avem dreptul să purtăm discuții asupra naturii relației omului cu opera sa. Ce este atunci de făcut? Desigur, acolo unde colaborationismul a luat un caracter penal, eventual criminal, lucrurile nu pun - aparent - probleme de domeniul filosofiei culturii, deși există cazuri

precum cele ale unui Gerhart Hauptman, Louis Ferdinand Celine sau Knut Hamsun, în care criteriul cultural operează chiar împotriva celui evident juridic. În majoritatea cazurilor scriitorul (sau artistul) și opera sa pun problema relației simbolice cu sistemul, cât și aceea a coerenței simbolice a omului și operei. Pe de altă parte, politicianul comunist - și acțiunea comunistă - intră și acestea în discuție, cu un caracter de simbol.

A. Toma, a fost în mod clar un simbol al invaziei comuniste în România; la fel și Mihai Beniuc cel din perioada postbelică. Oamenii și cărțile lor au de suportat - în aceste cazuri - mai curând o judecată unitară. Ce fel de simboluri au fost însă Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza? Ce au spus istoriei, sub acest raport, simbolic - și ce mai spun încă, eventual - Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, George Călinescu, Tudor Vianu? Identificarea comunismului cu nici unul dintre aceștia nu este completă - în egală măsură ea este rareori egală cu zero. Chiar și tratarea, exclusiv sub acest aspect, a problemei om-opera-comunism ar necesita un volum enorm de reflecție. O primă disjuncție s-ar putea face între personalitățile/operele cultivate, neglijate sau persecutate de comunism. Situația pe acest teren a fost însă cât se poate de schimbătoare; cazul Tudor Arghezi apare, poate, drept cel mai ilustrativ pentru această condiție. Rămâne cred, simbolica pură.

Comunismul și-a dorit o mască de un simbolism cultural avantajos și eficient. Oamenii de creație, de

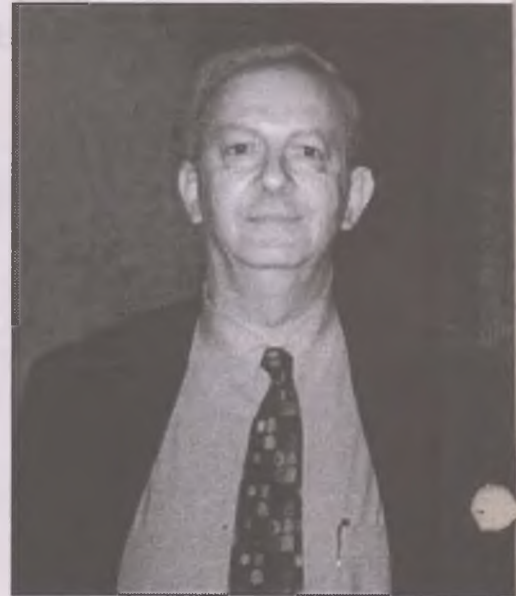
Personalități asemenea unui Petru Comarnescu, sau Vladimir Streinu, care au suferit în modul cel mai direct opresiunea, au acordat o mare încredere politiciii lui Nicolae Ceaușescu, la scurtă vreme de la instalarea ca stăpân al statului român comunist. După amnistia din 1964, privind totalitatea cazurilor politice, ei nu au fost singurii care au gândit astfel. Constantin Noica - pentru a lua un exemplu - i-a însoțit pe o oarecare porțiune a acestui drum.

cultură, intelectualii, prin existența proprie și prin operă, în chip coerent sau disjunct, au corespuns acestei pretenții simbolice ori i s-au opus, punând în circulație simboluri de cu totul altă natură. În fond ceea ce dorea poporul acestei țări era o altă simbolică - o simbolică pentru o politică populară, torpidă de nevoie, însă oricum proprie - distinctă de aceea pretinsă de comunismul guvernamental și partidic. Întrebarea relevantă este în ce direcție înclina creatorul și în ce direcție înclina opera sa. Am putea spune astăzi, de pe o poziție firesc anticomunistă, precum altădată: cine nu a fost împotriva noastră a fost cu noi - aceasta desigur, în disputa pentru captarea unor simboluri de natură să ne facă să vedem un orizont dincolo de comunism.

Capacitatea de simulare și disimulare în sfera simbolului, a comunismului însuși a fost însă nemăsurată. Personalități asemenea unui Petru Comarnescu, sau Vladimir Streinu, care au suferit în modul cel mai direct, opresiunea au acordat o mare încredere politiciii lui Nicolae Ceaușescu, la scurtă vreme de la instalarea ca stăpân al statului român comunist. După amnistia din 1964, privind totalitatea cazurilor politice, ei nu au fost singurii care au gândit astfel. Constantin Noica - pentru a lua un exemplu - i-a însoțit pe o oarecare porțiune a acestui drum.

Așa cum spuneam, acolo unde se exclude trădarea criminală - a calității umane, a omului de lângă tine, în favoarea comunismului rămâne să persiste nu detaliul vinovat sau pur, ci simbolul cultural transferat sau nu pe terenul politic, simbolul existențial, purtat de ființa umană sau, mai ales, cel cultural, structural în operă. Există, desigur, simbolul martirului. În această privință biserica este foarte atentă la nuanțe și la fel ar trebui să fie și judecata culturii. Nu orice victimă este un martir.

În martiraj se regăsește sacrificiul voluntar intransigența morală, excluderea voluntară a comunicării cu acela care se instituie în opresor și călău. Comunismul a practicat teroarea ca metodă aprioric aleasă și nu ca răspuns la o provocare, așa cum a fost cazul teroarei iacobine. Comunismul a creat victime pentru a genera teroare - nu toate aceste victime au avut de ales; destinul multora a fost deplorabil, nu însă neapărat și glorios. Adevărații martiri, cei care ar fi putut să ocolească martirajul și să fie demni de cea mai înaltă prețuire, ceilalți - de toată compasiunea posibilă și recunoașterea dreptului la cea mai înaltă reparare morală posibilă.



Istoria, de bună seamă, are un caracter vectorial - mai exact ea este rezultanta a două serii de vectori: unii care tind să impună un fenomen și alții care îl orientează către descompunere. Cea de a doua categorie de vectori a acționat constant împotriva comunismului. Într-o primă fază simbolurile anticomunismului erau intelectualii martirizați, sau cel puțin victimizați - un Mircea Vulcănescu, un Radu Gyr, un Nicolae Steinhardt. Într-o a doua fază, speranța unei națiuni întregi se leagă de acele profiluri care ar fi putut fi identificate cu sistemul comunist și cu filosofia comunismului, dar în realitate, își detașau contururile de pe acest fundal întunecat - este cazul unui Geo Bogza, unui Petru Dumitriu, unui Marin Preda, unui Tudor Vianu - fiecare cu un destin specific.

de neseplat cu totul de un regim, arătau ca valoare de cultură, ca simboluri întrupate într-o direcție perfect distinsă în raport cu aceea care se dovedea a aparține mișcării regimului. Funcția opoziției lui Bogza din „Paznic de far” ori a lui Marin Preda din ultimele sale romane este net superioară istoric - nu și imediat politic - aceleia realizată prin intermediul celor câteva acte de dizidență directă și efectivă ale altor autori.

Cred că în problema scriitorului și creației în perioada comunistă criteriul moral este aplicabil aproape numai când vizează legea penală a unei societăți normale, ori capacitatea de comunicare intimă a fiecăruia dintre noi (căci putem să nu acceptăm apropierea unui colaborationist sau cu un comunist prin vocație), criteriul politic este prea arareori relevant în cultura română (neavând nici un Roger Garaudy și nici pe de altă parte un Vaclav Havel) și, astfel, rămâne să coteze criteriul istoric - în sensul vectorializării simbolice a actului de cultură, imersat în fluxul evoluției lumii.

Unde urmează să opereze criteriul estetic? Ca să răspund unei astfel de întrebări risc o ipoteză cu adevărat periculoasă: din tot ceea ce s-a scris în perioada comunistă extrem de puțin se mai poate citi astăzi și aproape nimic nu va mai avea vreun interes mâine. Excepțiile - câte vor fi - vor privi poesia. Comunismul a indus celor care l-au trăit, chiar atunci când s-au delimitat de el, ori i s-au opus, localicism și nu universalitate, atitudine minoră și nu judecată în termeni finali. Personalitățile și operele unei întregi perioade vor rămâne ceea ce au și fost în acei ani: mari sau măcar necesare simboluri istorice.

A SE AMINTI SAU A IERTA

de MIRELA ROZNOVEANU

colaborare cu comunismul sovietic, impunerea cultului personalității în „Epoca de Aur”, organizarea sistemului represiv al cenzurii, alterarea noțiunii de cultură, reeditarea fracturată a operelor clasice romane, nu trebuie condamnați pentru trădare de patrie, mai precis „pentru

Frunțelată, Nicolae Dragoș, Gabriel Dimisianu etc.) care au mutilat sau au dat dispoziție să fie mutilate textele scriitorilor români până a le face ilizibile, impunând în final, conceptul infamant de „autocenzură”, răpind scriitorilor români dreptul de a trăi într-o lume normală. Tot așa, este necesar să aibă loc și condamnarea celor care au pricinit daune literaturii române prin impunerea unui naționalism care nu avea decât sarcina de a apăra valorile ideologice comuniste. Codul Penal din 1997 la Titlul XI - **Infrațiuni contra omeniții și păcii, Art. 359 „Distrușgerea, jefuirea sau însușirea unor valori culturale”** stipulează clar că: „Distrușgerea sub orice formă, fără necesitate militară, de monumente sau construcții care au o valoare artistică, istorică ori arheologică, de muzee, mari biblioteci, arhive de valoare istorică sau științifică, opere de artă, manuscrise, cărți de valoare, colecții științifice sau colecții importante de cărți, de arhive, ori de reproduceri ale bunurilor de mai sus și în general a oricăror valori culturale ale popoarelor, se pedepsește cu închisoare de la 5 la 20 de ani și interzicerea unor drepturi”. Cred că sub acest articol pot fi judecați postum și cei ce au distrus bibliotecile românești sub ocupația sovietică, sau au interzis în biblioteci accesul la cărți sub pretextul „fondului secret”.



infrațiuni contra păcii și omeniții” deoarece, ceea ce a avut loc în România a fost un genocid cultural. Consemnarea faptelor reprobabile nu este suficientă. Pagubele aduse poporului și culturii române trebuiesc

Naționalismul francez de sub ocupația nazistă, după cum remarcă Steven Englund în recenziile cărții „La France a l'heure allemande” de Philippe Burrin, apărută în 1997, pretinzând că acționa din dragostea pentru Franța (guvernul Vichy și cei ce l-au sprijinit), nu era decât o manevră politică fără nici o legătură cu „salvarea nației”. În România, patrioții și naționaliștii regimului totalitar n-au făcut decât să-și vândă țara sub pretextul dragostei ardente pentru popor care ar fi trebuit să le legitimeze compromisurile cu ocupația comunistă din interior. Un asemenea caz este Adrian Păunescu. El poate fi condamnat la interzicerea de a apărea pe orice post național de televiziune pe timp de 20 de ani, închisoare și confiscarea averii pentru daunele morale și culturale aduse poporului și culturii române prin emisiunile sale intitulate „Cântarea României”. Mihai Dulea, care se plimba nestânjenit prin București, poate fi adus în judecată de scriitorii individuali sau în grup,

Exegeza, manualele școlare au datoria să consemneze colaboraționismul cu ocupantul sovietic al lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Mihai Ralea, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, George Macovescu etc. O pedeapsă pe care tribunalul ar putea să le-o dea postum ar fi ca în următorii douăzeci de ani orice reeditare a operelor lor să apară cu o banderolă neagră pe care să scrie „colaboraționist cu ocupantul comunist” iar un paragraf în acest sens să fie introdus în mod obligatoriu în toate manualele școlare.

pedepsite de lege. Cei ce s-au făcut vinovați de cele de mai sus trebuie să cunoască rigorile justiției, chiar dacă opera lor este de excepție. Nimic, nici chiar valoarea operei nu acordă imunitate autorului ei în fața legii.

Reprimarea memoriei nu poate avea decât un efect negativ, cu urmări greu de prevăzut pe termen lung. Exegeza, manualele școlare au datoria să consemneze colaboraționismul cu ocupantul sovietic al lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Mihai Ralea, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, George Macovescu etc. O pedeapsă pe care tribunalul ar putea să le-o dea postum ar fi ca în următorii douăzeci de ani orice reeditare a operelor lor să apară cu o banderolă neagră pe care să scrie „colaboraționist cu ocupantul comunist” iar un paragraf în acest sens să fie introdus în mod obligatoriu în toate manualele școlare. Nu trebuie, de asemenea, uitați cei care au distrus, interzis să publice, împins să moară în mizerie, condamnat la domiciliu forțat - scriitorii ca Lucian Blaga, Hortensia Papadat Bengescu, Ion Vinea, Constantin Noica, și lista poate continua. Urmașii acestora au dreptul să ceară reparații morale și materiale. Impunerea realismului socialist care a dat înapoi literatura română cu un secol prin Veronica Dumbrău, Aurel Mihală, Petru Dumitriu, Dan Deșliu, Titus Popovici etc și ideologiei ei, criticii literari din anii '50, trebuie pedepsită conform Codului Penal, organizarea și impunerea monstruoasei cenzuri prin vârfuri ale propagandei comuniste ca Leonte Răutu, Cornel Burtica, Dumitru Popescu, Mihai Dulea etc. trebuie ca și pedeapsă conform Codului Penal, ca și colaboraționismul unor faimoși directori de edituri și „direcții literare” (Valeriu Răpeanu, Liviu Călin, Vasile Nicolescu etc.), publicații literare (Nicolae Dan

organizati în parte civilă, pentru daunele morale, estetice, materiale aduse operelor lor cenzurate, pentru care există dovezi din belșug. Un asemenea proces poate fi intentat lui Dumitru Popescu, sub a cărui conducere s-a lansat conceptul de „Epoca de Aur” și s-a reorganizat cenzura culturii românești. Leonte Răutu poate fi condamnat chiar și după moarte pentru pagubele incalculabile aduse culturii românești, pentru genocidul cultural. Mă gândesc la procese concrete care trebuie să înceapă, deoarece a consemna nu este suficient. Uniunea Scriitorilor, prin avocații ei, și o comisie de asistență legală, are datoria de a-i asista pe scriitorii în aceste procese. Alianța Civică, al cărei membru fondator sunt, având menirea de a reprezenta o bună parte a societății civile românești, ar trebui să dea atenție acestor procese civile în loc să se lase antrenată în dispute politice care nu depășesc cadrul, mai ales că în fruntea ei se află câțiva cunoscuți scriitori români.

Pentru a fi siguri că nicicând în viitor aceste fapte nu se vor repeta, trebuie creat un exemplu, un precedent. Este ceea ce țările Occidentale și Statele Unite ale Americii au făcut. Cultura română pretinde scriitorilor români, care au fost victime ale dictaturii comuniste, să ceară condamnarea celor vinovați de colaborarea fățișă cu ocupantul comunist al culturii române, indiferent dacă aceștia au fost scriitori, activiști de partid cu titlul de scriitori sau activiști de partid. Dacă aceste procese nu vor avea loc curând, atunci aceasta va fi o dovadă că scriitorii români nu au suferit sub regimul comunist, că cei 45 de ani de cenzură comunistă nu au existat, au fost în imaginația noastră, iar toată această discuție ar fi, desigur, fără obiect.

Opera și autorul nu pot fi despărțite, chiar dacă viețile autorilor vor fi cu timpul uitate și interesante doar pentru exegeți, iar faptele reprobabile ale autorilor, săvârșite în timpul vieții lor, nu vor împiedica geniul acestora să strălucească prin opere. Totuși, faptele sunt fapte și trebuie consemnate, judecate ca atare de timpul istoric în care s-au săvârșit, ca și de posteritate, mai ales când în joc sunt lucruri care privesc limba, poporul, ființa națională a unei țări al cărei exponent este un autor reprezentativ pentru acea țară sau popor. Un scriitor important, devenit o figură publică, dă socoteală în fața poporului și a istoriei pentru faptele publice comise.

Modul în care veacul nostru a înțeles să judece faptele publice ale autorilor de geniu este un exemplu pe care trebuie să-l avem în minte, și de ce nu, să-l analizăm trăgând învățămintele necesare. În anul 1945, Ezra Pound, considerat unul din cei mai mari poeți americani, a fost adus în fața tribunalului sub învinuirea de trădare de patrie. Trăind în Italia în timpul lui Mussolini, pentru care a exprimat simpatii profunde (cettețean american) a început din 1940 o serie de emisiuni la radio Roma în care condamna Statele Unite ale Americii și lăuda pe Mussolini și nazismul. Nu și-a încetat emisiunile nici când Statele Unite ale Americii au declarat război Italiei și Germaniei. În 1945, a fost luat prizonier de trupele americane, adus în fața unui tribunal; șase ani mai târziu a fost scutit de închisoare grea pe motiv că era „irresponsabil” și internat într-o clinică, în 1958, cu aprobarea Congresului american, tribunalul anulează acuzația de trădare de patrie cu aceea de boală mintală. I-au trebuit 15 ani opereii lui Pound ca să-și regăsească drumul spre cititorii Americii.

Martin Heidegger a constituit unul din faimoasele cazuri de colaboraționism cu dictatura nazistă. În 1933, el devine rector la Universitatea din Freiburg. În 1934 își dă demisia din această funcție, supărat că Hitler nu l-a numit rector peste toate universitățile Germaniei. Nu i s-a iertat niciodată că își încheia cursurile cu „Heil Hitler”, că a at insigna nazistă, a flirtat cu totalitarismul... pentru exegeți, lucru evident din arhivele sale. După război, Heidegger a pretins că a fost „un naiv politic”. Revelarea acestor adevăruri nu umbrește opera unuia din marii filozofi ai acestui veac, ci o completează cu scăderile omului. Louis Ferdinand Celine a avut clare simpatii ideologice naziste și pro-germane în perioada ocupației naziste în Franța. Simțindu-se vulnerabil în Franța, Celine fugie în Germania când aliații încep să câștige, iar din Germania în Danemarca; la sfârșitul războiului Franța cere Danemarcei extrădarea lui Celine pe motiv de trădare de patrie. Stânjenit de acest conflict, danezii găsesc o soluție elegantă, și anume, îl trimit în temniță, aducând cazul în fața unui tribunal. După un an și jumătate de închisoare sănătatea lui se înrătățește atât de tare încât este trimis într-o casă de reabilitare, dar tot sub stare de arest Celine dezavuează public activitatea de sub ocupația germană încercând să convingă că el nu a știut nimic despre ceea ce naziștii au săvârșit în lagărele de exterminare. Moare în 1961 ispășind în timpul vieții eroarea de a pactiza cu inamicul și ocupantul patriei.

Knut Hamsun a murit în 1952, în dizgrație, fără să primească onorurile de cel mai mare scriitor al Norvegiei, așa cum s-ar fi convenit. Este singurul scriitor norvegian care nu are o statuie în țara sa.

Nici faptul că a primit premiul Nobel în 1920 nu a putut să steargă faptul că a fost atras de ideologia național socialismului nazist, că a fost un colaboraționist al regimului nazist care îi ocupase patria, că a apărut în fotografiile împreună cu Hitler, că și-a trimis medalia premiului Nobel lui Goebbels, că și-a exprimat durerea la anunțul morții lui Hitler. A murit la 92 de ani în sărăcie, deși 73 ani de domiciliu forțat, într-o casă de bătrâni. O amendă ușurătoare care i-a epuizat toate economiile a fost una din pedepsele primite pentru colaborarea cu dușmanul. Opera sa a fost reabilitată, dar comportamentul omului este încă privit cu circumspecție, chiar dacă mulți spun că era deja senil când a început să-și manifeste simpatii și sprijinul pentru ocupația nazistă.

Sfârșitul celui de-al doilea război mondial a însemnat pentru Germania, Franța, Norvegia și alte țări - eliberarea. Ceea ce nu a fost să fie și pentru multe popoare din Estul Europei. Pentru România, Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia și o parte din Germania învingerea nazismului a coincis cu impunerea unei noi dictaturi, comuniste. În România, dictatura comunistă a avut și ea colaboraționisti autohtoni, mai întâi cu ocupația sovietică, apoi cu ocupația comunistă „din interior”, care în 45 de ani au pus umărul la distrușgerea a ceea ce are mai prețios un popor, limba, cultura, valorile morale. Deși 1989 a însemnat formal ieșirea de sub dictatura roșie, mulți încă se mai întreabă dacă trebuie să iertăm sau să ne amintim faptele reprobabile ale colaboraționistilor, dacă pedepsirea lor ar provoca neașteptate și eventual conflicte sociale. Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara n-a avut șanse să devină o lege. Asta nu înseamnă că aceia care s-au făcut vinovați de distrușgerea literaturii și culturii române,

ÎNGERI PE HÂRTIE

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Perioada modernă, dacă nu provoacă, măcar constată o decădere a **mitului creatorului** și o ridicare a **mitului operei**. Deplasarea de accent nu vine, paradoxal, din rândul criticilor ci, din cel al autorilor. Mari scriitori anunță propria dedublare între un „eu” creator și un individ care își duce traiul, mai mult sau mai puțin spectaculos, printre contemporanii săi. Lipsa de condiționare între **eul profund** și **eul social** este ideea de la care pornește Proust în faimosul studiu **Contre Sainte-Beuve** dar generează și celebra constatare a lui Rimbaud („Je est un autre”) ca și „vocea impersonală” despre care vorbea Mallarmé.

Autorul de pe coperta cărții va fi înlocuit cu o „ființă a profunzimilor” ce nu poate fi identificată decât în operă. În acest sens pledează și I.L. Caragiale, supărat că a avut acces la aristocrație numai în ordine spirituală: „Când ai d-ta o pereche de ghete și ieftine și potrivite, poartă-le sănătos și nu-ți mai păsa de locul nașterii autorului lor...” Dar când ai d-ta o carte?

„Abolit”, expulzat în anonim, transformat într-un „producător de texte” (Jean Ricardou), autorul ne obligă să ne gândim la el mai mult decât înainte, devenind o prezență insinuantă ca a părintelui din literatura psihanalitică. Chiar dacă pare concepută **in vitro**, opera nu va înceta să sugereze existența unui genitor cu care va întreține raporturi în cadrul unei „structuri de structuri” aproape invizibile.

Scriitorul nu face numai opera, ci se face și pe sine, devenind **altul** prin ceea ce scrie. Noua sa biografie este una dintre motivațiile actului creator și este aproape dramatică lupta dintre **opera**, care își dorește emanciparea totală de sub tutela autorului și **creator**, care nu acceptă ușor prețul pierderii de sine.

Izolându-și cu grijă „eul artistic” de „existența cursivă”, Hortensia Papadat-Bengescu va sfârși devenind prizoniera propriei opere: celor trei romane ale ciclului Hallipilor, ea le adaugă, printr-un artificiu compozițional, **Logodnicul**, cele nouă sute de pagini ale **Rădăcinilor** și **Străina**, fiecare reprezentând o revenire la tematica inițială. Impresia este că lumea Hallipilor a căpătat independența și își devoră propriul creator, obligându-l să se supună la nesfârșit unui tipar pe care scrisul bengescian nu-l va mai putea depăși. Dacă **Rădăcini** rămâne un glosar monstruos prin dimensiuni, aglomerat prin divagație, diluat prin retrospective, **Străina** se pierde (la propriu!) în tipografie, ca și cum personajele, al căror destin urma să se definitiveze, s-ar fi răzvrătit împotriva fatalității, luându-și în posesie existențele și ducând cu ele **Cartea** ce le ținea prizoniere.

În extrema cealaltă, se situează un alt prozator interbelic, **Max Blecher**, cu biografia confiscată de o maladie incurabilă, care s-a străduit mereu să găsească soluții pentru a-și redobândi integritatea ontologică prin folosirea iluziei compensatoare. Aflat într-un impas existențial, el încearcă o suspendare a conștiinței individuale prin identificarea cu materialitatea



(**Întâmplări în irealitatea imediată**), senzualitatea metafizică (**Inimi cicatrizante**) și substituirea realului prin vis (**Vizuina luminată**). Sunt trei eșecuri ontologice, minuțios descrise, susținute conceptual de o viziune organicistă care anulează practic diviziunea carteziană dintre eu și lume, constituind exemplara aventură de creație a unui autor care își stăpânește biografia prin operă.

Cele două situații au propus puncte de vedere asupra „eului care scrie” și a „eului care trăiește” influențat de „operă” ca o „configurație sustrasă timpului” (J. Starobinski) ce-și justifică valoarea sau non-valoarea prin ea însăși.

Dacă este adevărat că, în cele mai multe cazuri, opera nu se modifică în urma unor revelații de ordin biografic, nu-i putem neglija pe autorii care își deservește producția literară printr-o biografie scandalosă. Uncori, în cazul lui

Într-un secol ca al nostru, în care Istoria și Politica au reinventat dimensiunea tragică a existenței, nu se poate face abstracție de responsabilitatea autorului față de operă: ceea ce reprezintă el în viața publică, angajamentul moral, mai ales în situații-limită, nu rămân fără consecință față de destinul creațiilor sale, chiar dacă acestea reușesc să învingă timpul prin propria valoare.

Macedonski, este nevoie de „patru generații” pentru a fi uitate gafele care i-au îndepărtat pe contemporani de un mare poet.

„Așteptând ca opera să ne izbăvească de om” (Călinescu) continuăm să ne întrebăm dacă biograful trebuie neapărat să descrie indigestiile lui Goethe, aventurile pederastice ale lui Gide, crizele de epilepsie ale lui Dostoievski, excesele bahice ale lui Verlaine sau unghiile murdare ale lui Eminescu ori mătreata lui Marin Preda. Dacă viciile și fatalitățile biologice au marcat cu adevărat destinul uni creator iar destinul s-a filtrat în operă, atunci putem accepta și indiscrețiile cele mai severe, dacă nu, totul va rămâne la stadiul, bârfa de portăreasă. (E. Ionesco)

Pe biograf îl mai pândește însă o capcană: considerând la propriu ideea că eul cel mai profund se află în operă, el poate așeza pe seama autorului tot ce se petrece acolo, extrapolând faptele personajelor într-un soi de biografie fabuloasă. Parcursul de la „eul de profunzime” la

psihologia autorului și, apoi, la profilul moral și spiritual al autorului (eventual la figura spirituală sau creator”) este o operație pasionantă dar și plină de riscuri, atâta timp cât presupune fapte oferite de imaginar.

Într-un secol ca al nostru, în care Istoria și Politica au reinventat dimensiunea tragică a existenței, nu se poate face abstracție de responsabilitatea autorului față de operă: ceea ce reprezintă el în viața publică, angajamentul moral, mai ales în situații-limită, nu rămân fără consecință față de destinul creațiilor sale, chiar dacă acestea reușesc să învingă timpul prin propria valoare.

Pentru perioade foarte îndelungate (un secol, cel puțin) opera va avea o pierdere sau un câștig în urma comportamentului moral al autorului. O necesitate imperioasă se ivește pentru scriitor când își asumă riscul de a rămâne scriitor: să se amestece în viața Cetății devenind un tribun în Agora, așa cum ne-au arătat printre alții Thomas Mann, Bernanos, Orwell. Foarte delicate și greu de limpezit devin lucrurile, atunci când se află în discuție atitudini de ordin politic și, amintim doar trista performanță a considerării lui Mircea Eliade, simultan, ca antisemit și filosemit în contextul turbure al unei culpabilizări cu orice preț.

Unul dintre accidente biografice „cele mai frecvente în timpurile moderne”, exilul, radicalizează conștiințe și provoacă atitudini de „spontaneitate morală” (A. Pleșu). Ar fi nedrept totuși, să restrângem la aspectul unui „accident”, întreaga dialectică a revoltei și a resemnării existenței unui exilat (exterior sau interior). Atât în proză cât și în publicistica sa, **Bujor Nedelcovici** mărturisește, de exemplu, că a considerat exilul o probă inițiativă, pe care a depășit-o însă, ca pe o Moarte și o Înviere, într-un **exil voluntar**. Implicarea profundă în evenimente, interpretarea lor metafizică lasă puțin loc uitării, deși pentru scriitor Istoria înseamnă echilibrul dintre Memorie și Uitare. **Bujor Nedelcovici** pledează, alături de alții, pentru reacția promptă în orice situație ambiguă din punct de vedere etic.

În orice termeni ar fi așezată relația dintre operă și autor, biografia acestuia din urmă, prezintă din ce în ce mai mult interes pentru lectura contemporană, ea tinzând să devină un Text complementar cu cel al operei propriu-zise. Iar când biografia generează formule memorialistice (jurnal, memorii, corespondență) limitele devin și mai greu de stabilit. Spectaculoasa resurrecție a literaturii de frontieră după 1989: jurnale intime (M. Negoșescu, Mihail Sebastian), memorii (Al. Paleologu), confesiuni (Panait Istrati, N. Steinhardt) înseamnă, practic, o desfășurare tematică atotcuprinzătoare, de la exil la detenție, de la politică la literatură, de la istoria națională la cea individuală. Motivațiile autorilor nu sunt greu de bănuț: depășirea unor momente de singurătate existențială, scindare interioară, orgolii, vocația mentorului, spirit de revanșă, oportunitate literară, șansa mântuirii prin uitare... adică o completare a propriei biografii.

„Cartea este recuperarea ființei” (Sartre) și este în puterea cititorului să-și facă o imagine convenabilă despre cel care produce textul, exclusiv din datele aceluiași text dar... ce drepturi are scriitorul după ce-și părăsește masa de lucru și iese la plimbare în Cetate? Poate el, după gândul lui Arghezi să fie **porc** în viața de toate zilele și **înger** pe hârtie?

OPERA NU SCUZĂ, CI ACUZĂ

de DAN STANCA

Problema atât de controversată și suprasolicitată a relației dintre viața autorului și opera sa rămâne o piatră de poticnire în orice moment al istoriei. Eul existențial, eul auctorial, desigur, nu pot fi suprapuse, dar ele izvorăsc unul din celălalt, pe nesimțite, în așa fel încât, la un moment dat, nici nu mai știi ce este realitate și ce este ficțiune, unde sfârșește realitatea și unde începe ficțiunea.

Până în momentul în care omul nu era mai mult sau mai puțin „dublat” de scriitor, iar viața nu îi era prelungită în operă, comentariul acestui raport nici nu ar fi avut rost. Din clipa însă în care apar două centre ale unei singure sfere, sfera devenind elipsă, tensiunea astfel creată conduce spre comentariu, analiză, semne de întrebare, temeri, incertitudini, îndoieli, dar și tranșări nemiloase.

Evident, nici un autor nu poate fi „absolvi” de viața sa. Chiar mai mult. El depinde de ceea ce trăiește, fiindcă ceea ce trăiește e până la urmă ultima consecință a trăirii.

Puțini scriitori iviți din mantia borgesiană au fost în stare să separe etanș viața de artă. Cei mai mulți acceptă infiltrarea aceasta uneori dăunătoare, alteori salutară. Să luăm cazul scriitorilor crescuți sub dictatură...

În trecut fie spus, nu se știe de ce adevăratului creator îi priește mai bine atunci când este constrâns și interzis, decât atunci când trăiește într-o libertate ce nu-i pune deloc în pericol viața...

Regimurile totalitare de stânga sau de dreapta au favorizat o anumită literatură parabolică, criptică, terifiantă, vizionară. Sub presiunea unui mediu ostil, a unei atmosfere irespirabile, autorul a reușit, paradoxal, să scape aerul de care are nevoie.

De fapt nevoie, pentru a se exprima într-o manieră șocantă și esențială. Tot romanul sud-american fantast, uluitor, imprevizibil nu poate fi desprins din matca totalitarismului pe care autorii săi au cunoscut-o foarte bine.

Marquez, bunăoară, se

pupă cu Fidel Castro, dar numai el are forța să descrie labirintul generalului și toamna patriarhului-dictator. Este aceasta o atitudine imorală, lașă? Categorie este, dar poate atât dictatorul cât și scriitorul știu că îmbrățișarea lor este falsă, prefăcută și nu exprimă nici o afecțiune reală. **Scriitorul are, deci, nevoie de umbra inchișitorului care să planeze asupra sa, fără a-l strivi însă, după cum inchișitorul are nevoie de simularea obedienței venite din partea scriitorului ca să salveze aparențele dictaturii.** Există, așadar, o complicitate certă din care trebuie să deducem sensurile pozitive...

De la Dostoievski am învățat să gustăm igrasia subteranei, să mușcăm din pâinea lașității. Fără ele, scriitorul nu poate să distileze acele otrăvuri-elixir prin care să realizeze opere fioroase și suave, demonice și angelice, încrușișare a contrariilor. Scriitorul pururi pe baricade se transformă până la urmă



în ziarist, în militant și atât. Soljenișin a fost și un mare apărător al drepturilor omului, dar romanele sale exprimând lupta împotriva comunismului sugerează în același timp și veșnica dezideologizată inadaptable a omului într-un univers post-adamic. Cum mai aveam prilejul să scriu pe această temă, rolul titanului rus nu s-a încheiat odată cu căderea Uniunii Sovietice și a dezvăluirii Gulagului și, poate, de acum încolo ar trebui să cunoască o altă etapă a luptei sale spirituale în plină Sodomă generalizată a lumii contemporane. Dar, evident, la 80 de ani, nu mai are putere pentru asemenea proiecte și alți autori care să preia ștafeta de la el nu prea se zăresc...

Sadoveanu a fost, se poate spune, fără a roși, un laș, dar lașitatea sa, vecină cu detașarea și contemplarea, l-a împins să

De aceea, în mod sigur, opera nu te scuză pentru ce ai făcut, pentru micile poltronerii și pentru gravele lașități, pentru delațiuni și tăceri mai vinovate decât denunțul în gura mare. Dacă ești însă cistit în plan secund, adică ești înzestrat cu puterea căinței, atunci opera ce se naște tocmai din căință, din dulceața lașității conștientizate, te acuză mai mult decât orice procuror.

exploreze zorii noștri medievali, tradiționali și neîndoielnic, acel mister al naturii în fața căruia comuniștii nu au avut nici o putere pentru a-l anihila sau răstălmăci.

Opera nu scuză în nici un fel, ci acuză. Dacă e operă și nu maculatură, atunci ea te acuză împreună cu toată lumea, cu întregul cosmos, fie capitalist sau comunist, liberal sau concentraționar. Acuza venită însă din partea operei autentice, alunecă pe cărările melancoliei sau ale acordurilor tragice purificând o lume inertă și nepăsătoare. Opera nu lovește cu pumnul, nu trage cu pistolul, nu scoate cuțitul, nu agită stindarde, nu pictează lozinci, nu cere pâine, libertate, nu cere moartea nimănui. În ultimă instanță, ea îl cere pe Dumnezeu și tot efortul ei liric, epic sau dramatic, e o scară mută care izbucnește în final într-un suspin mântuitor.

Poți, astfel, să stai ani de zile în pușcărie și acolo să zgârii pe piatră niște poeme cu nimic

mai valoroase decât poemele pe care le-ai fi scris acasă, după ce, în prealabil, ai semnat pactul de lașitate cu noii stăpâni. E scandalos ce afirm aici și mă doare sufletul c-o fac sperând că n-am dreptate, dar un vierme cuibărit în gaura creierului mă asigură că așa stau lucrurile.

Suferința alimentează opera doar până la un punct. De acolo, mai sus, ea se dovedește total neputincioasă. Intervin cultura, rafinamentul, inteligența, pe scurt, talentul, dar nu acel talent calp, meșteșugăresc, ci sensibilul care modelează suprasensibilul, văzul care vede nevăzutul.

Și apoi nu vom ști nicodată care suferință e mai amară: a celui care doarme pe ciment în celula închisorii, dar are sufletul împăcat sau a celui care doarme în propriul pat sub plapumă, dar cu sufletul greu de vinovăție?

Ce suferință e mai ferilă pentru opera de artă? Ce suferință condiționează mai bine procesul creator? Ce suferință comunică mai ușor cu geniul?

De aceea, în mod sigur, opera nu te scuză pentru ce ai făcut, pentru micile poltronerii și pentru gravele lașități, pentru delațiuni și tăceri mai vinovate decât denunțul în gura mare. Dacă ești însă cistit în plan secund, adică ești înzestrat cu puterea căinței, atunci opera ce se naște tocmai din căință, din dulceața lașității conștientizate, te acuză mai mult decât orice procuror.

În această accepție opera este oglinda în care apare chipul adevărat. Nu ai cum să te sustragi acestei dezvăluiri fiindcă, dacă te sustragi, atunci în mod cert și valoarea operei scade. Scriitorul care este foarte exigent în plan estetic până la urmă ajunge exigent și în plan moral și spiritual în sensul în care-și recunoaște vinovăția și lașitatea. Tocmai de aceea cărțile trădătorilor, ale colaboraștilor, ale celor care au pactizat cu puterea și nu au vrut să fie alături de partizani, care nu au intrat în conflict cu autoritățile și nu au vrut să fie ilegaliști, aceste cărți sunt impregnate de o otrăvă unică, de o forță a dizolvării, de neegalat. Gândiți-vă la Céline, la Drieu la Rochelle, gândiți-vă la asemenea figuri cărora nu le-a fost rușine de opțiunea lor sau dacă le-a fost un reușit să sublimeze rușinea așa cum marii luptători antifasciști nu au putut s-o facă!

Ar trebui subliniat un aspect: apropierea față de dictatura de stânga nu a trădat același

farmec otrăvitor tocmai fiindcă și conducătorii acestora erau mult mai grosolani și imbecili. Secretarul de partid cu șapcă și duhând a rachiu de drojdie nici măcar nu are figură de dictator, deși metodele sale de coerciție sunt mult mai diabolice

decât ale unui funcționar, să zicem, franchist...

De aceea, majoritatea scriitorilor așa-zis inspirați de frontul transformărilor comuniste au eșuat în plan estetic, singura lor șansă fiind până la urmă căința, convertirea acestora în alte opere. Cazul lui Petru Dumitriu, bunăoară, și al altora ce au știut să înghită otrava și apoi s-o folosească în scris. Trebuie din nou amintit refugiul lui Sadoveanu în istorie, lucru care, însă, nu i-a reușit lui Eugen Barbu, de exemplu. În ciuda butaforiei cusute cu ingeniozitate în **Principiile sau Săptămâna nebunilor** a demonstrat că, rămâne tot locatarul **Gropii**, singura lui carte adevărată, dar lipsită de aerul de noblețe atât de necesar până la urmă cărții mari. În încheiere, doar două cuvinte: opera e oglinda în care apare chipul nostru adevărat. Cu câtă întârziere apare el este o problemă ce nu mai ține de talent, ci de destin.

O ÎNCERCARE DE A SCUZA AVENTURA OPORTUNISMULUI

de GHEORGHE GRIGURCU

Raportul dintre operă și autor constituie, în epoca noastră, o temă studiată teoretic, în diverse maniere ce se pot reduce la trei poziții principale: accentul e pus pe autor (e vorba de un biografism a cărui relativă desuetudine încearcă a se corija printr-o... inversare: din operă se deduce o „viață” ficționalizată); accentul e pus pe operă prin „negarea” mai mult ori mai puțin radicală a autorului (Paul Valéry: „cunoașterea biografiei poezilor este o cunoaștere inutilă, dacă nu vătămătoare”); accentul e distribuit atât asupra autorului, cât și asupra operei (T.S. Eliot: „orice critic care se ocupă serios de opera unui om trebuie să știe ceva despre viața aceluia om”). De fapt, a treia poziție ni se înfățișează ca o reabilitare a autorului expulzat de o exegeză orgolios (purist) fixată exclusiv pe produsul său. O revenire, am putea spune, la punctul de plecare, printr-o circularitate bizuită pe bunul simț, pe care atât excesul indiscreției biografice, cât și cel al separării creației de creator au sfidat-o. „Astăzi, afirma Gérard Genette, începem să observăm că cele două noțiuni sunt legate între ele, că orice formă de critică este în mod necesar prinsă în cercul raportării lor reciproce”. Relevând în continuare, faptul că imanența operei implică un însemnat număr de date transcendente acesteia, eseistul francez ne ușurează tranziția la următoarea definiție a operei ce ne-o oferă Ortega y Gasset: „insulă imaginară, înconjurată din toate părțile de realitate”. (Tudor Vianu spune aproape același lucru, definind opera ca „un întreg care-și ajunge pe deplin, încât el pare cu adevărat izolat din natură”). Ce urmărim a spune cu acestea? Că omisiunea completă a autorului ne apare, la ora actuală, drept o poziție artificială, care s-a putut naște în laboratorul unei maxime libertăți a spiritului experimental. Simțământul firesc ne orientează către constatarea prezenței autorului, precum a unui operator, regizor, actor etc. al operei, care nu se poate ivi ex nihilo și care tinde a se raporta la mediul existențial ce-o receptează. Chiar considerată în strictă economie auctorială, opera oglindește, în opinia lui Jean Starobinski, „conștiința personală, dublată de o conștiință care vorbește și o conștiință receptoare”, ce se pot nutri „din propria-i substanță”. „Conștiința personală”, conștiința ființei ca atare, e de neocolit. Ea e purtătoarea ethosului de care opera nu se poate dispensa fără primejdia mortală a unei carențe de autenticitate. Deoarece compromisurile, adaptarea culpabilă la context, diversele forme ale oportunismului nu sunt, până la urmă, decât forme ale trădării cuvântului de către sine, ale automistificării discursului. Imoralitatea omului se transmite operei, aidoma unei boli contagioase și implacabile. Nu doar fiecare pasăre pe limba ei piere, ci și fiecare autor nesăbuit.

Demonia operei se ridică împotriva autorului, așa cum omul demonizat se răzvrătește împotriva Creatorului.

Ne putem amuza (cu sau fără o tristețe adiacentă) pe seama unor considerații din volumul,



de altminteri substanțial, al mai vechiului Eugen Simion, intitulat **Întoarcerea autorului** (1981), prin care acesta îl amendează pe noul Eugen Simion, cel postdecembrist. Ca și cum, vaticinând asupra propriei sale evoluții, actualul președinte al Academiei Române, și-ar face **mea culpa**, anticipat. D-sa se pronunța în contul a ceea ce ar trebui să spună azi, dar nu mai poate spune, blocat de-o devenire contradictorie: „Eu nu știu și nu pot să știu când Verlaine este profund și se apucă să scrie și când este superficial și se apucă să colinde

moral al creatorului de capodopere contează enorm. Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, **porci** în viața de toate zilele și **îngeri** pe hârtie. Iar când se întâmplă (și s-a întâmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfântul de pe hârtie poate să-și ducă, în continuare, tihnită și curată lui existență”. Să recunoaștem că nici noi n-am fi putut găsi verbe mai cumpănite și mai exacte pentru a desemna fenomenele în cauză. Inclusiv, pentru a-l comenta pe dl. Eugen Simion, la zi.

O bizară blagoslovire târzie pogoară pe creștetele unor poeți care au slujit, îndelung, la amiaza vârstei, și la maturitatea creației, cu felurite răsplătiri notorii, regimul comunist. Ni se atrage atenția, cvasiamenținător sau amenințător de-a binelea, după gradul de rafinament al condeielor, că ei posedă o operă importantă. Importanță asupra căreia, evident, se poate discuta cu seriozitate. De împănată cu pagini lipsite de orice altă seriozitate afară de cea a compromisului. Pagini care, de regulă, se multiplică, trec din an în an și din deceniu în deceniu, ocultând sensul mai înalt al creației și - nu numai atât - tinzând a-i da un curs industriuos. S-ar putea presupune că un dezechilibru intern, de străin din postura de adulare a puterii și de supunere fără crâcnire la ordonanțele ei, adesea chiar izvorât direct din acestea, a perturbat mecanismul creator, l-a silit a suplini prin cantitate ceea ce s-a pierdut în calitate. Astfel, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Omenește regretăm dispariția lor timpurie din viață (ori, în ultimul caz, din motive de boală, din viața literară), dar nu putem a nu reflecta la ravagiile pe care le-a produs în scrisul lor colaborarea cu interesele partidului unic. Colaborare nu totdeauna clamorosoasă, primitiv-propagandistică, însă cu atât mai primejdioasă cu cât era mascată de-o anume discreție, de-o simulare a firescului. Iată-l pe Marin Sorescu girând regimul totalitar, în 1977 (anul Goma!), în **Scânțea**, pe calea, aparent mai puțin compromițătoare, a proslăvirii „marilor realizări culturale”: „Dreptul și mai ales puțința de

Oportuniștii urmăresc două feluri de avantaje, îndeobște conjugate. Unele de ordinul bunicii stări materiale, altele vizând sporirea notorietății. Pe căi maloneste, vor să-și precipite „celebritatea”. Vor, altfel spus, să devină mai „vizibili”, mai „(bine)văzuți”. Or, Stendhal îi avertiza prin următoarele cuvinte închinare oamenilor cu adevărat superiori: „vulturi; cu cât se ridică mai sus, cu atât sunt mai puțin vizibili și sunt pedepsiți pentru mărirea lor prin singurătate sufletească”. Există recompense care par pedepse, dar și invers.

Am fost cu toții seduși de imaginea operei care se scrie singură. Virtuozitate speculativă ultimă, purism sofistic, magie simulată? Opera s-ar susține printr-o forță **sui generis**, cu totul izolată de existențialul pe care-l poartă, inevitabil, ființa autorului. „Forță a limbajului, scrie Gaetan Picon, care nu este o forță izvorâtă din viață, care nu se hrănește nici din experiențele trecute, nici din cele viitoare, care nu exprimă nici nu trădează secretele actului viu”. Așa cum Mircea Eliade vorbește despre prezența, în produsele modernității, a unui sacru camuflat, n-am putea vorbi oare de-o desacralizare la fel de camuflată? De-o profanizare criptată? N-am putea vedea în teza operei care se scrie singură o răsfrângere a rebeliunii luciferice a ființei?

Ne putem amuza (cu sau fără o tristețe adiacentă) pe seama unor considerații din volumul, de altminteri substanțial, al mai vechiului Eugen Simion, intitulat Întoarcerea autorului (1981), prin care acesta îl amendează pe noul Eugen Simion, cel postdecembrist. Ca și cum, vaticinând asupra propriei sale evoluții, actualul președinte al Academiei Române, și-ar face mea culpa, anticipat. D-sa se pronunța în contul a ceea ce ar trebui să spună azi, dar nu mai poate spune, blocat de-o devenire contradictorie.

cârciumile pariziene, se bate, trage cu pistolul în alt poet... Nu pot să-i despart, cum aș vrea, făcându-i pe plac lui Proust, n-am cum. Îmi vine să cred că același Verlaine se îmbată și, tot el, în alt moment, se așază la masă, ia tocul și scrie, că ceva sublim trece în poezie, iar restul rămâne, vorba lui, **literatură**. Sau: „Oricât m-aș strădui să disociez faptele și oricât aș fi de convins (și sunt) că, în perspectiva eternității, numai valorile supreme ale creației contează, pentru că numai ele au un cuvânt de spus împotriva timpului care macină totul, sunt, totuși, tot atât de convins că omul (autorul) nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sunt fără consecințe față de soarta operei”. Sau: „N-avem încotro, trebuie să luăm în seamă ceea ce face un scriitor în viața publică, nu numai ce face el la masa de lucru. Desigur, aici, în spațiul îngust și în solitudinea adâncă a unei camere, se plămulesc capodoperele, dar într-o lume în care omul tinde să fie strivit de mecanismul istoriei, **angajamentul**

beneficia larg în cultul dreptul la cunoașterea a tot ce s-a creat mai valoros pretutindeni, este o cucerire de preț a revoluției noastre socialiste; un mare drept al omului; nu proclamat, ci dat”. De altfel, pana soresciană a risipit, de-a lungul întregii sale cariere puzderie de adeviziuni la mentalitatea totalitară și post-totalitară, unele din cuprinzând notele prea puțin onorabile ale izolaționismului și naționalismului protocronist, ale atitudinilor antirevizuire și anti diaspora. Ioan Alexandru nu pregetă a se rosti patriotard - bisericos, bățând mătăni la altarul, ornat cu stemele ateismului, al „patriei socialiste”: „Mai mare cinste pentru un scriitor nu poate fi decât de a-i vorbi aici în România socialistă fiului său, fraților săi, neamului său. Cu ochiul împăienjenit de lacrima bucuriei, despre împlinirile de azi din jurul său. (...) Căci aici există istorie, țara e ridicată la rang de patrie socialistă, iar omul e ființă a adevărului suveran și a libertății”. Ardoarea bardului mistic n-a întârziat a se derula în volume-cărămizi, deviată cu spor într-o mistică a socialismului victorios în absolut. Sunt cunoscute îndemnurile „bătrânului” Nichita, adresate confracților, de-a descinde cu proletcultistă voioșie în fabrici și-n uzine, spre a se convinge cu ochii lor de „grandioasele înfăptuiri” ale orânduirii roșii. Ca și atâtea închinăciuni ale sale în fața „vieții noi”, a parlamentului, a cârmaciului.

ar despre poetul traco-româno-chinez, Ion Gheorghe, socotim că e de prisos orice comentariu. Cum am putea uita, cum am putea șterge cu buretele, cum am putea scuza ori - știu eu? elogia (nu ne mai miră nimic) atari aspecte ale „ritualului rușinii”, conform sintagmei lui Virgil Ierunca? Mai devreme ori mai târziu, acești autori trebuie introdusi în istoria literaturii, într-o istorie dreaptă, curățată de scoriile ideologice și o asemenea împrejurare măcar s-ar cuveni să ne împiedice a prelungi la nesfârșit o pietate păguboasă, un doliu sau o compasiune desemnificate.

*

Ecuția operă-autor e una dintre cele mai plastice. Dacă sunt cazuri în care autorul sporește într-un fel valoarea operei, acordându-i exemplaritatea caracterului și a comportării, o aură morală (Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Dan Botta), ori își spală păcatele prin grele încercări precum cele ale trecerii prin bolgiile Gulagului (Nichifor Crainic, Radu Gyr), alții se întâmplă invers: autorul își maculează propria operă. O târăște în dezonoarea unui conjuncturalism ce nu s-ar putea explica decât printr-o țară structurală, printr-o genă a decăderii menită a ieși odată și odată la lumină. Nici foamea de glorie, nici foamea propriu-zisă n-ar putea îndreptăți o asemenea sumbră erupție a minciunii tarifate din conștiințele unor creatori deja puternic afirmați, deja foarte respectabili sau chiar glorioși. Credem a nu greși afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestație procomunistă, id est cu slugăria fără margini cu care, în anii cei mai întunecați, a preamărit stalinismul și proiecția-i sângeroasă pe sol românesc.

Credem a nu greși afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestație procomunistă, id est cu slugăria fără margini cu care, în anii cei mai întunecați, a preamărit stalinismul și proiecția-i sângeroasă pe sol românesc. De către cei ce am urmărit, cutremurați, bătrânețea aedului național, devenit un Ceahlău al compromisului.

subsemnatului, reală. Cu atât mai mult cu cât circula cu astuție un clișeu ideologic, potrivit căruia disidenții, toți cei ce s-au rupt, într-un fel sau altul, de atmosfera comunistă și i s-au împotrivit, ar fi fost, în principiu, lipsiți de talent (cel vizat e, cu precădere, lucru deloc inexplicabil, Paul Goma, ale cărui cărți sunt totuși publicate de marile edituri ale Europei: punct ținut, punct ochit, punct lovit!). Am regăsit, recent, clișeul cu pricina și în discursul bonom al unui prozator cu o rubrică fixă într-un periodic literar de largă circulație. Un fost fericit adjunct al celui președinte al Uniunii Scriitorilor, pe care dictatorul l-a impus în pofida împotrivirii majorității membrilor Uniunii, precum un **memento** al puterii trufașe și disprețuitoare. Dar chiar de-ar fi așa, faptul ar schimba datele esențiale ale problemei? Morala scrisului nu poate decât sluji talentul, imoralitatea lui nu-l poate decât compromite. Ce-a mai rămas din Beniuc, din Păunescu, din atâția alții, „unii morți, alții plugari”, după ce-au alunecat vertiginos pe panta compromisului devenit a doua lor natură și prima profesie, decât niște ruine morale și, în egală măsură, literare? Mai precis: a apărut vreodată o operă viabilă din respectarea întocmai a canoanelor ideologice, a prescripțiilor zeloase ale activiștilor? În schimb, câte exagerări de situate în umbra malefică a oficializării? Nichita Stănescu, apreciat drept un al doilea Eminescu, dacă nu... primul Luceafăr, aidoma unui secretar general al poeziei românești, Marin Preda tratat ca un extraordinar scriitor nu numai în **Moromeții**, ci și în epica sa cu subiecte urbane, evident mult mai puțin izbutită, Marin Sorescu exaltat fără a se menționa apartenența sa la „moftul” etnic, pe filiera popular-șugubeață a unor Teodor, Minulescu și Topârceanu, așezonați cu puțin absurd, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, atrași în direcția unei industrializări lirice, rimând cu „dezvoltarea industriei socialiste, cu pivotul său, industria grea”. Mai înainte de-a ne îngrijora de supraaprecierea autorilor neagrați de regim (nu doar calomniați, ci și adesea decimați intelectualicește, pur și simplu radiați din evidențe, spre a nu mai aminti decimarea fizică), nu s-ar cuveni oare a ne ocupa cu o mult mai mare răspundere de supraaprecierea celor ce, mai mult ori mai puțin pe față, i s-au raliat? Ni se pare că e o prioritate irecuzabilă. O obligație istorică ce ne

*

Un distins confrate îmi reproșează că aș fi înclinat a exagera valoarea estetică a unor scriitori de orientare anticomunistă (fără a da exemple). Posibil. Nu operăm, în critica literară, cu unelte de

precizie și, fiind la mijloc două conștiințe, chiar dacă în destule privințe ne întâlnim, e mai mult decât natural să avem și opinii diversificate. Suspectă ni s-ar părea doar o suprapunere perfectă de propoziții, o identitate mecanică de reacții. Adevărul este că sunt sătul de învederata supralicitare, pe durata unor decenii ce dădeau impresia a nu se mai sfârși, a acelor scriitori care au ajuns în grațiile puterii comuniste. Delegaților minciunii oficiale sau oficioase li s-a alcătuit un statut privilegiat de stat și de partid, cu articulații vizibile și invizibile. Au fost premiați, mediatizați, incluși în manualele școlare, clasicizați adică prefăcuți în fetișuri, printr-o similitudine cu căpătenile politice. În final, s-au văzut, nu o dată, înmormântați faraonic, adică înconjurați de suita tuturor elogiilor și beneficiilor, în vederea unei eternizări. Socotesc că acestor privilegiați ante și post-mortem ar trebui să li se dea în primul rând atenția noastră critică. Oare au fost ei până acum analizați cu obiectivitate, printr-o operație susținută? Oare au fost scoși din sarcofagele lor poleite cu aur de către o critică obedientă sau numai rutinată și precaută? Socotesc că s-ar cuveni să vorbim mai întâi de cel puțin treizeci de ori despre asemenea autori, fii ai soarelui, ce vine, desigur, de la răsărit, înainte de-a vorbi măcar o singură dată despre exagerarea unor anticomuniști, exagerare ce, repet, s-ar putea să fie, uneori inclusiv sub condeul

revine. Abia după asumarea acesteia, să vedem ce drum li se poate deschide înspre conștiința actualității, ce loc li se poate acorda celor huliți, marginalizați, excluși, întemnițați, uciși, exilați din spiritul românesc și adesea de pe pământul românesc. Un spirit - să recunoaștem - el însuși, la ora de față, timorat, crispat, marcat de nedreptate, neștiind încă bine în raport cu cine să ia distanțe, pe cine să-mbrățișeze...

*

Să precizăm iarăși: nu Villon, Baudelaire, Verlaine, Artaud, Montherlant intră aici în discuție, la rubrica imoralității literare. Ci doar acei autori care au păcătuit cu Cuvântul, cei ce și-au pângărit harul verbal prin colaboraționism, precum, în Franța, Drieu la Rochelle, Brasillach, Céline, iar la noi... La noi, acel șir de pehlivani entuziaști ai adulărilor nerușinate, de fameni onctuoși ai celebrării partidului discreționar, de derbedei lirici ai omagiilor, la început sezoniere, apoi zilnice, aduse unor genii sinistre de carton însângerat. Un șir de scriitori, amestecați cu scribi subliterari și subgramaticali, care nici n-au fost executați, nici nu s-au sinucis, nici nu au făcut închisoare. Care... dimpotrivă, dar ce rost ar mai avea să repetăm cele atât de stupefiant știute? Suntem îndeobște împotriva noțiunii de vină colectivă. În împrejurarea de față, însă, nu putem a nu ne mărturisi sentimentul de vină pe care îl simțim apăsându-ne pe toți. O vină

surdă, grea, obscură precum o indigestie morală a întregii societăți românești care încă nu și-a rezolvat raporturile cu trecutul apropiat, cel mai obsedant, cel mai încărcat de pericole. Ni se pare amendabilă teoria lui Valéry, precursor al „fundamentalistilor” textului sanctificat prin izolare, conform căreia, opera e independentă de creatorul ei. Și aceasta chiar prin reflecția poetului-eseist, care consideră că opera se încheie grație unui accident cum ar fi oboseala, necesitatea prădării ei la termen fix ori chiar decesul autorului. De ce n-o poate încheia autorul pur și simplu? Pentru că el însuși, recunoaște Valéry, nu e niciodată „încheiat”, pentru că se află într-o stare a cursivității, a devenirii. Dar dacă lucrurile stau așa, nu înseamnă că opera e dependentă de autorul ei, și încă la treapta unei intimități profund existențiale a acestuia?

*

Date fiind cele de mai sus, e limpede că disjuncția practică de unii între revizuirea etică și cea estetică a scriitorilor nu stă în picioare. Cum așa, o revizuire exclusiv etică? Dacă am accepta-o, ar trebui să postulăm un autor mut, evoluând într-un spațiu deverbalizat, ca într-o pantonimă. Dar odată ce acceptăm ethosul său precum o virtute sau un viciu care se manifestă prin intermediul cuvântului, trebuie să acceptăm răsfrângerea acestuia în operă. Suntem, întru totul de acord cu Monica Lovinescu. Opera cuprinde tot ce-a scris autorul în cauză și n-avem dreptul de-a exclude dintr-însa **Drum fără pulbere** spre a „salva” **Cronica de familie** (las’ că și ea suficient de tendențioasă!) sau **Desfășurarea** spre a „mântui” **Moromeții**. Ni se dă de înțeles cu condescendență că articolele, interviurile, reportajele, omagiile etc. ar trebui, de asemenea, disociate de operă. Oare? Nu ilustrează ele un program, o atitudine, o conduită? Nu alcătuiesc ele un etaj al aceleiași construcții textuale, cu fundament existențial, pe care ne-o propune fiecare scriitor? Recitiți, vă rog, propozițiile lui Eugen Simion, cel de odinioară, reproduse mai sus! Reluăm câteva rânduri: „Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, porci în viața de toate zilele și îngeri pe hârtie. Iar când se întâmplă (și s-a întâmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfântul de pe hârtie poate să-și seducă, în continuare, tihnită și curată lui existență”. Oare n-are dreptate? Încercarea de-a separa revizuirea estetică de cea etică, insinuând că ultima ar fi inferioară sau... inutilă, nu e decât o încercare de-a scuza aventura oportunismului. Printr-un astfel de demers, avocatul oportunismului se solidarizează cu acesta.

cântăreți de curte veche...

P. Ghelmez

Pe cartea lui Lenin

Târziu arde lampa în odaie
Oprind aripa nopții în pervaz...
În fața cărții lui rămân tot treaz
Și sufletu-mi se împle de văpaie:

Din foc și sânge închegat putere,
Armata proletare trec luptând...
...Și chipul lui e-n fiecare gând...
... Asist la plămădirea Noii Ere...

De-abia târziu, de-o dulce greutate
Pe mână-mi cade capul obosit...
Din fila cărții, Lenin m-a privit
Și mi-a zâmbit senin, cu bunătate...

Nina Cassian

Țara noastră-n sărbătoare

ȚARA noastră-n sărbătoare
Freamătă, răsună
Glasuri tari de muncitori
Cântă împreună.

Roșii maci de bucurie
Ne-au crescut în cale
Și în inimi a pătruns
Slava zilei tale.

Stalin, țara te slăvește
Marele tău nume
Strălucește neînvins
Soare peste lume.

Dârz ostașul sovietic
Ne-a adus lumină
Azi muncesc cu drag și spor
Câmpuri și uzină.

Țara noastră-n sărbătoare
Steaguri mari desface
Ție ți le dăruim
Stalin, steag de pace.

Stalin, țara te slăvește
Marele tău nume
Strălucește neînvins,
Soare peste lume

Miron Radu Paraschivescu

Celor de la "haș"

Te uită-n fruntea primăverii, cum
Un Soare tânăr focul și-l aprinde
Și la sărutul lui țâșnind din scrum
Ridică iarba proaspătul ei dinte.

Tot câmpul ăsta a zăcut întins
Sub viscole tăioase, de zăpadă;
Tot ce e viață azi, părea că-i stins,
Dar ea creștea când nu fu ochi s-o vadă.

Voi ce-ați luptat cu fiarele de glezne,
Abia acum vă dați măsura plină:
Ați luminat pe când eram în bezne,
Dar astăzi, când noi suntem în lumină!

Mihu Dragomir

Ședința

În jurul mesei albe, trei țărani.
Pietroase sunt obrazele, de ani.
Și-au pus căciulile pe-un colț, deoparte.
Citește unul tare dintr-o carte.
Apoi vorbesc, agale, în-de-ei.
Sunt președinți de colectiv tustrei.
Grăiește unul, cu mustața stancă:
„Eu zic să facem virament, la bancă!
Și ceilalți aprobă. Se vorbește
despre prăsila care prisosește,
de S.M.T., de norme, de legume,
de paza pe armane câtă-i, cum e.
Miroase-n casă a dughii trecute.
Se-aud cuvinte ieri necunoscute.
Sunt trei țărani. Întăiu-a fost rândaș,
cellalt văcar, al treilea pălmaș.
Și mă gândesc: limbuții din New-York
cred că acești țărani din drum se-ntorc?”

Radu Boureanu

Culoarea roșie și neagră

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Păduri în piatră cresc spre nori,
Și în pădurile de piatră,
Stau buldogi grași pe bani și latră.

La New York totul e frumos,
Eroi apar, eroi se sting,
Copii născuți pentru Sing-Sing
Pe străzile ca o pelagră;
Un sânge galben de carate
Pulsează-n fiece building,
Dar în City sunt blestemate
Culoarea roșie și neagră.

Steaguri de foc desfășurând
Popoarele în marș de soare,
Sau neagra ură-n care-i strâng
Pe cetățenii de culoare;
Îi chiuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

În alb palat la Washington
Stau democrații de carton,
Din ghem de ură țes o plasă,
Pe Ares iar să-l prindă-n leasă.

Au pus un paravan cetății
În port, Statuia Libertății!
Și după-nalta ei minciună,
Strigoi yankei urlă la lună -
Îi chinuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Doar negri în spânzurători
Din Oregon până-n New-Jersey.

Dar steagul roșu e un far
Călăuzindu-și luptătorii
Ce vor stârpi asupritorii
Cu sufleteasca lor pelagră.
Și nu va mai afla hotar
Culoarea roșie și neagră.

Imre Horvath

Crunt să-l urâm

În temniță-i locul lui tâlharul.
Spionul ștreangu-și merită cu vârf, -
Dar spune-mi tu, ce merită murdarul
Călău, făcând pe șeful, grasul stârv
Ce și-a vândut nu numai țara-ntreagă,
Ci însăși pacea lumii, la obor?
De mii de ori ne crească ura-n vlagă,
Când dăm în ucigașul trădător.
Călăul Tito-i găde peste gârzi.
Cu mult mai mârșav decât toți: un laț
Onoare-ar fi pe grașii-i umeri hâzi;
Ștreangu-i pentru mai micii vinovați,
Nu-i lesne tigva să i-o sfarmi jivinii,
Dar ura noastră pe-asasini i-abate.
Sfârșească-aidoma ca Mussolini
Și zboare-i vântul oasele spurcate!

Alexandru Andrițoiu

"PRAZNSCELE"

8 mai 1921

A luminat partidul ca un soare
Urcat pe cer de clasă muncitoare,
Când a luat ființă-atunci, în București,
Într-o odaie cu pereți modești,
Și când sub steagul său învăpăiat
Porneau cei mulți la luptă, ne-nfricat.

Odaia mică, poate la fereastră
Avea petunii sau mușcate-n glastră;
Și-avea roșu al clasei muncitoare,
Drapelul sfânt al clasei muncitoare.

Iar veacul gol, întunecat și trist,
L-a luminat Partidul Comunist,
Și-n mii de oameni s-a făcut lumină:
Ei țara și-o visau ca pe-o grădină.

Mai marii țării au și dat alarma
Și-și încărcară, crunți, cu gloanțe arma.
Dar era prea târziu! Pornea de-acum
Istorie pe comunistul drum,
Pe cel mai drept, mai clar, mai falnic drum.

Mihai Beniuc

Mândria cea mare

Mândria de-a rosti Partid
Așa de simplu cum bei apă,
Cum dai copilului din blid,
Cum intri-n șut, ori mergi la sapă;

Mândria de-a rosti Partid
Cu sentimentu-n piept al forței
De purtător, prin veac, al torței,
Către podișul înșorit
Al omeneștii fericiri,
Cu pâine, vin și trandafiri
În lumea noastră muncitoare;

Mândria de-a rosti Partid
Cu dragoste, fără-ngâmfare,
Este mândria cea mai mare.

Și dacă tu, muncind, înalți
Temeri de vatră să rămână
În lume pentru ceilalți
Ce după tine or să vină,
Mândria mare-ți este dată
Și ție pentru viața toată.

COCHILIA ȘI MELCUL

de BUJOR NEDELCOVICI



De ce mai este nevoie să discutăm despre raportul dintre: **Creator, Creație, Creatură?** Sau despre: **Scriitor - Scriitură - Scriptură?** Este știut că opera nu scuză omul (viața) și nici invers. Dar viața explică opera și... invers.

A repeta aceste adevăruri îmi dă senzația că bat la uși deja deschise, că demonstrez o axiomă de secole acceptată ca adevăr indubitabil, că fac o muncă de Sisif care provoacă râsul asistenței, că am devenit Don Quijote care se luptă cu morile de vânt, când toată lumea știe că realitatea nu poate fi confundată cu iluzia.

Și totuși... Unii critici români mai fac distincția dintre „opera și viața autorului”. De ce? Și care este originea acestei limitări?

În epoca Romantismului, Poetul ocupa un loc special: Poetul geniu, Poetul erou, Poetul model (**Werther** a provocat sinucideri printre tinerii germani) sau Poetul alienat (**Hölderlin**) căruia i se scuza orice faptă sau afirmație. La începutul Secolului al XX, -lea modelul „Poetului romantic” a luat forme vizionare, eroice și revoluționare: Bayron, Pușkin, Nietzsche, Kierkegaard iar mai târziu: Hemingway, Malraux, Péguy, Apollinaire etc.

Și iată cum Poetul a dobândit un fel de imunitate personală și morală, iertându-i-se orice faptă sau atitudine politică, civică și morală pentru simplul motiv că este... **Poet!**

Această analiză a dispărut, mai ales odată cu **Sainte-Beuve** (1804-1869) care era de părere: „Când ne aplecăm asupra unui autor, o serie de întrebări capătă evidență: Ce gândea despre religie? Cum era afectat de spectacolul naturii? Cum se comporta cu femeile? Cu banii? Toate răspunsurile la aceste întrebări sunt esențiale pentru a **analiza cartea și autorul** acelei cărți”.

Chiar dacă Marcel Proust a scris **Contra Sainte-Beuve**, ideea **Portretului literar**, lansată de Sainte-Beuve și a raportului reciproc-determinant dintre operă și autor a rezistat de-a lungul timpului.

Cum să vorbim despre autorul **Divinei comedii** fără să amintim că Dante a avut o poziție politică în Florența (1302), fiind de partea Guelfilor care se opuneau papei și care erau în luptă cu Gibelinii, partizanii împăratului. „Divinul Dante” a fost obligat să părăsească Florența și casa natală și să plece în exil la Ravena unde a murit.

Montaigne, autorul **Eseurilor**, a fost ales primar al orașului Bordeaux, în 1581. Din cauza unei epidemii de pestă (1585), Montaigne a fugit din Bordeaux părăsindu-și postul, răspunderile și cetățenii. Nici acum nu i se iartă acest act de lașitate care a pus capăt activității de primar.

Céline a fost condamnat în 1945 la „nedemnitate națională” pentru poziția pro-

nazistă și antisemită și a trăit în exil șase ani. Céline este însă considerat unul dintre cei mai importanți prozatori francezi și este publicat cu regularitate. Drieu la Rochelle s-a sinucis în 1945. Înainte de a muri a spus: „Am jucat totul pe o carte (fascistă). Am pierdut, acum trebuie să dispar!”. Romanele lui sunt publicate în „Livre de poche”. Ezra Pound, pro-mussolian în timpul războiului, a fost arestat de trupele americane care au debarcat în Italia, transportat într-o cușcă în Statele Unite și internat într-un spital de alienați mintal. Calitatea de poet nu îi este contestată de nimeni și cărțile lui (**Cantos**) apar în Occident. Louis Aragon, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Francez, considera că: „Un anticomunist este un câine” și făcea elogiul poliției politice sovietice, GPU: „Je chante Guépéou nécessaire de France/Je chante le Guépéou de nulle part et partout/Je demande un Guépéou pour préparer la fin d'un monde”. În 1998, cu ocazia centenarului, cărțile lui Aragon au fost publicate în colecția „Pléiade” la Editura Gallimard, iar „viața și opera” lui au făcut

rolul pe care l-au jucat în acea mișcare și, mai mult, că scrierile lor au fost influențate de poziția politică pe care au avut-o în tinerețe.

Raportul dintre „creație și creator” s-a folosit și în sens invers. S-a pornit de la titlul unei lucrări: **Idealul clasic al omului** (1934) scrisă de Prof. Tudor Vianu și s-a considerat, cu ocazia recentului centenar, că autorul ar fi „Un om ideal și un model spiritual”. Prin articolele publicate în **Revista 22** (10-16 feb. 1998 și 7-13 apr. 1998) am încercat să demonstrez că lui Tudor Vianu nu i se pot atribui aceste virtuți. Doar martirii și sfinții pot fi modele ideale și spirituale, deoarece „nimic din ceea ce este omenesc (inclusiv păcatele) nu ne este străin”, cum spunea un filosof grec.

Revenim la întrebarea de la început. De ce în România, unii critici fac încă distincția dintre creație și creator? Poate ne aflăm sub influența a doua mituri fondatoare. Mitul „Poetului geniu” care se află „dincolo de bine și de rău” și i se scuza orice atitudine civică și morală. Al doilea mit s-a construit pe ideea că intelectualitatea română a trăit o jumătate de secol sub teroarea ideologică comunistă în

care majoritatea creatorilor - dar nu toți - au fost obligați să devină complici cu regimul politic instaurat după război. Teama de a cerceta viața unui artist/creator și de a găsi

Pentru adevăr momentul oportun nu sosește niciodată, pentru că adevărul este incomod și trebuie impus cu efort și strădanie. Teza de a lăsa generației viitoare datoria de a analiza și judeca viața unui creator mi se pare lașă și lipsită de responsabilitate critică.

obiectul multor articole în presă și emisiuni la televiziune. Bertold Brecht a părăsit Germania în 1933, a traversat Europa (Danemarca, Suedia, Finlanda, URSS) împreună cu cele trei „neveste” și a ajuns în Statele Unite unde a cerut azil. Anchetat pentru trecutul comunist, a fost nevoit să părăsească Statele Unite în 1959. S-a stabilit în Republica Democrată Germană, a fost numit director la „Berliner Ansamble”, iar soția lui, Ruth, directoare artistică. Și-a pus în scenă toate piesele scrise până atunci, a salutat prezența tancurilor rusești cu ocazia Revoltei de la Berlin din 1953, a primit toate onorurile, inclusiv „Premiul Stalin”, a avut un pașaport austriac cu care a călătorit liber în Europa, un cont în Elveția și a murit în plină glorie în 1956.

Recentele dezvăluiri (**Missions speciale**, Pavel Sudoplatov) au dovedit că majoritatea savanților și fizicienilor atomiști (de origine germană și pro-comuniști), care lucrau în Statele Unite, Anglia și Italia pentru construirea bombei atomice, făceau spionaj în favoarea sovieticilor: Robert Oppenheimer, Enrico Fermi, Leo Szilard, Klaus Fucks. Nimeni însă nu contestă că ei au construit bomba atomică folosită apoi la Hiroșima și Nagasachi.

Nu se pot nega simpatiile legionare ale lui Eliade, Cioran sau Noica. Dar este o eroare când „criticii demolatori” vor să exagereze

aspecte compromițătoare, determină pe anumiți critici literari să afirme ori că „nu a sosit momentul”, ori că este de preferat să lase această sarcină generațiilor viitoare. Pentru adevăr momentul oportun nu sosește niciodată, pentru că adevărul este incomod și trebuie impus cu efort și strădanie. Teza de a lăsa generației viitoare datoria de a analiza și judeca viața unui creator mi se pare lașă și lipsită de responsabilitate critică.

În fond, este vorba despre o **criză de reprezentare și identitate**. Reprezentare, deoarece nu ne asumăm răspunderea unei cunoașteri integrale și a unei înțelegeri complexe, lucide și juste. Criză de identitate, pentru că o logică elementară îți spune că orice artist a fost mai întâi om, cu toate virtuțile și viciile lui. Cine ar putea nega homosexualitatea lui Gide, Cocteau sau Michel Foucault când ei au recunoscut-o? Sunt convins că imunitatea civică și morală acordată artistului român va lua sfârșit în curând și vom avea o viziune globală armonioasă asupra „operei și vieții” fiecărui creator.

Scriitorul (artistul) își poartă cochilia (opera) în spate fără să se poată despărți de ea. Dacă cineva ar mai încerca să facă o analiză unilaterală și diferențiată, ar însemna să taie melcul de cochilie. Rezultatul ar fi o monstruoasă: o cochilie vidă și animal (moluscă) mutilat.

ARHITECT AL PĂCII

de EUGEN BARBU



El este un arhitect al păcii, luptând pentru înțelegerea dintre popoare, știind că pentru a dura pacea este necesar mai mult curaj decât pentru a duce un război, cum spunea Titulescu. Aproape 60 de volume, tipărite în douăzeci și cinci de țări, în diferite graiuri și purtând semnătura președintelui Ceaușescu transmit mesajul românesc al politicii noastre de pace. A rămas de când îl știu aceeași personalitate dinamică, plonjând în cine știe ce continent pentru a trata treburi de stat și a se reîntoarce în vreun județ, unde se așază lângă planșa de lucru

putea afirma că nu știe să se bucure de o zi frumoasă sau de un fapt care cinstește pe un fiu al patriei; de o precizie a orarului său diurn de lucru demn de a fi pomenit ori de câte ori poate fi definită personalitatea sa neobosită; de o consecvență a ideilor ce nu a fost contrazisă niciodată până acum în toată existența sa revoluționară de peste patruzeci și cinci de ani; de o moralitate pe care aș numi-o de sfânt dacă nu m-aș teme de canoanele noastre marxiste, iată trăsăturile fundamentale ale portretului acestui fiu al Scorniceștilor, pe care

care a dezlegat fântânile bunătății românești uitate de alții și ne-a trimis în locurile natale pentru a mai lua apa vie

a arhitecților, ce închipuie orașe noi pe hârtia de calc. A trecut cu noi de două ori marile încercări ale inundațiilor, fiind mereu acolo unde era mai greu, însuflețind cu exemplul său neobosit masele de oameni pe care urgiile nu le-au iertat. Cu un an în urmă, aveam să-l vedem fotografiat, într-o revistă, cu o lacrimă pe obraz, printre ruinele și morții lăsați de un seism cum România nu mai cunoscuse de veacuri. Sigur că asemenea cumpene, de care alții nu au parte, pot să dea cronicarului o exaltare ce nu l-ar servi.

Profilul președintelui nu trebuie

înfrumusețat, exacerbat, pentru că el e împodobit de fapte. Cineva a găsit, pentru ceea ce afirm aici, o expresie foarte fericită: patria, cabinetul de lucru al președintelui, și nu există un adevăr mai bine exprimat decât acesta. Ducând o viață de o austeritate exemplară, deși nu aș

putea afirma că nu știe să se bucure de o zi frumoasă sau de un fapt care cinstește pe un fiu al patriei; de o precizie a orarului său diurn de lucru demn de a fi pomenit ori de câte ori poate fi definită personalitatea sa neobosită; de o consecvență a ideilor ce nu a fost contrazisă niciodată până acum în toată existența sa revoluționară de peste patruzeci și cinci de ani; de o moralitate pe care aș numi-o de sfânt dacă nu m-aș teme de canoanele noastre marxiste, iată trăsăturile fundamentale ale portretului acestui fiu al Scorniceștilor, pe care

Demostene Botez

Eu te cunosc

Partid, eu te cunosc, te știu.
Și după ochi te știu, și după față.
Te întâlnesc acum mereu în viață
Și te presimt în fiecare fiu.

Te întrupezi în mii de oameni,
Și te găsești întreg în fiecare,
Cum e lumina-ntreagă de la soare
În razele cu care te asameni.

Te-am întâlnit alt-dată de armindeni,
Înainte neînfricat și drept,
C-un bob de floare roșie în piept,
Sub gloanțe fulgerând de pretutindeni.

Din cei care-au căzut te-ai ridicat,
Cum se înalță pomul din pământ,
Să fluturi peste omenire-n vânt
Steag înroșit din sângele vărsat.

Ca primăverile ai înflorit,
Din tine însuși renăscând mereu,
Să porți cu jertfa unui Prometeu
O nouă flacără până-n zenit.

Eugen Jebeleanu

Ții slăvită

Fii slăvită-n veci lumină,
Pace-n veci slăvită fii,
tu ce crești copiii noștri,
spice-nalte, aurii!

Fii slăvită, Libertate!
Slavă celor ce-au luptat,
ca să cânte ciocârliia
în văzduhul liberat!

Slavă, slavă, pururi slavă
celui ce ne-a dezrobot!
Slavă, slavă, pururi slavă
neînvinsului Partid!

Ion Brad

Cetitorul

În noua cetitorie de țară
El a clădit înăuntru, a clădit înafară,
În hotarele inimii, în gândul fără hotare
Ca o desprimăvărare,
În orizontul lumii ars de zbugium
Unde cuvântul său e pașnic bucium,
De unde-l chemi, de-acolo îți răspunde
Cu visul tău dezmărginit din unde.

De peste mări și țări, ca pe-o nădejde,
O lume-ntreagă numele-i rostește.
Zidiri înalte ține-n aspre palme
Ca-naintașii săi cu chipuri calme
Și meșterii-l urmează în zidire.

Că li se vede fruntea-n omenire.
Ni-i mare țara prin cărmaciul ei.
Cu piscuri ninse veșnic de idei.

neamul nostru l-a ivit, în momentele lui de cumpănă, totdeauna la timp.

Scriam odată că e un om simplu, venit din zenitul unui sat molcom, aflat între niște dealuri blânde și ele împădurite, un bărbat rămas tânăr la o vârstă care-mi contrazice rândurile de până acum, un om

oameni care au construit în timp națiunea română.
El este dușmanul declarat al imobilismului în orice domeniu; prestigiul președintelui Ceaușescu înseamnă prestigiul României. Să-i urăm deci din toată inima: «La mulți ani!»

El ne-a chemat să cântăm România în vers și joc, pe scene și în atenee, dezlănțuind energii artistice nevisate. Națiunea trebuie să aibă un trup și o minte sănătoasă, și le are. El ne-a reînviat graiul revoluționar al lui Bălcescu și al altor



GĂLĂGIA DEMOLATOARE

de MARIN MINCU

Sunt invitat de revista „Lucaefărul” să particip la o dezbatere despre relațiile și conexiunile complicate ce se pot stabili, explicit sau implicit, între cel care scrie (ființa de „hârtie” în accepție barthesiană) și cel care trăiește („păcătoasă” ființă de carne și sânge), întrucât continuă campania pernicioasă de revizuire axiologică a unor mari scriitori, numai pentru că aceștia ar fi fost „colaboraționiști” cu regimul totalitar. Se invocă ambiguu exemplele celebre ale unor aderenți la fascism precum: Louis-Ferdinand Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Ezra Pound etc. și, pornindu-se de aici, se decide peremptoriu o edipalizare globală, fără a se face necesara nuanțare între culpa voluntară a acestora de a adera programatic la ideologia fascistă, devenind astfel exponenți declarați ai unei funeste orientări, și amănuntele accidentale - explicabile socialmente - cuprinse în biografia comună a unor scriitori postbelici. Confuzia provine probabil și din faptul că nu se mai face diferența esențială între scriitor (scriptore (m)) și persoană (persona (m)), propusă deja la începutul secolului de Marcel Proust în cunoscuta sa polemică cu metoda biografică a lui Sainte-Beuve. E vorba de faimosul studiu *Contre Sainte-Beuve*, precum și de altele („Metoda lui Sainte-Beuve”, „Sainte-Beuve și Baudelaire”, „Sainte-Beuve și Balzac” etc.) în care se disociază net între un eu superficial, empiric, ce aparține ființei fiziologice și psihice insului social, persoanei vii și, un eu profund, abisal, revelabil în scriitură, în care se conturează figura scriitorului, a artistului în general. Aceasta ar prezenta ceea ce s-a numit „figura spiritului creator” ce nu se decelează decât prin subtile

Sunt convins că atacurile la adresa lui Marin Preda aparțin mai ales veleitarilor, adică acelora care n-au reușit să publice la prestigioasa editură Cartea Românească, transformată de marele romancier într-un bastion solid al autonomiei estetice. Despre Nichita Stănescu, al cincilea poet român cu valoare modelizantă din acest secol, nu pot vorbi de rău decât invidioșii. Evident că persoana fragilă a celor evocați a putut cădea uneori într-o slăbiciune umană lesne scuzabilă, dar scriitorii, ce proiectează în absolut existența acelorași persoane însă, sunt superbi și inexpugnabili în intangibilitatea operei lor.

filtrări și decantări, înscrise într-un altfel de demers critic, opus aceluia „biografic”, acesta din urmă fiind, se pare - după Proust - suprasolicitat ca „metodă” de către Sainte-Beuve. Desigur, chestiunea este mult mai complexă și nu se poate judeca în câteva propoziții, dar rămâne fundamentală această cerință „metodologică”, de a separa, de a disocia între ipostaza „istorică” a individului anagrafic și aceea „metafizică” a creatorului de valori. Aplicând pedestru o metodă anecdotică, putem descoperi și când nenumărate defecte, ascunse lașiții și firești deschinării umane ce aparțin, documentat sau nu, chiar biografiei unora dintre scriitorii cei mai importanți! Cum vom proceda în asemenea cazuri? Ne vom reduce atenția la incidentele unor biografii sinuoase și vom nega valoarea operei autorului din cauza mimicii omului? Adică vom realiza **situarea axiologică**, care trebuie să fie impersonală, pornind exclusiv de la urmele negative, lăsate de acele cedări omenești, datorate unor puseuri de orgoliu efemer (ne amintim cât de orgolios era Goethe fiindcă împăratul Napoleon a ținut să-l întâlnească!) sau unor împrejurări existențiale nefavorabile? Folosind procedeul reducerii la absurd, ce facem cu François Villon și cu Benvenuto Cellini care, în legitimă apărare se pare că, au ucis oameni? E, oare, mai puțin valoroasă, opera lor? Evident că extrapolare cu bună știință aceste exemple pentru a ilustra incompatibilitatea unor evaluări biografice în cazul unor autori consacrați prin importanța creației lor. Nu neg, însă, dificultatea tranșării problemelor ce nu pot fi epuizate hic et nunc. Cred, mai degrabă că în prezent, asistăm - cum era de așteptat după 1989 - la o adevărată „furie” a revizuirilor literare și, în absența unor criterii estetice întemeiate, se recurge la mijloace nu tocmai „loiale”. Ar fi util să cunoaștem „rațiunea” principală care i-a împins pe unii critici și literați să aibă o atitudine

polemică radicală față de unele paradigme ale literaturii actuale ca Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Marin Preda și Nichita Stănescu. De altfel, este cunoscut că valorile literare nu pot rămâne imuabile, fiind „verificate” periodic printr-un nou impact de lectură. Situaerea axiologică a unor scriitori și a unor opere, chiar intrați în istoria literaturii, oscilează permanent în raport cu orizontul de așteptare al cititorului care se schimbă în funcție de indicatori și „senzori” insesizabili. E știut că fiecare epocă își selectează propriile-i modele și optează pentru anumite forme estetice în conformitate cu gustul modificabil istoricește al unei generații sau a alteia. Motivația acestui proces firesc implică, de cele mai multe ori, o dialectică „inefabilă” ce devine explicită prin șarja destructivă a unor critici tineri sau prin intervenția tranșantă chiar, a autorilor care - în posesia unei conștiințe teoretizante redutabile - promovează și impun un program estetic diferențiat sau aderă la o nouă doctrină literară, originală sau împrumutată, ca efect al sincronizării culturale. Pe parcursul receptării diacronice, se fixează treptat unele sau altele dintre principiile comunicării literare (aș cita aici „manualul” Mariei Corti, intitulat chiar **Principiile comunicării literare**, Univers, 1981), identificând numai acele energii și tensiuni semiotice care activează brusc niște indici est-etici, capabili să polarizeze contextual opțiunile receptive. Ar fi instructiv să se întreprindă un excurs edificator, traversându-se explicit accepțiile semiotice implicate în funcționarea diverselor orizonturi de așteptare, de la Poetica lui Aristotel, până la Opera aperta a lui Umberto Eco. Prin această cercetare, de

banală sociologie a mentalităților literare, s-ar justifica principal schimbarea de opțiune și s-ar bloca orice tentativă de a introduce în joc criterii extra-literare falsificatoare.

Mă repet, dar ceea ce trebuie să se rețină aici - dincolo de orice digresiuni teoretizante arhicunoscute - este faptul simplu că revizuirea valorilor, ca act autonom, constituie o acțiune obligatorie intrinsecă, ce aparține legii manifestării oricărei culturi, atunci când aceasta se dezvoltă organic și se auto-reglează sub presiunea factorilor înnoitori.

Într-o literatură scrisă - ca a noastră - ce nu poate fi documentată cronologic pe o durată prea întinsă, nu este deloc augural ca actul de revizuire a valorilor estetice să se repete prea des și după criterii cu totul aleatorii. Primul critic de anvergură care, prin teoria mutației valorilor estetice, pune în discuție chestiunea controversabilă a noțiunii de valoare literară și o rezolvă just, în concordanță cu „spiritul timpului”, este E. Lovinescu. El postulează clar că la originea mutației valorilor se află **principiul diferențierii estetice**, construind și o sociologie talequale a funcționării „generațiilor de creație”, cu termenul lui Vianu. Perspectiva lovinesciană se integrează schimbării de paradigmă, cerută de modernism. Ce se întâmplă astăzi? Niște literați subțiri, impulsionați de unele complexe freudiene necontrolate, se agită incontinent pentru a se autopropulsa în atenția publicului și, precum în sport, aceștia speră să obțină un loc ceva mai în față în „clasament”.

Dacă trebuie să exemplific, voi relua cele cinci nume, citate anterior, vehiculate obsesiv în presă și prin mijloacele mass-media: vasăzică, marii „colaboraționiști” sunt Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda

și Nichita Stănescu. În fond, mi se pare de-a dreptul absurd să-l acuzăm pe „aristocraticul” Mihail Sadoveanu pentru că avea meteahna să joace șah cu piese de fildeș și pentru că, din nobilă neatenție, a acceptat să fie semnat cu numele său emblematic un „roman” propagandistic despre colectivizare, înșălat de vreun activist analfabet din anturajul Anei Pauker. Dar poate că aceste manipulări parțiale au fost un „tribut” voluntar, plătit conștient tocmai pentru a i se da șansa - permisă numai lui de Putere - să aperse din interior breasla scriitorilor, impunând un statut aproape autonom al acestora, care va fi apoi consolidat cu tenacitate de către Zaharia Stancu. În absența acestor două Auctoritas, probabil că obște scriitoricească s-ar fi transformat, în mod iremediabil, într-o turmă de oportuniști, instrumentalizați cu sârg de unii mentori marxiști transformat (precum S. Damian) să făurească obedient realismul socialist în texte tricotote după modelul sovietic. Este ridicol să susținem ca Al. George, că G. Călinescu ar fi fost „colaboraționist” pentru că i s-a pus la dispoziție vehiculul Academiei Române ca să meargă la Universitate sau pentru că nu s-a manifestat în mod fățiș ca un „dizident”... Cum am mai spus, dizidența este conținută în operă și nu cred că există un act de dizidență mai eficient decât să poți scrie și publica „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”. La fel, rubrica din „Contemporanul”, intitulată autoironic „Cronica optimismului” reprezenta o oază de bun simț estetic în deșertul proletcultist al epocii, indiferent că l-a elogiato acolo și pe Ion Bănuț, care nici nu era lipsit de talent. Esențial este că a scris și despre debutantul Marin

Sorescu, confirmându-l scriitor adevărat, când încă era o pură virtualitate. Faptul că G. Călinescu a existat, a fost viu în acel timp nefast și că îl puteam auzi la curs sau la ședințele Academiei, constituia pentru noi toți o fericită - sărbătoare a spiritului. Fără el, marasmul ne-ar fi cotropit definitiv.

Nici în ceea ce-l privește pe marele profesor și estetician Tudor Vianu - singurul european emancipat de complexe intelectuale al Universității postbelice românești - nu cred că există

minime argumente pentru a fi blamat de către niște iresponsabili. De fapt, care scriitor nu se simte flatat când este trimis ambasador (fie și la Belgrad!), mai ales pentru că acesta se consideră în primul rând exponentul propriei culturi în afara țării și numai de recunoașterea valorii sale intrinseci depinde eficacitatea misiunii de ambasador. Afirmatia de mai sus ar trebui acceptată cel puțin la modul ideal. Studiile de comparatistică și de stilistică ale lui Vianu sunt și astăzi un model de informare și competitivitate iar Arta prozatorilor români nu a fost egalată încă. În același timp cu G. Călinescu, Tudor Vianu a reprezentat un factor catalizator de cultură europeană, când Ion Vitner și alții ca el se erijau agresiv în cenזורi oficiali și promotori înverșunați ai ideologiei marxiste, sancționându-i inchoizitorial pe cei doi „eretici”. Să nu se uite niciodată că a fost posibil ca dentistul Ion Vitner să-l înlocuiască pe G. Călinescu la catedra de estetică literară.

Sunt convins că atacurile la adresa lui Marin Preda aparțin mai ales veleitarilor, adică acelora care n-au reușit să publice la prestigioasa editură Cartea Românească, transformată de marele romancier într-un bastion solid al autonomiei estetice. Despre Nichita Stănescu, al cincilea poet român cu valoare modelizantă din acest secol, nu pot vorbi de rău decât invidioșii. Evident că persoana fragilă a celor evocați a putut cădea uneori într-o slăbiciune umană lesne scuzabilă, dar scriitorii, ce proiectează în absolut existența acelorași persoane însă, sunt superbi și inexpugnabili în intangibilitatea operei lor.

Concluzionând, nici nu este cazul să dăm atâta importanță acestor atacuri furioase împotriva marilor valori literare, deoarece gălăgia demolatoare nu a fost niciodată omologată, orice impostură fiind totdeauna sancționată de timp.

VIVA VERDI!

de MANUELA CERNAT

Cinematograful est european nu a avut disidenți. A avut glorie non-conformiste. Wajda, Zanussi, Abuladze, Mihalkov, Iancso, Forman, Pița sau Daneliuc au fost vârfuri de lance ale unui spirit protestatar pe care "sistemul" l-a tolerat în limitele unui cinic joc de-a șoarecele și pisica.

Libertatea lor interioară, de autentici artiști a îngăduit acestor mari regizori să rămână imuni la presiunea ideologicului. Refuzând să se lase instrumentalizați, refuzând să accepte compromisul subiectelor impuse, ei și-au asumat un cert risc, înfruntând cenzura și dogmele. Dar de aici și până la dizidență se întindea un spațiu infinit mai periculos, niciodată parcurs de ei. Spațiul sacrificiului.

În vreme ce adevărații disidenți dispăreau misterios, înfundau pușcăriile ori spitalele de nebuni, trăiau drama deportării sau, în cel mai fericit dintre cazuri, trauma expatrierii forțate, cineaștii non-conformiști se vedeau integrați, cu diabolică abilitate, unui straniu ping-pong cu "puterea".

Evident, nu oricine are stofă de martir, iar din amara experiență acumulată din decembrie 89 încoace, a rezultat că uneori sacrificiile sunt inutile. Poate că menirea artiștilor în anii comunismului a fost să reziste prin spirit, să păstreze vie flacăra conștiinței, și, nu în ultimul rând, să ofere câte un strop de bucurie semenilor lor.

Hărțuiți inuman de cenzură, umiliți de funcționari zeloși, de politrucii obtuzi și uneori de-a dreptul sadici, epuizați în nesfârșite vizionări, cheltuindu-și energia, sănătatea și nervii ca să salveze de foarfece un cuvânt, o replică, un cadru sau o secvență, marii autori ai cinematografului european au traversat ultima jumătate de veac cu sentimentul euforic de a fi înfruntat sistemul, când de fapt îi fuseseră deplin integrați. Când marginalizați, când acoperiți cu lauri, ei au devenit treptat personalități emblematice ale propriilor culturi. Dacă nu ar fi existat, ar fi trebuit inventați pentru a legitima toleranța regimului față de intelectualii recalitranti. Dincolo de această abilă manevră a sistemului, meritul lor nu trebuie minimalizat. Față de marea masă a colegilor lor, supuși fără crâcnire imperativelor ideologice ale momentului, fluctuațiilor morale ale diversilor șefi și șefuleți, ei au avut curajul să sfideze deschis puterea. Să încifreze în discursul lor parabola disperării. Să refuze canoanele esteticii normative.

După moartea lui Stalin și până la căderea zidului Berlinului, în țările estului comunist creația cinematografică a stat sub semnul unei duble complicități: a cineaștilor cu spectatorii și a autorităților cu cineaștii. Spectatorii se deprindeau să deslușească discursul subiacent



al imaginilor, cineaștii erau lăsați să savureze victoria propriului curaj în lupta cu aberațiile cenzurii. Astăzi, privind înapoi, este absolut evident că cineaștii protestatari au fost îngăduiți de autoritățile comuniste pentru că, pe plan intern, filmele lor cu șopârle și

Pentru prezent, accidente biografice sar în ochi și nu putem trece peste ele. Măine, grăbita istorie le va estompa, le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră, rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înțelege și ierta, dar nu poate ignora...

șopârlițe reprezentau o supapă de descărcare a nemulțumirii populare, iar pe plan extern erau percepute ca o dovadă de liberalizare a sistemului. Paradoxal, filmele născute din durere și ură, filmele trecute cu infinită căznă prin infernul aprobărilor și prin sîta deasă a cenzurii, odată ajunse pe ecran erau confiscate de putere în beneficiul propriei imagini.

În 1985, la Moscova, la un congres mondial de istorie, zguduitorul Căința, al gruzinului Tenghiz Abuladze, a fost proiectat în avan-premieră de autoritățile sovietice, în fața delegaților proveniți în majoritate din țări occidentale, ca o orgolioasă și concretă dovadă a liberalizării gorbacioviene. Ca un tipic produs al Perestroikăi.

Mărturisesc că, venită dintr-un București cufundat, la propriu și la figurat, în beznă ceaușismului, i-am invidiat pe sovietici. Iar cutremurătorul film al lui Abuladze mi s-a părut de un curaj nebun. Așa era și așa trebuie să și rămână în istoria cinematografului, indiferent de instrumentalizarea ulterioară realizării lui.

Reevaluarea creației cinematografice post-belice din estul Europei de la acest criteriu trebuie să pornească. De la curajul realizatorilor de a și asuma riscul adevărului. Iar filmele trebuie judecate în sine, independent de biografia autorului. De altfel, cu rari excepții, posteritatea păstrează opera și uită omul. Ascultăm simfoniile lui Beethoven fără să ne mai pese de strania fire a compozitorului, de ursuzenia exacerbată de surzenia lui. Leonardo da Vinci rămâne o glorie a Renașterii chiar dacă asupra lui planează acuza unor moravuri dubioase. Traviata lui Verdi ne-ar plăcea mai puțin dacă el ar fi fost un ticălos în vremea Risorgimento-ului? Câți dintre cei fascinați de aria Violetei știu că în vremea lui Garibaldi, persoana compozitorului devenise un simbol politic și numele lui, scris de mâna insurgenților pe toate zidurile, - Viva Verdi! prescurta un mesaj incendiar?*)

Nikita Mihalkov înobilează cinematograful sovietic al anilor 70-80 prin **Sclava iubirii, Piesă neterminată pentru pianină mecanică, Oci ciornie**. Peste ani n-o să mai conteze că înainte de 1989 răsfățatul copil teribil al regimului comunist locuia într-un somptuos palat, cu limuzină la scară și nici că după 89 el, intelectualul de sorginte aristocratică, a intrat în clanul ultra-naționalistului Jirinovski, a condus deliranta campanie electorală și a început să dedice serenade nostalgice defunctului imperiu sovietic. Dar astăzi aceste gesturi contează și scârbesc, întunecă imaginea artistului. Îl dărâmă de pe pedestalul iluziilor noastre

Demnitatea sau ticăloșia artiștilor contează din păcate doar pentru contemporanii lor. Poate că este privilegiul geniului. Marii creatori sunt absolviți de posteritate pentru păcatele lor lumești și în urma lor rămâne doar opera. Solitară. Expusă judecății tuturor.

Pentru prezent, accidente biografice dor și nu putem trece peste ele. Măine, grăbita istorie le va estompa, le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră, rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înțelege și ierta, dar nu poate ignora...

În anii tulburi ai comunismului, în dura luptă cu absurdul legiferat, au existat autori care, din lichelism, s-au prostituat fără să le-o ceară nimeni, fără să-i oblige nimeni și au existat autori care s-au încăpățânat să și păstreze demnitatea. Și au reușit.

Există în filmul lui Mircea Veroiu **Să mori rănit din dragoste de viață**, o secvență extraordinară. Păcălindu-i pe cenzori, Veroiu a inclus replica incendiară a unui inspector de poliție dintre cele două războaie, care interpelează scârbit un agitator comunist: "Ce vreți voi, mă? Să ne luați scaunul ca să vă așezați voi în el?". Veroiu concentra esența revoluției comuniste în această simplă frază, în chiar anii când alți breslași de-ai lui preamăreau victoria trupelor de securitate împotriva partizanilor din munți.

Pentru că Veroiu a fost și a rămas un om liber, filmele lui rămân în istoria cinematografului românesc. Câți dintre confrății lui au avut această libertate interioară?

*) Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia - Trăiască, Vittorio Emanuele, regele Italiei.

DILEMELE PROCESULUI DE CREAȚIE

de ROMUL MUNTEANU

Încă din a doua jumătate a secolului trecut, unii critici și istorici literari (Sainte-Beuve, H. Taine, G. Lanson) au început să arate un interes din ce în ce mai pronunțat și complex pentru cercetarea relației dintre biografia scriitorilor și creația lor. Istorismul aplicat asupra fenomenului literar începuse să se sincronizeze cu gândirea pozitivistă, iar cercetătorii ce căutau explicații cauzale ale fenomenelor de creație, considerau că biografiile scriitorilor oferă un excelent teren de informații în acest sens. De aceea nu este de mirare că istoricii literari au acordat un spațiu întins biografiilor, privite atât un traseu de evenimente, cât și ca niște momente privitoare la formația intelectuală (lecturi, influențe, opere preferate) a oamenilor de litere, atitudinea lor asupra direcțiilor de gândire și a ideilor politice.

La rândul lor, operele literare și de artă, în general, erau privite ca niște documente ce prezentau anumite epoci din perspectiva celor ce le-au explorat. Credincios până la capăt acestui punct de vedere, H. Taine, de pildă, privea operele scriitorilor ca niște mărturii literare, menite să înfățișeze psihologia popoarelor, mentalitatea vremii, tipologiile umane, ba chiar și ținuta vestimentară cu semnele caracteristice ale modei.

Convingerea că apelul la **Cheile biografice** duce la o mai bună înțelegere a creației literare nu era însă prezentă doar la Sainte-Beuve, H. Taine, G. Lanson. Se știe și acum, că istoria literară concepută de Lanson integra biografia autorilor, în conceptul mai larg al gândirii filosofice și literare în care scriitorii s-au format. Nu este vorba, așadar, de o simplă prezentare a vieții, așa cum o făceau unii cercetători români de la sfârșitul secolului trecut, ci de surprinderea unui raport complex între om și epocă. Istoria literară lonsoniană nu era un simplu **palmares de biografii**, așa cum reproșase R. Barthes, ci o tentativă mult mai largă de înțelegere socio-psihologică a fluxurilor de influențe ce veneau din ambele direcții. Nu se poate demonstra că G. Lanson nu ar fi fost preocupat de literalitatea textului. Dar ea apare ca o rezultantă suprapusă peste alte tipuri de informații. Aceasta este și modalitatea în care J.P. Richard l-a înțeles pe Sainte-Beuve ca fondator al criticii biografice. „Perspectiva lui Sainte-Beuve nu ne autorizează, cred, să stabilim nici o separație între cei doi poli, mai târziu antitetici, **omul și opera**. Omul pentru el este cel care se vorbește din operă, el este, la limită, limbajul însuși, limbajul personal al unei opere”. Prestigiul criticii biografice nu a fost unul de moment. Studiul lui Brandes despre Voltaire, viețile lui Balzac și George Sand de André Maurois, cărțile lui George Călinescu despre Creangă și Eminescu, reprezintă un lung traseu, prelungit până în zilele noastre. De fapt, din conexiunile **epocă-autor-operă**, au luat ființă mai multe tipuri de critică genetică. Bazele acesteia s-au lărgit și s-au deplasat mereu de la exterior spre interior. Dacă structuralismul genetic cultivat de Lucien Goldmann căuta



Personal nu cred că trebuie ascunse opiniile sau faptele unor oameni de cultură, indiferent dacă se cheamă Celine, Heidegger, Cioran, Mircea Eliade, Radu Gyr, N. Crainic, Petru Dumitriu și atâția alții. Într-un climat normal, operele lor se cuvine să circule așa cum sunt, manifestările incriminate din biografia lor nefiind necesar să ducă la „pedepsirea” scrierilor puse în discuție, ci doar la arătarea și explicarea lor.

premisele operei în grupul solid de apartenență și diagrama sa ideatică, partizanii psihologiei analitice (Freud) și discipolii târzii, au explorat stările inconștientului și actele traumatizante din copilărie pentru a releva anumite urme biografice prezente în textele literare, transformate în simboluri sau metafore obsedante. Să ne aducem aminte că în comentariile sale aplicative asupra artei și literaturii, Freud ajunsese la concluzia că surâsul Giocondei trimite spre o paternitate incertă, iar prezența crimelor din opera lui Dostoievski era dedusă din relațiile de ură dintre fiu și tată.

Este adevărat că psihanalizii și discipolii lor din vremea noastră nu mai interoghează întotdeauna biografia autorilor. Ei pornesc adeseori de la textele acestora. Așa a procedat Freud în analiza **Gradivei** de Jensen, Charles Mauron prin tehnica suprapunerilor de texte și alții. În asemenea cazuri, biografia, jurnalele și memoriile erau folosite doar pentru atestarea unor concluzii privitoare la traumatismele din anii copilăriei și reflexele lor în creația literară.

Însuși conceptul de biografie va fi privit ca un rezultat al „interacțiunii dintre om și operă”. În cartea sa, **L'arbre jusqu'aux racines** (1972), Dominique Fernandez va pune în circulație conceptul pe **psihobiografie**. Este demn de reținut faptul că studiile de acest gen poartă amprenta evidentă a ecourilor provenite din cercetările psihanalitice. Cartea lui Sartre despre **Baudelaire**, ca și biografiile lui Barthes despre **Michelet** sau a lui Starobinski despre **Rousseau** sunt ilustrate în acest sens. Privită din exterior sau din interior, biografia are ca demers o durată milenară. Ea a fost integrată și din alte unghiuri de vedere.

Partizanii principiului că opera literară

trebuie considerată ca un act de ruptură față de autor, vin din mai multe direcții. De la Croce și Maiorescu, până la E. Lovinescu, adepții criticii estetice pornesc de la primatul **textului creat**. Când Marcel Proust a lansat în cartea sa **Contra Sainte-Beuve** ideea **eului dublu** al oamenilor de creație, s-a configurat disjuncția dintre autor și operă, care a avut, mai târziu, consecințe nebanuite pentru înțelegerea responsabilității artistului față de produsul ce se credea că-i aparține. „O carte este produsul unui alt eu decât acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în viciile noastre. Acest eu dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, este în adâncul nostru și încercând să-l recreăm în noi, putem să ajungem la el”. Nu știu cât de inocentă este această supoziție despre dedublarea eului emisă de M. Proust, apărută și de M. Dragomirescu. Oricum, o astfel de sciziune a ființei umane nu a putut fi demonstrată. De domeniul evidenței este însă faptul că nu toate trăsăturile psihologice ale autorului, convingerile politice și actele sale, trec în mod automat în substanța operei. Așadar, chiar dacă nu știm cu certitudine dacă scriitorul dispune de un singur eu sau de mai multe, gândindu-ne și la cele imaginare, este limpede că spiritul său de discernământ lasă ca anumite opinii sau obsesii să treacă în operă, în vreme ce pe altele și le cenzurează în mod voluntar sau le reneagă, considerându-le eronate.

Este adevărat că analiștii au făcut distincția între **mesajul direct** al operei și **mesajul latent**, descifrat de critic. Existența unui **mesaj latent** permite supoziția că autorul nu știa totul despre

opera sa. Dar asemenea considerente nu pot duce la concluzia că autorul nu poartă răspunderea scrierilor sale. Evident că astăzi nimeni nu l-ar mai pedepsi pe Sade pentru romanele sale libertine, nici pe Baudelaire pentru **Florile răului**, dar intenționalitatea deliberată a mesajului textual există. Orientată în mod divers,

sanționată în funcție de orizontul de așteptare al autorităților religioase (inchiziția) sau de hotărârile puterii ce se simte lezată, intenționalitatea evidentă sau deghizată a operei, a atras rând pe rând mânia puterii din diferite epoci. Rousseau și Voltaire, Celine și Soljenitișin, au cunoscut detenția motivată de principiile puterii, așa cum din alte considerente, romanele lui Kazantzakis n-au putut fi publicate o anumită vreme în Grecia și ale lui Henry Miller în Statele Unite. Indiferent de culoarea ei politică sau etică, cenzura a fost întotdeauna absurdă. În țările totalitare, numeroase opere de valoare au fost sacrificate sau amputate pe altarele ei nemiloase.

Ideea că scriitura îi dictează autorului cum să-și scrie cărțile, profesată de unii teoreticieni ai structuralismului și ai semioticii, n-a constituit niciodată o circumstanță atenuantă pentru autoritățile fanatice. Principiile toleranței funcționează și astăzi extrem de subiectiv și incoerent. Faptul acesta atrage după sine anumite ricoșeuri și exagerări. Biografia unor autori se transformă în **hagiografie** și, implicit, excluderea unor informații ce pot să dezavantajeze imaginea unor oameni de litere. Personal nu cred că trebuie ascunse opiniile sau faptele unor oameni de cultură, indiferent dacă se cheamă Celine, Heidegger, Cioran, Mircea Eliade, Radu Gyr, N. Crainic, Petru Dumitriu și atâția alții. Într-un climat normal, operele lor se cuvine să circule așa cum sunt, manifestările incriminate din biografia lor nefiind necesar să ducă la „pedepsirea” scrierilor puse în discuție, ci doar la arătarea și explicarea lor.

Dar suntem oare pregătiți să răspundem acestor exigențe etice absolute, situate deasupra puterii din toate vremurile?

CE AVETI CU MARIN PEDA, DOMNILOR?

de MARIANA SIPOȘ

În 1987, revista „Caiete critice” dedica numărul dublu 3-4 lui Marin Preda. Semnau peste 30 de scriitori. Evocări (la 65 de ani de la nașterea scriitorului), dar și aprecieri critice în totalitate favorabile. Cu o excepție care pare a fi azi semnalul de declanșare a atacurilor postdecembriste la adresa lui Marin Preda. În intervenția sa, criticul Cornel Ungureanu insinua că, după ce publicase „Întâlnirea din pământuri”, Marin Preda „se pregătea să devină un scriitor al Lumii Noi”. Ana Roșculeț va fi un exercițiu de credință, de fidelitate și supunere.

Față de cine - credință, fidelitate și supunere, Cornel Ungureanu nu spune, dar nu e greu de dedus acuzația gravă că Marin Preda ar fi optat imediat după debut pentru regimul instaurat de comuniști în care - mai spune criticul - autorul își găsisse „părinții spirituali”. Pe ce se bazează în afirmația sa? Pe faptul că Geo Dumitrescu îl include pe Marin Preda într-o listă de bilanț optimist publicată în *Flacăra* la sfârșitul anului 1948. Cităm și noi după Cornel Ungureanu pe Geo Dumitrescu: „Primele cristale ale fierberii și

primele cristale ale procesului de creștere le recunoaștem în remarcabilul roman *Desculț* de Zaharia Stancu, în *Sângele popoarelor* de Radu Boureanu, în recentele poeme din *Viața Românească* ale Mariei Banuș, în *Negură* lui Eusebiu Camilar (...) în romanul lui Marin Preda (sub tipar)”.

Este - crede Cornel Ungureanu - „un document care exprimă, precum puține alte documente ale epocii, înregimentarea scriitorului” (sublinierile noastre, M.S.).

Dar este acesta un document?

Și dovedește acest citat înregimentarea scriitorului? Sau este mai



degrabă o interpretare prin care criticul de la Timișoara face proces de intenție scriitorului în discuție?

Să nu știe Cornel Ungureanu că Marin Preda nu avea nici un roman sub tipar în 1948? Să nu știe că Marin Preda era

Și totuși, când se duce la Sinaia, Marin Preda scrie Moromeții și nu un roman gen Negura lui Eusebiu Camilar. Moromeții avea să stea într-un sertar, în manuscris, (până când avea să-l descopere Aurora Cornu) poate și pentru că autorul știa că nu de un roman ca Moromeții avea nevoie regimul. Și, pentru că era la începutul carierei sale de scriitor, pentru că dorea să fie scriitor, scrie Ana Roșculeț și Desfășurarea.

preocupat până la obsesie atunci de întrebarea „Ce să scriu?” tocmai pentru că vedea ce scriau ceilalți, pentru că știa ce li se cerea scriitorilor în articolele de doctrină ale prietenilor săi Geo Dumitrescu și Ov. S. Crohmălniceanu (și nu numai ale lor), știa ce i se reproșase volumului său de debut. Și totuși, când se duce la Sinaia, Marin Preda scrie *Moromeții* și nu un roman gen *Negură* lui Eusebiu Camilar. *Moromeții* avea să stea într-un sertar, în manuscris, (până când avea să-l descopere Aurora Cornu) poate și pentru că autorul știa că nu de un roman ca *Moromeții* avea nevoie regimul. Și, pentru că era la începutul

carrierei sale de scriitor, pentru că dorea să fie scriitor, scrie Ana Roșculeț și *Desfășurarea*.

Dar de aici până la înregimentare e cale lungă. Marin Preda nu era George Călinescu sau Mihail Sadoveanu ca să se vorbească despre înregimentare. Debutase greu, chinuit (recitiți, vă rog, *Viața ca o pradă!*) publicase la fel de greu un volum de povestiri care „nu se încadra perfect în tiparul ideologic croit pentru proză în anii proletcultismului” (vezi Ana Selejan, vol. *Reeducare și prigoană*, Editura Thausib, 1993, pag. 189).

Acuzat de J. Popper de „concepții literare învechite” (în *Flacăra*) și de Nicolae Corbu în *Scânteia*, de manifestare a ideologiei decadente burgheze” (ba mai mult, Nicolae Corbu vede în *Întâlnirea din pământuri* o cursă primejdioasă pe care dușmanul de clasă o pune în drumul către o literatură realistă”), era aproape firesc ca Marin Preda să se întrebe ce să scrie în aceste condiții? Nu-l scuzăm pentru *Ana Roșculeț și Desfășurarea*, dar credem că fără publicarea lor, Marin Preda n-ar fi existat azi ca scriitor.

Citatul din Geo Dumitrescu nu e o dovadă de înregimentare, ci una de rea credință, a celui ce o interpretează așa, cum sunt și cele pe care le vor lansa cu surle și trâmbițe, după decembrie 1989, Gheorghe Grigurcu, S. Damian și Alexandru George. Spun „cu surle și trâmbițe” pentru că zgomotul produs a fost atât de mare, încât se vorbește acum de o „contestare sălbatică” a lui Marin Preda (Răzvan Voncu în *Caiete Critice*, nr. 8-10, 1997). Justifică însă cele trei nume de

contestatari ai lui Preda construirea numărului din *Caiete Critice* (la 75 de ani de la nașterea sa) numai pe răspunsurile la ancheta privind compromisurile pe care le-ar fi făcut sau nu Marin Preda (pentru că în ultimă instanță la aceasta se reduc toate cele 8 întrebări ale anchetei!).

Dat fiind că directorul revistei *Caiete critice* este Eugen Simion (apărătorul din oficiu al lui Marin Preda) și dat fiind că majoritatea din cei 38 de scriitori care semnează sunt mai mult sau mai puțin din sfera de interese sau opinii ale lui Eugen Simion, nu era greu de prevăzut că răspunsurile aveau să fie mai mult sau

mai puțin asemănătoare: nuu!, n-a făcut compromisuri Marin Preda sau, cele pe care le-a făcut, sunt minore și scuizabile. Adevărul acesta e, dar nu era mai utilă o masă rotundă la care să participe cei trei dormiți mai sus (și cu Cornel Ungureanu patru) pe de o parte și pe de alta Monica Spiridon, Andrei Gligor, Vasile Popovici și Adrian Dinu Rachieru, critici din generațiile mai noi, autori fiecare a câte unei cărți despre Marin Preda¹⁾, după moartea scriitorului când nu mai aveau interesul să-și vadă cărțile publicate la **Cartea Românească** (editura condusă de Marin Preda), interes pentru care îl laudau criticii pe Preda în timpul vieții, crede Gheorghe Grigurcu.

E obositor și agasant să urmărim de vreo opt ani încoace vocile paralele ale celor două grupuri, unul văzând colaboraționism și compromis în toate gesturile și cărțile lui Marin Preda, celălalt, exemplaritatea morală. Precizez că mă situez de la început de partea celui de-al doilea, dar tocmai de aceea optez pentru dialog, pentru că „accesul la dialog - crede Vasile Popovici în cartea sa despre Marin Preda „nu poate fi blocat decât din două motive: prostia sau interdicția”. De interzis - nu mai poate interzice nimeni nimic, așezați-vă deci, la masa dialogului, domnilor! (Emisiunea mea de la TVR „Dreptul la adevăr” vă va găzdui cu bucurie).

De altfel, am abordat subiectul Marin Preda într-o discuție extrem de cordială cu criticul Gheorghe Grigurcu în urmă cu un an. Am aflat cu acel prilej că există și un oarecare resentiment din partea lui Gheorghe Grigurcu, din moment ce acesta

remănturisește că Marin Preda i-ar fi întârziat apariția unui volum de critică la **Cartea Românească** pe motiv - crede dl. Grigurcu - că nu ar fi conținut suficiente elogii la opera lui Marin Preda. Mai crede dl. Grigurcu (idee reluată și în volumul „Cum am devenit stalinist”, 1997 Editura „Timpul” pag. 293) că Marin Preda și-ar fi făcut „partea leului prin retipăriri, tiraje și onorarii la impozanta editură pe care o conducea în timp ce numeroși confrăți se zbăteau în sărăcie și publicau foarte greu”. Și Gheorghe Grigurcu amintește exemplul lui Radu Petrescu și I.D. Sârbu.

Întâi - de ce „impozanta editură”?

Apoi - să precizăm: Marin Preda a

fost director la editură între 1970 și 1980, adică exact în perioada când Radu Petrescu și I.D. Sârbu au putut să publice și chiar au publicat!

Ar fi fost imoral într-adevăr ca Marin Preda să-și fi tipărit cărțile în tiraje mari dacă acele cărți ar fi zăcut nevândute în librării, dar azi, când oricine știe că cererea și oferta reglează piața, când vedem că în occident în numai cinci-șase luni de zile se trag trei-patru ediții, sau chiar mai multe, ale unei cărți care se cere în librării, în ediții de sute de mii de exemplare, de ce să ne mirăm că la **Cartea Românească** s-au reeditat **Moromeții**, **Întâlnirea din pământuri** sau **Delirul**? Și de ce să ne mirăm că încasa onorarii mari (oare cât de mari?) din moment ce azi ni se pare firesc ca un scriitor ca Mario Vargas Llosa să primească pe ultimul său roman peste 200 000 de dolari!

E vinovat Mario Vargas Llosa că nu știu ce scriitor în Peru trăiește în mizerie sau că nu toți scriitorii în Spania - unde își publică volumele - primesc aceleași onorarii? (Iar despre I.D. Sârbu, aflăm chiar din jurnalul său că avea cea mai mare pensie posibilă a unui scriitor de atunci, pensie care se apropia de salariul primit de Marin Preda la **Cartea Românească** și că dacă a trăit în mizerie, a trăit după 1980, când la fel am trăit cu toții. Să nu-și amintească dl. Grigurcu nenumăratele însemnări ale dlui I.D.

E obositor și agasant să urmărim de vreo opt ani încoace vocile paralele ale celor două grupuri, unul văzând colaboraționism și compromis în toate gesturile și cărțile lui Marin Preda, celălalt, exemplaritatea morală. Precizez că mă situez de la început de partea celui de-al doilea, dar tocmai de aceea optez pentru dialog, pentru că „accesul la dialog - crede Vasile Popovici în cartea sa despre Marin Preda „nu poate fi blocat decât din două motive: prostia sau interdicția”.

Sârbu, când cu bani în mână soția lui nu avea ce să cumpere pentru că nu se găsea mai nimic și că într-o zi, în fața nemulțumirii lui I.D. Sârbu, îi pune pe masă furculița, cuțitul și o farfurie pe care se afla o hârtie de 100 de lei?)

Revin la dialogul avut cu Gheorghe Grigurcu, înregistrat pentru televiziune. De unde știți - l-am întrebat - ce onorarii primea Marin Preda? Ei bine, știa din volumul lui Mircea Dinescu, **Pamflete vesele și triste**, (Editura „Seara” 1996, pag. 35) unde prietenul din ultimul an de viață al lui Marin Preda povestește cum l-a însoțit pe acesta la un CEC de pe Calea Moșilor, „pe post de gorilă, pentru a

depune acolo icrele unei genți diplomat, adică vreo două kilograme de albastru de Voroneț”, prețul capitolului de compromis introdus în ediția a doua a **Delirului** - crede Dinescu -

„Și de ce-l credeți pe Dinescu?”, am întrebat eu, mai ales că în 1975 (când a apărut **Delirul**) prietenia de care vorbeam nu se conturase încă? Sigur că dlui. Grigurcu episodul relatat de Mircea Dinescu i s-a părut plauzibil. Iată însă că, în **Literatorul**, nr. 43-44 din 1997, apare o altă „gorilă” care relatează absolut aceleași lucruri: CEC-ul de pe Calea Moșilor, geanta diplomat, o evaluare ceva mai exactă a sumei, nu în kilograme, ci în echivalentul de azi... ca să fie mai impresionantă suma, anume „câteva zeci de milioane”. Cine e memorialistul? Nimeni altul decât un oarecare jurnalist de la **Informația Bucureștiului**, Ion Butnaru, care pretinde că Marin Preda i-ar fi cerut să-l însoțească la CEC-ul respectiv, ba mai mult, i-ar fi arătat și carnetul ca să vadă dacă suma a fost trecută exact. Hai să fim serioși! De ce s-ar fi dus Marin Preda cu Ion Butnaru la CEC, când avea la dispoziție pe șoferul său credincios la orice oră din zi și din noapte?

Povestea banilor pe care, nemeritat, îi încasa Marin Preda - fiindcă nu-i așa, era nomenclaturist și colaboraționist - se pare că a devenit obsesia multora din moment ce și Constantin Țoiu, din „prepeleacul” său de la **România literară** își amintește o scenă de la casieria Uniunii Scriitorilor, cu un Marin Preda căruia nu-i mai ajungeau buzunarele în care să-și îndese banii încasați. Ce aveți domnilor, cu Marin Preda? Atât de mult vă stă în cale și acum, la 18 ani de la moarte, încât nu dormiți de grija banilor săi, în care buzunare îi pune sau la care CEC îi depunea?

¹⁾ Monica Spiridon: „Omul sub vremi”, Editura Cartea Românească 1993; Andrei Gligor: „Marin Preda - incomodul”, Editura Porto Franco, 1996; Vasile Popovici: „Marin Preda - timpul dialogului”, Editura Cartea Românească, 1983; Adrian Dinu Rachieru: „Marin Preda - Omul utopic”, Editura Eminescu, 1996, cu un capitol „Cum e atacat Marin Preda”.

SFIDAREA COMPLICITĂȚII

de REMUS ANDREI ION

În lumea teatrului, a artelor spectacolului în general, complicitatea a fost și este mult mai ușor îngăduită decât în lumea literelor sau a plasticienilor. Îngăduința vine în primul rând din partea membrilor breslei, și în ultima vreme a redevenit o chestiune de strategie. De fapt, problema moralității în lumea teatrului a fost aproape imperceptibil de puțin pusă în discuție. Ceva dispute prin 1990 când trebuiau îndepărtați acoliții „odiosului și ai sinistrei”, apoi nimic, până când s-a atins și performanța inversă de a premia pentru întreaga activitate un personaj care a girat ani de-a rândul, cu un zâmbet grotesc, toate crimele culturale, din fotoliul de președinte al Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale. Recentul premiu acordat de UNITER actriței Dina Cocea stă probabil alături de distincțiile oferite de comuniști. „Pentru întreaga activitate”, tocmai această formulă cere analiza completă, nesepararea operei de personajul care o semnează. Dar jocul de societate care a devenit acordarea premiilor teatrale naționale, ca să zic așa, impune doar un festivism lipsit de conținut și prestanță, ceea ce până la urmă este o mistificare grosolană.

Premiera globală a unui fost activist important, fără a aduce măcar argumente istorice, performanțe profesionale și de ținută morală înseamnă a uza memoria colectivității. Peste ani se poate înțelege că actrița Dina Cocea a făcut foarte bine că a susținut ideologia comunistă și cenzura din moment ce este sărbătorită de uniunea profesională, liberă de această dată, a oamenilor de teatru. Mai mult, dintr-o dată trebuie uitate și toate rолurile de serviciu ce le juca în spectacole propagandistice. Aceste roluri nu mai sunt o povară pentru că apar în biografiile profesionale ale prea multor „autori”? În timp ce în fața Eugeniei Vodă, la TVR, Iurie Darie își recunoaște complicitățile, spune deschis că a jucat în filme proaste, proaste, proaste fără să se scuze, fără să ceară clemență, fără să pretindă că și-a spălat păcatele în emisiunile pentru copii sau în spectacolele serioase, tot la TVR se transmite, în direct uneori, premiarea cu elogiul a „foștilor”. Fără mărturisiri, fără asumarea complicităților, totul este șters cu buretele, oficial. „Marii marginalizați”, „monștrii sacri” nu pot fi excluși din lumea lor, nu pot fi alungați din lumea de astăzi, doar poate că este nevoie, ca și în literatură, în muzică, în arta plastică, să îndepărtăm minciuna, supralicitarea, mistificarea, superficialitatea evaluărilor. Nu cred că ministrul Culturii se simte comod când aude că performanța-i cea mai de luat în seamă după alegeri este că a reușit să-și apropie dușmanii și să-și îndepărteze prietenii.

În 1993, schimbarea structurii UNITER a dat semnalul unei descentralizări a uniunilor de creație de tip sovietic, moștenite. În 1994, mai exact pe 3 noiembrie, UNITER a organizat simpozionul „Puterea și teatrul”, ca o atitudine fermă față de momentul dificil în care se afla atunci teatrul românesc tot mai supus presiunilor administrative și politice. Cei prezenți la colocviu au amendat atunci și persoanele/personalitățile artistice care colaborau cu puterea, se pomenea chiar de „restaurație”, „teatrul românesc este amenințat de sincopă” etc. Simpozionul a fost sugerat de regizorul Mihai Măniuțiu, al cărui spectacol „Richard III”, era suspendat după demiterea ilegală a lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon. Este interesant că după foarte puțin timp, Mihai Măniuțiu regizează un spectacol, „Caligula”, la

teatrul condus de Virgil Ogășanu, care ca director în Ministerul Culturii, a fost de partea celor ce au provocat demiterea lui Alexandru Dabija. „Caligula” a fost folosit ca argument în favoarea



calităților manageriale ale lui Virgil Ogășanu. Exemplul lui Măniuțiu are un precedent celebru: revenirea lui Andrei Șerban pentru a monta „Oedip” la Opera Națională cu mulțumiri pentru președintele de atunci, Ion Iliescu. Greu de crezut: Andrei Șerban nu putea să lucreze la Operă fără oblăduirea Președinției, sub directoratul unui vicepreședinte al partidului la putere, viitor ministru adjunct al Culturii? Momentul a precedat o campanie electorală în care am văzut aplauze și cuvântări de adevărate și din partea multor oameni de teatru antenați să urmeze „linia partidului”. Toată lumea ține minte că Andrei Șerban a plecat simțind că este hărțuit de autorități, de Mircea Albulescu, pe atunci secretar de stat. Peste mai multe luni, Mircea Albulescu era în fruntea

Premiera globală a unui fost activist important, fără a aduce măcar argumente istorice, performanțe profesionale și de ținută morală înseamnă a uza memoria colectivității. Peste ani se poate înțelege că actrița Dina Cocea a făcut foarte bine că a susținut ideologia comunistă și cenzura din moment ce este sărbătorită de uniunea profesională, liberă de această dată, a oamenilor de teatru.

actorilor care au ieșit în stradă pentru salarii mai mari. De ce nu a cerut Mircea Albulescu salarii mari și atunci când era demnitar? Cum de, recitator de poezii patriotice, Mircea Albulescu a început să și scrie versuri închinare liderilor comuniști? Oare aceste întrebări merită să fie date uitării? Nu, pentru că atunci când nu au putut fi puse ele au provocat direct sau indirect traume serioase altor creatori, publicului, au lăsat cale liberă abuzurilor.

În lumea teatrului nu există memorialistică de excepție, cărți de mărturisire a complicităților, esuri care să desconspire pozitiv „colaborarea”. Nu există jurnalul unui Mircea Zaciu, nu există o încercare de istorie a acțiunii cenzurii, nu există „Cartea neagră a comunismului”, nici „Sfârșitul inocenței” a lui Stephen Koch și multe alte cărți care analizează cum au fost și cum au manipulat intelectualii în timpul totalitarismului. Așa pentru că istoricii de teatru, criticii, teatrologii se complac, organizează și întrețin în mare măsură festivismul din ultimii ani. Deocamdată doar criticul Marian Popescu s-a lansat într-o prezentare consistentă a aventurii intelectualului care s-a implicat în mișcarea teatrală. Cartea „Oglinda spartă” este unică. Și oare de ce?

Cum de episoade istorice precum formarea Teatrului Mic, lansarea pe scenă a actorilor Marin Moraru și Gheorghe Dinică, interzicerea spectacolului „Revizorul” și demiterea lui Liviu

Ciulei de la Teatrul Bulandra nu pot fi citite de tinerii care s-au hotărât să lucreze în teatru? Persistă încă ideea că Teatrul Mic a fost realizare, de excepție, a lui Dinu Săraru. Multă lume acceptă să uite că Teatrul Mic a fost „copilul” crescut de regizorul și profesorul Radu Penciulescu. După plecarea lui Penciulescu, bineînțeles că i s-a găsit un înlocuitor și în directorat, și în regie și la catedră. Și, lucrurile au mers mult mai departe, până la manipularea totală și mistificarea concursurilor pentru angajare în teatru.

Suspendarea spectacolului „Revizorul” a fost expediată în primul număr din 1990 al revistei „Teatrul azi” și gata. Ion Brad, Virgil Ogășanu, Maxim Crișan epuizează cazul. Un alt spectacol suspendat atunci, „Întunericul”/„Gluga pe ochi” de Iosif Naghiu are câteva pagini în numărul următor al aceleiași reviste. Totul a trecut, nimic despre cei care au vorbit la ședințele ordonate de putere pentru a-i epuiza pe creatorii acestor spectacole. Nu cred că se păstrează tăcerea pentru a nu aminti, de exemplu, că secretarul de partid al Teatrului Bulandra era regretatul Toma Caragiu, și el destituit în 1971.

Este vorba, cred, de o deficiență majoră a istoricilor de teatru, una dintre carențele marelui grup al criticilor de teatru români. Deși sunt două grupuri. Tot din motive de complicitate un grup, cel mai numeros a preferat să se desprindă de UNITER când au fost anulate funcțiile pentru critici, când Valentin Silvestru nu a acceptat că nu este prea elegant să fie șef pe viață. Cei care l-au acompa pe Valentin Silvestru, vor ei parcă acum să fie pe viață și își împart premii. În zona grupurilor criticilor de teatru complicitatea maximă mi se pare și perpetua încercare de unire, de împăcare, de ștergere cu buretele a acuzelor care au tot curs de la despărțire încoace, de anulare pentru a nu știu câta oară a selecției valorice în favoarea creștii unui aer sindicalist Cearta a atins și momente penibile. Încă mai există varianta că despărțirea a fost o ceartă între maestru și discipol, Valentin Silvestru și Marian Popescu. De aici, doi oameni pot provoca un scandal care să ajungă la Asociația Internațională a Criticilor de Teatru. În lume, criticii au crezut că e vorba de o dispută între „foștii” și ceilalți, așa cum s-a întâmplat rupturile și între criticii polonezi sau ruși. Eu cred că în România e vorba despre ignorarea complicității și dorința de a ocoli competiția! Cearta îl include și

pe președintele AICT, George Banu, profesor la Sorbona, autor de cărți mereu premiate. Transcrierea imperfectă a unui interviu a criticului, a pus de curând jar pe Motivațiile au rămas la nivelul unor scrisori personale. Poate de aceea, alături de cărțile lui

George Banu rezistă în biblioteci și jurnalul lui Paul Goma.

Toate întrebările pe care le-am scris aici există și nu merită să fie date uitării. Lista lor este mult mai mare, mult, mult mai mare. Uneori compromisurile au avut probabil și efecte benefice. Dar cu ce preț? Așa cred că merită să fie știut, asumat, recunoscut. Nu are nimeni nimic de pierdut, în afara unor funcții trecătoare. Cred că este mai important să existe respect între creatori iar tinerii să poată vedea în câștig din cei vârstnici niște maestri reali, un fel de Constantin Noica, dacă se mai poate. Exigența și competența profesorului, dacă nu provoacă și nu încurajează exigența și o judecată aspră din partea învățăceilor, rămân mediocritate.

Am să închei povestind ceea ce am auzit recent la un festival de teatre. Naționalul din Craiova în turneu în Italia, la un festival local. În avion se află și critici, așa cum se întâmplă de obicei, treceți ca recuziteri, cabinieri, mașiniști. Un mic serviciu, un mic compromis. Care ajunge un mare compromis. Spectacolul s-a jucat, dar aproape fără spectatori, câteva scaune ocupate, jumătate de echipajul avionului care a transportat trupa. La întoarcere, unul dintre criticii invitați, temut critic se spune, a scris despre un răsunător succes al teatrului românesc la festivalul...

GAURA DIN ISTORIE

de PAUL GOMA

Până la 22 decembrie 1989, ultima gaură din Istoria Românilor măsoară o "lungime" de jumătate de secol (din 1938, de la instaurarea dictaturii lui Carol II) și o adâncime încă neevaluată. Din august 1944, mai vârtos din 1948, comuniștii ne-au furat trecutul, interzicându-ni-l, băgându-ne pe gât un "viitor de..." din ce în ce mai îndepărtat, pe măsură ce ne apropiam de el.

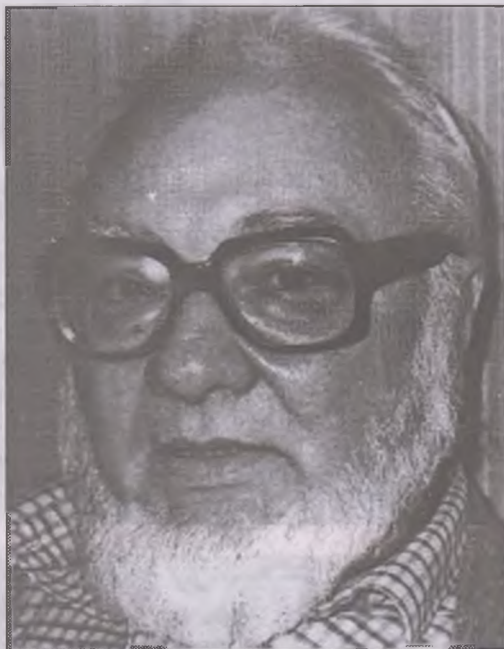
Lucrurile au fost limpezi atâta vreme cât am știut că Răul vine de la Răsărit. După 14 ani de ocupație, Ocupantul părăsind solul ocupat (1958), ocupații s-au mirat foarte că Răul n-a plecat odată cu Armata Roșie - cea care, vorba anecdotei: "Ne scăpase de nemți, dar nu și de ruși...". Luminații noștri politicieni (majoritatea încarcerati) s-au arătat consecvenți... ai gândirii-de-lemn și nu au apreciat, normal, pericolul: firește, Rusul ocupant era o pacoste, însă comunismul adus și lăsat pe mâna localnicilor se arăta a fi adevărata năpastă. Această tragică eroare a făcut ca Românii să piardă, nu doar lupta-dreaptă, armată; nu doar demnitatea, ci și simțul realității.

Un individ, o comunitate poate cunoaște, perioade mai lungi, mai scurte de deprimare, descurajare, deznădejde; însă când un ins - ori cinci, ori o sută, ori câteva mii, câți au fost mineri greviști în august 1977 se ridică, din unchi, atunci măcar a zecea parte a comunității trebuie să facă la fel! Cu condiția ca acea turmă să aibă și un păstor-doi, nu doar berbeci, or comunitatea românească nu a avut - după ce ocupantul rus a plecat - păstori; conștiințe ale nației, directori de conștiință: *intelectualitate*. Se simt insultați, „înjurați” înșirării patriei? Foarte bine, ar fi prima oară când s-ar simți. Fiindcă adevărul este acesta, crud: dacă Românii ar fi avut ceea ce se cheamă: *intelectualitate*, aceea ar fi dat semne că **a existat** și pe timpul lui Ceaușescu, fiindcă preilejurile nu i-au lipsit: în 1968; în 1971 ("revoluția culturală"); în 1977 - în primăvară, față de mișcarea pentru drepturile omului; în vară, la congresul cutare al scriitorilor (când Ceaușescu i-a pus să se întrecenzureze - ca la Pitești); la sfârșitul verii, greva minerilor din Valea Jiului; 1979 - constituirea SLOMR); *lustrugerea* ("sistematizarea") țării, 1984; revolta de la Brasov, din noiembrie 1987.

Comunitatea românească nu a avut inteligenție, ca să folosim acest termen occidental de origine rusă: dascălii și-au ascuns și ei colaboraționismul caracterizat îndărătul necesității de a nu-i lăsa pe tineri ne-instruiți (s-au văzut rezultatele, în succesivele generații începând din 1948); artiștii (plastici, muzicieni, dramatici) aveau de totdeauna alibiul: «Noi facem artă, nu politică!», iar scriitorii...

Se observă: n-am amintit "cazurile" - efectul lor nu a depășit patruzidurile sălilor de ședințe ("de creație", altfel cum?).

Nu: comunitatea românească nu a avut - atunci când nevoia era mai urgentă - *intelectualitate*. Din 1965 - Anul Unu al Iepocii - prăvăliuitorii vechii generații erau deja striviți, descurajați - și mai ales trecuți în **proprietatea Securității**: rezistaseră la anchete, la torturi, la decenii de închisoare, însă nu rezistaseră la... "libertatea" cu care nu mai aveau ce face (doar n-or să spună Diaconescu, Tepelea, Quintus, Coposu - dacă ar trăi - că ei știau: au să apuce momentul decembrie 1989!). Comunitatea românească a (supra)viețuit fără păstori, fără sfătuitoari, fără învățători care să-i arate unde să pună piciorul, să o consoleze, să o încurajeze, spunându-i că nu mai este mult până la mal... Comunitatea românească nu a avut un **cler** demn de acest nume: preoții ortodocși au fost primii, cronologic, auxiliari ai Securității (și cu alibiul cel mai neinteligent: «Trebuie să salvăm credința strămoșească!» - de parcă, pentru a-ți salva sufletul, plătești Diavolului, cu..., sufletul). Comunitatea românească nu a avut **inteligenție**, ca să folosim acest termen occidental de origine rusă: **dascălii și-au ascuns și ei colaboraționismul caracterizat îndărătul necesității de a nu-i lăsa pe**



tineri ne-instruiți (s-au văzut rezultatele, în succesivele generații începând din 1948); artiștii (plastici, muzicieni, dramatici) aveau de totdeauna alibiul: «Noi facem artă, nu politică!», iar scriitorii...

Această demisie națională și-a arătat fructele otrăvite, nu în 1990, nu în 1991 - nici chiar în

răspundă: cum se face că la alegerile din 20 mai 1990 a câștigat tovarășul nostru Iliescu?) - tot așa, în 16 noiembrie 1996, Românii din opoziție (majoritatea) au votat pentru Constantinescu - uitând, nemaștiind (nemaipăsându-le) că "fărăno-creștinul" încheiase o alianță, nu doar violent împotriva naturii (și în poziție de vădită inferioritate) cu nr. 2 al neocomunismului: Petre Roman - dar că avea în spate (ca protector-dirijor-cenzor) Măguritatea Eternă.

Ce s-a ales de speranțele românilor în "ai noștri" - se vede cu ochii închiși.

Deziluzia (care, de la încheierea tratatului cu Ucraina, a devenit catastrofă) are, la origine ("la bază", ar zice tovarășul Constantinescu, "intelectual" de culoarea peretelui, strălucit activist) **dezertarea** - deci: **absența intelectualității din comunitatea românească**.

Firește: în "intelectualitate" nu intră toți cei având "la bază" o facultate; nici chiar artiștii nemăsurat de talentați, frizând geniul - ca Horia Bernea, ca Lucian Pintilie... Deosebirea dintre ei și un (problematic) intelectual român: aceștia au o puternică conștiință de sine - celălalt are (ar trebui să aibă) o normală conștiință de... ceilalți.

De aceea nu va fi având ursul coadă, nici Românul noroc. Fiindcă norocul e cum și-l face omul - cu condiția ca acela să știe pe ce lume se află; să aibă ținer de minte - altfel pe ce construiește, mental: pe nimic? Istoria unei

comunități amnezice este... tot nimic, chiar dacă umblă un zvon: până și nimica mișcă; mișcă - dar la alții: unguri, polonezi, bulgari...

După decembrie 1989, Românii au trecut și la astuparea găurii numită istorie. Excelentă idee, numai că istoria cuprinde nu doar fapte și date... istorice; nu doar

evenimente petrecute cândva, în trecut, până în 1989 tăcute, ori interzise. Ci și adevărurile noastre cele de toate zilele. Ceea ce facem - cu fapta, cu scrisul - azi, s-ar putea să... între-în-istorie.

Se spune (eu am auzit de la tata! el știa din Siberia...) că, de pildă Rusul, oricât de umil, neinstruit, păcătos, bețiv ar fi, atunci când face ceva: un sputnik, un cotej, o groapă pentru latrină, o movilă de sfeclă, **știe că toată lumea este cu ochii pe el!** Iar fapta lui, din străfundul Rossiei, are să fie trecut în istorie! Nu contează că ceea ce face Rusul nu are nici pe departe **calitatea** facerii Neamțului - contează că Rusul, așa, barbar, becnic, mizerabil - are conștiința importanței sale (nici n-ai zice că face parte dintr-o comunitate asiatică, în care demnitatea omului nu contează - dacă te uiți la marea, la imensa lor literatură, accepți: contează); că el, individ, este o parte din comunitate: nație, popor...

Ceea ce mă îndurerează (și mă mânie), în continuare: lipsa de memorie a Românului - neresimțită de el ca un (grav) cusur, și dacă nu considerată calitate, atunci, sigur: o... cantitate neglijabilă, echivalentă cu lipsa falangei ultime de la degetul mic al mâinii stângi - negreșit: a vecinului posesor de capră...

Amnezie inacceptabilă în cazul făcătorilor de istorie.

1992. Ci din clipa în care seniorul Coposu (tatăl nației - orfane...), bine sprijinit, elegant justificat, frumos legitimat de două doamne: Ana Blandiana și Doina Cornea, a început a umbla (ier-te-mi-se vorba rea) cu măgureanu' după el. Acest *după* nu vrea să spună, în cadrul relațiilor umane - și al umane... subordonări - că cel din urmă este sluga, scutierul, aghiotantul celui din față; ci taman invers: personajul important fiind, nu neapărat Măgureanu, ci "instituția", altfel spus: Organul - de felul său foaarte muzical: **el cântă - ei bat pasul**.

S-a văzut și mai limpede în 1996, când opoziția a câștigat alegerile, prin "Emil".

Impresia, terifiantă: comunitatea românească (în fine, acea mare-parte a ei care nu-l mai voia pe Iliescu) era o turmă de oi câpii: nu știa nimic, refuza să afle, nu mai ținea minte nimic-nimic-nimic. Bine-bine, dar ce voia?

Încă o consecință a absentei unor îndrumători: așa cum, în 17 decembrie 1989 Românii, în majoritate, au voit să se aranjeze cu Ceaușescu (ca să nu-i omoare nea Nicu și Neanea Nica chiar de tot, chiar de tot); așa cum la 22 decembrie fix masele largi de români **ceaușiști** - dacă n-ar fi fost, de ce l-ar fi aclamat - au voit (*Box populi!*) moartea aceluiași Ceaușescu și nu (re)instaurarea libertății, a democrației (dacă mă înșel, să mi se

O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI



1) Dacă n-ar fi apărut *Tezele din iunie, 1971*, Aurel Baranga (zicea) că n-ar mai fi știut cum să mai scrie.

2) În bibliografia revoluționarului de profesie, Dinu Săraru, nu putea lipsi cartea „Dragostea și revoluția”.

3) În preajma scriitorilor D.R. Popescu și Fănuș Neagu s-au *insinuat* cântăreții de curte Mihai Beniuc, Adrian Păunescu și Valeriu Râpeanu.

4) Zice Tălică (alias Vlad Mușatescu) către Paul Everac: „Tu ești comediantul (comediograful?) care ai jucat pe mai multe tablouri!”.

5) Într-o stare avansată de beatitudine, Romulus Vulpescu ghicește steaua „României Mari”.

