

LECTURA
DE
S

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

3

6-13 februarie 1992
(Anul XXV)

Criza sistemului, nu criza culturii

DISCUTIILE din ultima vreme, din mass media, pe tema crizei culturii, se poartă într-un fel indistinct și adesea ocolind punctul nevralgic. De fapt, nu cultura e cea care se află în criză, ci suportul financiar al acesteia.

De doi ani încoace, în teatrul românesc premierele se succed cu mare affluentă de public. E asta o dovadă de criză? Teatrul n-are bani (ca și revistele de cultură, de pildă), dar soluția nu stă în puterile regizorului sau ale actorului, care nu pot face mai mult decât să ofere spectacole la care publicul să umple sălile. Prețul biletelor, al programelor de sală nu acoperă decât parțial cheltuielile unui teatru. De altfel, aceasta e o problemă generală a spectacolelor care nu e rezolvată decât aici, colo prin intermediul sponsorizării.

Așa cum e făcută în prezent, fără acoperire legală și la voia părților contractante, sponsorizarea are toate șansele să ducă la compromiterea ideii înseși, transformând spectacolul sponsorizat într-un bilc publicitar.

Guvernul afirmă că nu dispune de fonduri suplimentare pentru cultură, dar de doi ani încoace în loc să ni se tot vorbească despre posibile proiecte de sponsorizare, despre facilități acordate la impozitare celor care își varsă o parte din beneficii în investiții culturale, ar fi fost mai util dacă ar fi trecut prin Parlament o lege în această privință.

Deocamdată, fenomenul cultural propriu-zis nu se află în criză dar dacă lipsurile financiare se vor croniciza, atunci, într-adevăr, segmente întregi ale culturii noastre se vor prăbuși.

Mulți dintre muzicienii români nu vor să părăsească orchestrele din care fac parte, în pofida faptului că sînt plătiți prost. În clipa în care o vor face, dezorganizînd orchestrele sau abandonîndu-și catedrele (ceea ce va avea efecte ușor de bănuț asupra elevilor), atunci vom fi martorii ireparabilului.

Tenacitatea artistului și a omului de cultură în general, puterea sa de a ignora lipsurile de dragul vocației pe care o are și (nu în ultimul rînd) pentru că își ia în serios misiunea culturală din țara sa, acestea nu trebuie supraevaluate.

Faptul că printre scriitori a început să se întindă un anume scepticism, care s-ar putea traduce prin „La ce bun?” mi se pare simptomatic. Cu atît mai mult cu cît literatura nu e nici ea în criză. Că, pentru moment, literatura de ficțiune nu e grozav reprezentată e un fapt compensat de reparația unor genuri care, pînă nu demult, lipseau ori păreau condamnate fără termen. Eseul și pamfletul politic, memorialistica și în general literatura cu valoare documentară; reparația lor degreveză, într-un anumit sens, literatura de ficțiune de o sumedenie de teme pe care, în perioada anterioară, ea trebuia să și le asume, răspunzînd nevoii cititorului, e adevărat, dar transformînd ficțiunea într-un vehicul încărcat cu ziare nescrise, cu pagini de istorie refuzate altfel sau, uneori, cu fragmente dintr-un discurs pamfletar-dizident.

Cine are răbdare să răsfoiască presa care apare la această oră în România va descoperi că, în cea mai mare parte, ea nu e opera gazetarilor profesioniști, ci a scriitorilor converțiți la gazetărie. În ziua în care aceștia vor realiza că interesele lor de lungă durată sînt tot mai amenințate de criza financiară și vor declara grevă, indiferent de locul unde semnează, se va întîmpla un fapt asemănător aceluia din săptămîniile trecute, cînd revistele Uniunii Scriitorilor și-au suspendat apariția.

Scepticismul pe care îl întîlnesc la tot mai mulți colegi, părerea că se întîmplă un lucru grav de nestăvilit, prăbușirea suportului financiar al literaturii, e luat de unii dintre noi drept o criză a literaturii. Conștient sau nu, întrebunțînd această sintagmă, ne abatem atenția de la problema reală, aceea a crizei de sistem.

Aidoma actorului sau muzicianului, scriitorul nu poate să facă decât ceea ce știe. El nu se poate substitui nici fabricii de hîrtie, nici tipografiei, nici difuzorului de carte sau de revistă.

Iar faptul că el are pretenția ca toate acestea să funcționeze, nu perfect, dar nu înrobitor și nu la prețuri umilitoare, nu mi se pare un capăt de țară.

Criza revistelor de cultură și literare nu e una de fond, a culturii și a literaturii, ci una financiară, aceeași care amenință editurile cu falimentul și teatrele cu închiderea porților. Dar, din cîte știu, nu oamenii de cultură sînt cei care au făcut și fac în România politica prețurilor.

Cristian Teodorescu



TRISTAN TZARA – portret de M. H. Maxy. Număr ilustrat cu plastică dadaistă

DIN SUMAR:

- „Să nu se revizuiască, primesc!”
- Clasa de mijloc
- Memoriile unei suverane
- În memoriam Anton Dumitriu
- Mai mult ca.. prefectul
- Mesajul lui Tristan Tzara
- UN ROMÂN LA PARIS – fragmente din jurnalul lui Dumitru Țepeneag
- Proză de Bedros Horasangian
- O victimă a vidului de putere
- Daniele Sallenave: Privind dinspre Est

● Revista noastră își oferă serviciile pentru publicitate și reclamă tuturor celor interesați; pentru stabilirea condițiilor financiare și a graficului de apariție rugăm a se lua legătura cu redacția la sediul său din Calea Victoriei nr. 133 sau la telefoanele: 50 47 28, 50 33 69 și telefax 12 82 53, luni și marți, orele 12-16, și joi și vineri, orele 13-19.

„Să nu se revizuiască, primesc!“

PROBABIL că nici una din angoasele cetățeanului român nu e mai obsedantă decât spaima de schimbare. Obișnuit să nu i se întâmple niciodată nimic, ducându-și viața între servicii, casă și interminabile cozi la alimente, reflexele existenței sociale i s-au atrofiat complet. Din multe puncte de vedere, românul nu e un cetățean (în sensul etimologic al cuvântului), ci un locuitor. Viața mizeră l-a obișnuit să fie pizmaș, inert, răuvoitor, total străin de ideea binelui public. Singura schimbare în care s-a învățat să creadă era pensia, la capătul unui șir de ani, de muncă făcută fără chef. Înșăși lozincă bolșevică a dreptului la muncă era subînțeleasă la noi ca dreptul de a munci oricum. E ciudat cum într-o țară fără șomeri străzile gemeau, la orice oră a zilei, de oameni care mișunau de colo-colo, aparent fără țel. Cum toți aceia nu puteau fi muncitori din schimbul de noapte, turiști, și nici agenți de circulație, e de presupus că mare parte dintre ei se plimbau chiar în timpul serviciului!

După euforia debordantă a primelor săptămâni ale lui 1990, salariatul român a înțeles că viața lui nu va mai fi niciodată așa cum a fost. Presimțind primele ascunsă de noile sintagme pe care învățăm să le buchisim (economie de piață, inflație, șomaj), el a trecut la atac. Din posibil subiect al schimbărilor s-a metamorfozat în agent al acestora: sute de directori de întreprinderi au căzut (unii pe merit, alții pe nemerit) victime viciului impuls psihanalitic. Puterea deja constituită a încurajat aceste porniri nefaste, sperind că astfel își va vedea în liniște de treburile sale. Și conștientă că, angrenată în vârtejul răfuieților, populația nu va băga de seamă că schimbările cu adevărat necesare nu se produc.

Cum înlăturarea sefilor n-a contribuit cu nimic la îmbunătățirea situației, salariații au început să-și ridice privirile pline de speranță spre mai marii zilei. Ce a urmat, se știe. Dezlanțuirile de populism vin tocmai pe acest fundal: al pactului nesemnificat dintre o populație dezorientată și o formațiune politică hotărâtă să cîștige cu orice preț puterea. Pe cînd muncitorimea română plonja total neavertizată în acest joc periculos, Frontul stia foarte bine că operează cu un fals: cu promisiunea hazardată că va asigura clasei muncitoare nu numai vechile și iluzorii privilegii (inclusiv marxistul „drept la muncă”), dar și altele noi. Potopul de revendicări automate satisfăcute (de la scurțarea bruscă a zilei de muncă, pînă la măririle de salarii care nu reflectau și corespunzător

toarea creșterea a producției) intră în logica partidelor pentru care puterea e un scop în sine. Știind că nu dă din buzunarul său, Frontul a dat tot ce i s-a cerut fără multă tocmeală.

Victoria de la 20 mai a F.S.N.-ului nu e întâmplătoare. Evoluția din ultimul an și jumătate a societății noastre arată că electoratul român știe cu precizie ce votează. El nu vota comunismul — cum s-a susținut pînă la săsișire, dintr-o cronicizată incapacitate a opoziției de a și recunoaște slăbiciunea. Comunismul nu mai are în România (cum nu are niciăieri în Europa) nici o șansă. În mai 1990 românii au votat pentru starea quo: pentru minusculul salam cu soia, pentru un loc de muncă prost plătit, dar sigur și, nu în ultimul rînd, pentru a nu-și recunoaște lasitatea. Românii votau pentru lucrurile care li se păreau cunoscute, speriați de invazia capitalului străin, a patronilor verși care urmau — conform lozincii — să-l arunce în stradă. Dezastrul de azi al societății românești nu e altul decât consecința unui *malentendu* tragic, cit al neputinței unui întreg popor de a-și depăși teama de schimbare. Calculul era simplu și nu mai conta că era și păgubos: ne-am descurcat noi și pe vremea comunismului duri, cum să n-o scoatem la capăt cu comuniștii luminați?!

NUMAÎ că astfel de socoteți n-am dus nicăieri. Inceput cu începutul, însăși puterea și-a dat seama de politica falimentară pe care a dus-o (și încă o mai duce). Dacă în urmă cu un an lozincile ridicole de genul „Nu ne vindecăm țara!” stăteau la loc de cinste în panoul Frontului, astăzi puterea e nemulțumită că străinii nu pompează mai multă valută. E de-a dreptul îndulșitor să-l vezi la televizor pe domnul Rosilianu recitînd pioniereste bilanțuri comparative referitoare la cit au investit odloșii (ieri) occidentali, deveniți peste noapte onorabili parteneri de afaceri!

Minciuna întemeietoare a Frontului, reverberată apoi într-un soi de minciună ritualică, așează partidul de guvernămînt în fața obligației de a rezolva o contradicție majoră: între neseriozitatea culpabilă a declarațiilor publice și asumarea unei strategii care să elimine leftelele trucuri populiste. E improbabil ca liderii din perioada preelectorală să nu fi știut cum stau lucrurile cu exactitate. Programele politice și de reformă ale Frontului dovedesc, măcar la nivelul enunțului, că „implementatorii” cunoșteau destul de bine situația. Însă au preferat minciuna — poate pentru că aveau în spate o jumătate de secol de exercițiu. Și pentru că ea a fost întotdeauna mai

credibilă în România decât adevărul. Ce n-a calcat electoratul e că pe termen mediu însăși puterea pe care a susținut-o cu atât patos il va trăda. Pînă și cel mai stinghit dintre guvernanții de azi știe că, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să-și sacrifice pe mulți dintre angajații ruinătoarelor combinate industriale. Pînă și domnul Iliescu știe că, foarte curînd, va trebui să ajungă la înțelegere cu străinătatea multdetestată. Și atunci, toate poveștile cu protecție socială și formulele nord-coreene de genul „Prin noi însine” se vor destrăma ca fumul. Aparatul securisto-militar, principalul garant al puterii, va fi și el în bună parte sacrificat. Cînd nu va mai avea ce vinde, președintele Iliescu își va aduce aminte că în România ultimilor doi ani s-au produs crime. Că tragicele conflicte inter-etnice nu s-au iscat chiar din senin. Că procesele truate ale acoliților lui Ceaușescu trebuie judecate din nou și că procesul comunismului însuși trebuie făcut — și trebuie făcut pînă la zi. Că presa naționalist-șovină (cu discreție, dar masiv încurajată acum) e departe de a fi una a patrioților, ci a dusmanilor țării. Pseudo-ancheta dezlănțuită împotriva guvernării Roman, pe lângă evidentele ei substraturi didactice (tatăl furios și pune pe coji de nucă pe fiul neascultător) are și un substrat inconștient: un exercițiu de navigare fără pilot al puterii. Oricare ar fi rezultatul, echipa conducătoare nu pierde. Din contră, ea dovedește că se poate debarasa cu ușurință de orice balast. Inclusiv al unui electorat ostil schimbării.

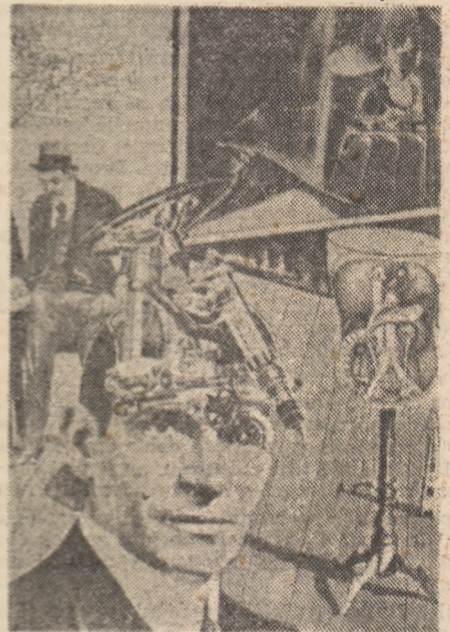
TOATE aceste lucruri vor de pînă, firește, de evoluția situației internaționale. În fața urgențelor zilei, principalii noștri conducători mai uită de considerentele ideologice. Intensa activitate dusă în direcția Sofiei și a Budapestei arată că regimul Iliescu încearcă să se asigure dacă nu de bunăvoința vecinilor, măcar de neutralitatea lor. După ce, fie direct, fie prin interpusi, nu s-a știut să impresie cu noroi atât înspre apusul, cit și spre sudul țării, conducerea fesenistă se străduie să remedieze unele din enormele gafe. Dacă dl. Adrian Năstase sugera, nu de mult, că problemele de la granița sudică ar putea fi puse în discuție, același ministru de externe n-a suflat o vorbă despre realele probleme de la granița de răsărit. Mai mult în întîlnirea de la 25 ianuarie cu Mircea Snegur, dl. Iliescu s-a referit, fără să clipască la cele două teritorii românești ca fiind nu numai două state, ci și două țări. Președintele tuturor românilor ignoră, se pare, nu doar sensurile politice ale termenului, dar și pe cele

lingvistice. Că o astfel de politică e pe cît de imprudentă pe atît de iresponsabilă — nu mai trebuie dovedit. Ea decurge direct din discuțiile din 22 decembrie 1989 ale (încă) tovarășului Ion Iliescu și ambasadei sovietice, din tratatul pripit cu Moscova și din ambiguitatea suspectă din timpul pucului din august. Ca să fim cinici, putem spune că măcar într-o direcție politică domnul Iliescu are coerență.

Mai durutant e că un „tehnician” autoproclamat independent, precum premierul Stolojan, face declarații pe care ar fi fost bine să nu le facă. Dacă un specialist în finanțe a ajuns să echivaleze Comunitatea Europeană și Comunitatea Statelor Independente, înseamnă că danemarca poliției românești e putredă de tot. Găsîndu-și partenerul ideal în dl. Snegur, echipa de la București alcătuiește — în termenii democrației originale — prima formațiune politică din istoria României pentru care patriotismul se traduce printr-un antiunionism feroce.

Și poate că nu întîmplător, sub patronaj fesenist, chipul domnitorului identificat cu ideea de Unire, Alexandru Ioan Cuza, a fost retrogradat de pe bancnota de cînzei de lei pe debila monedă al cărei preț de fabricație îl depășește pe cel de circulație.

Mircea Mihăieș



PAUL HAUSMANN: Tot în acasă

NE SCRIB CITITORII

Pseudodemocrația F.S.N. și SOTI

E CUNOSCUT, încă de la începutul anului 1990, după căderea diciturii ceaușiste, că rostul unei televiziuni independente de cenzura Puterii nou instalate prin furtul revoluției populare este o necesitate a instalării democrației reale în țara noastră. Începuseră chiar discuții serioase între dl. Iliescu — înscăunat prin populism și oculte acțiuni de culise ca președinte al C.F.S.N. și apoi al celebrului C.P.U.N. și dl. Rațiu, pe atunci membru al acestui organism din partea opoziției, dornic să investească o sumă importantă în valută pentru crearea acestui post cu rol major și mai mult decât major, în rîndul mijloacelor de informare. Și părea la un moment dat că totul a intrat pe un făgaș normal, încît ne și miram că o problemă atît de importantă are eșou pozitiv la virful piramidei neocomuniste, drapată într-o democrație originală și de conjunctură.

Au trecut de atunci aproape doi ani, și totul ar fi rămas și astăzi la stadiul de promisiuni mereu aminate dacă un segment al opoziției democratice n-ar fi luat inițiativa creării SOTI ca alternativă independentă la postul național TVR, pe care Puterea fesenistă îl dirijează cum dorește în folosul ei, mistificînd adevărul și mințînd milioane de oameni care nu ajung sau nu-și pot permite să ajungă și la alte mijloace de informare, în speță la presa democratică, asupra căreia se practică cea mai perfidă metodă de lichidare, prin mărirea repetată și aberantă a preturilor la hirtia de tipărit și concomitent a întregii filiere de la tipărit pînă la cetățean.

Și iată că SOTI, ca organism de conducere colectivă a unei televiziuni independente de orice putere și pusă sub control public, format din personalități marcante și integre ale vieții noastre culturale și politice, după zeci de apeluri lansate în eter, în presă în fața guvernanților de azi, a reușit să devină o mică pană de cocamidă în monolitul informațional cel mai eficient al Puterii, reprezentat de Tv. Română.

Dar cum și în ce condiții a reușit acest lucru? Fiindcă nu de dragul democrației sau din cauza numeroaselor demonstrații în acest sens venind din ianuarie '90 și pînă acum, au acceptat fesenistii care ne guvernează să-și dea acordul în această problemă spinoasă. Ei știu că televiziunea constituie arma cea mai puternică de diversivitate pentru masa unui electorat al cărui conștiință politică e total deformată de noaptea totalitară din care vine sărăcit spiritual și material mai ceva ca înainte, deci cu atît mai vulnerabil. În acest context, ținînd în conducerea televiziunii „manevranți” fără coloană vertebrală, contestați și compromiși precum Răzvan Theodorescu și Emanuel Valeriu, ei speră să-și perpetueze democrația originală care n-a făcut altceva decît să adîncească prăpădul ceaușist, prin continuarea dezinformării și trunchierei adevărului la masa de montaj, după interesul și nevoile lor. Și de-a lungul celor doi ani de la Revoluție, nu puține au fost momentele cînd guvernării s-au implicat direct și fără rusine în rosturile televiziunii, contrar oricărui normă ale statului de drept pe care îl proclamă cu orice prilej, nouă românilor dar mai ales străinătății.

Fără sprijinul internațional și în special al S.U.A., care în mai multe rînduri a condiționat împrumuturile financiare și clauza națiunii celei mai favorizate, de lărgirea sferei democrației într-o manieră neechivocă și crearea unui post de televiziune independent, SOTI nu ar fi avut, desigur, cum să obțină nici mica po-

sibilitate cîștigată aceea de a emite o oră la miezul nopții cînd lumea doarme, și pe canalul doi, practic nefuncțional pe trei sferturi din teritoriul țării. Prinși între ciocan și nicovală diriguitorii de azi au aprobat ca SOTI să funcționeze o oră pe noaptea pe un canal fantomă în timp ce canalul național, la ore de vîrf, ne cultiva cu școala de karate, ruleta, muzica triburilor bantă și kiwu alte vedete muzicale ale globului terestru: speech-uri Iliescu-Roman cit și economia de piață pe înțelesul F.S.N. Concesia făcută cu cinism și premeditare e suficientă ca să-și trimbeteze pe toate lungimile de undă largă deschidere democratică, consensul și înțelegerea pe care o acordă opoziției parlamentare și extra-parlamentare. Ce a obținut SOTI, e totuși un cîștig, oricît de mic ar fi chiar dacă în esență, gesul nu pare altceva decît o nouă cacalma la adresa libertăților democratice, o farsă și ret mascată de liberalizare a accesului la libera informație, așa ca un praf în ochii românului naiv, dar mai ales în ochii Occidentului de la care așteptăm miliarde de dolari cîci pomenile s-au cam terminat.

Fără această pledică, el și-ar fi continuat drumul triumfal și demagogic de unul singur, aplicînd ori de cite ori consideră că e cazul diversivitatea și minciuna dusă pînă la crimă, cum ne-a dovedit-o în 13-15 iunie 1990, ca să mă rezum numai la o singură dată din sirul de evenimente sîngeroase provocate din decembrie 1989 și pînă în septembrie 1991.

În condițiile agravării situației economice a vieții de fiecare zi, electoratul din ce în ce mai dezorientat și deusolat politic, niciodată lămurit decît în măsura intereselor de moment ale partidului de guvernămînt în care nu prea mai crede, oricînd poate fi deviat spre populismul partidelor extremiste, opuse reformei, și asta n-ar face decît să blocheze drumul spre democrație. De aceea ne trebuie o televiziune curată de compromis și ten-denționism. Condițiile pe care o stipulează,

ce-i drept vag, confuz și incomplet, chiar art. 31 din Constituția țării recent aprobată. Dar are ea Puterea grijă să ni-l servească cu lingurița și dacă se poate numai atît cit să nu-i demaste prea repede impostura și reflexele vechii structuri comuniste din care provine și de care se dezice în vorbe din 22 decembrie '89. Ca dovadă, ea nu numai că nu are de gînd să anuleze prevederile art. 31 alineat 5 al Constituției prevăzînd autonomia serviciilor publice de radio și televiziune, și dreptul grupurilor sociale și politice de a dispune de antenă dar face pe dracul în patru ca acestea să fie garnisite în continuare cu persoane compromise moral și profesional și chiar cu securiști specializați ai cenzurii și nu numai. Numai așa se explică intangibilitatea tandemului R.T. și E.V. de care nu se atinge nimeni, nici măcar Parlamentul, cu toate că li se cere insistent demisia de peste un an în presă, radio și stradă. Dar nomenclatura, cum spunea Mircea Iorgulescu, nu are obraz nu zude și nu vede cînd e vorba de interesele ei de clan. Cit timp televiziunea va fi dirijată de Putere prin interpusii ei docili, milioane de cetățeni ai țării vor oscila între confuzie, neîncredere și necunoaștere a forțelor opoziției dispuse să ne îndrepte pe drumul democrației neoriginale, singura capabilă să ne scoată din marasmul supraviețuirii de azi, în care sîntem aduși după doi ani de guvernare fesenistă.

Iar dacă plasarea orei de televiziune independentă la miezul nopții și pe un canal nefuncțional pare mai mult o bătaie de joc la adresa democrației, să sperăm totuși că în blocul de grant al minciunii și ipocriziei feseniste, SOTI va constitui pana care-i va adînci fisura deja vizibilă.

GEORGE GH. POPESCU
Dimbovița

P.S. La data cînd am făcut acest material Legea audio-vizualului e încă în discuția Parlamentului.
18. XII. 1991

Clasa de mijloc

ÎN 1991 România a prezentat — în mod paradoxal din punctul de vedere al unei istorii ce se vrea progres, adăugare cantitativă și calitativă — simptomul reînnoirii, aparent absurde, la situația țării române din 1821.

Ce argumente pot fi aduse pentru această comparație ce face legătura dintre o țară a secolului XX, România, indiferent de datele concrete ale existenței ei totalitare, indiferent de feudalismul ideologic pe care dominația ei comunistă, cu totul neîmplătoare, l-a practicat, și situația țării române în sec. XIX?

În 1821, țările române s-au regăsit la sfârșitul unui ciclu de dezvoltare, ciclul fanariot, dominat de peste un secol. Fanariotismul înlocuise ansamblul populației o stare vegetativă, de așteptare, prin impunerea unei pături „superpuse”, a unei suprastructuri funcționale, străină în toate actele ei de humusul roditor ce o susținea. Clasa fanariotilor a fost calea cea mai sigură de supunere prin nonviolenta a ansamblului colectivității unei pături parazitare (continuu reînnoită prin tribulațiile „Fanariotilor” la putere), deținând o putere ocultă (puterea Porții copleșită de eficiența mercantila), și imună la justiția ale locului, la cuturele tradiționale. Opișorul anonim, reprezentant al unei puteri tangibile și oarbe în exercițiul său, puterea suzerană, putea proceda la cele mai incredibile rapuri în impunitate, comitând cele mai mari abuzuri la adăpostul acestora, fără a mai urmări vreun plan cu excepția celui al jupuirii totale a „bunilor români”. A fost nevoie de seismul provocat, într-un context internațional favorabil, de Tudor Vladimirescu pentru ca această dezvoltată ciptocrație să se integreze organismului pe care îl împinsese în colaps, să devină ceea ce cercetătorii moderni ai fenomenului au numit „clasa medie” a României moderne, pătura de întreprinzători ai secolului XIX și ai începutului de secol XX pe aceste locuri.

Cum s-a putut transforma o castă parazitată într-o burghezie întreprinzătoare, o categorie socială deschisă, capabilă, prin supraadăugire funcțională și nonobstrucție etnică să genereze cel mai activ grup social al României moderne? Cum a putut o pătură — în esență alogenă — nu numai să „dezmoștească” economia românească, intrată, prin rutina superputerii dominante, într-o serie de cicluri economice stagnante, să depășească propria „comoditate” socială, devenind motorul integrării României în sistemul modern european, al afilierii, cu maximă rapiditate la simboturile legitime a ceea ce s-a numit „ordinea europeană”, stabilității și prosperității presupuse de ea, altfel spus, acelui echilibru dat de acumularea de capital (cu valorile intelectualist-rationalist necesare) ce a permis „la belle époque”? Printr-o „legare de capital” și prin primirea legată de coexistență, această pătură a devenit — în timp — cea mai patriotico-ardentă categorie socială, clasa cu cea mai mare tradiție comunitară, nucleul răsturnărilor care au faurit România modernă.

Lucrurile nu s-au petrecut atât de simplu și de neted pe cât par la o vedere superficială. Agenții sociali ai „spiritului capitalist” nu au avut absolut nici un scrupul în căutarea aprigă a câștigului. Numai în măsura în care acest câștig a fost garantat, ba chiar mai mult, asigurat de posibilitatea propriei autodezvoltări în structuri statale constituite, s-a petrecut fenomenul de „naturalizare” a capitalului și, în consecință, a posesorilor lui.

Comunismul impus de tancurile rusești a reprezentat — din această perspectivă — o reînnoire la epoca anulării „domniilor pămîntene”, la etapa exploatării extensive a ansamblului unei comunități. România a redevenit, după 1945 o periferie a exploatării parazitare, supusă unui regim de sărăcire nelimitat (prin spolierea națională a resurselor), ce a inclus-o trendului suburbial asiatic. Locul Istanbulului a fost preluat de Moscova, locul fanariotilor a fost ocupat de o castă etnogenă, nomenclatura economică de partid și aparatul economic al Securității. Se poate afirma că, în ciuda declarațiilor sale naționaliste și a exaltărilor ulterioare (din revistele extremiste actuale) ale „patriotismului” său, Ceaușescu s-a purtat față de țară în modul cel mai cras fanariot. Ceaușescu și oamenii săi au fost reprezentanții celui mai absurd capital-vampir, capitalul economic comunist, scutit, spre deosebire de cel fanariot, de absolut orice control, de orice limitare internă. Chiar în momentele sale de „distanțare” politică față de Moscova, Ceaușescu a acționat ca un „funcționar imperial” străin și indiferent față de provincia ce o administrează. Vitregia istoriei a făcut ca în secolul XX fanariotii României moderne să fie români. Orice ar susține stupizii apologeti ai defunctului, cel mai mare export de capital, cea mai rapace aglutinare a independenței economice a țării au produs-o „marele cirmaci” și cohorta de „administratori” din jurul lui.

CLASA alcătuită de dominația comunistă, clasă cu aceleași virtuți cleptocractice, cunoscută în genere sub denumirea de „nomenclatură”, se aseamănă până la calchiere cu casta prebendială a fanariotilor. Dacă prin prebendă înțelegem recompensarea persoanelor oficiale, a funcționarilor aparatului din veniturile publice cu scopul păstrării structurilor acestui aparat, atunci avem imaginea clară a despotismului asiatic care a funcționat pe teritoriul României atit în epoca fanariotă cît și în cea a comunismului internaționalist (epoca Pauker-Dej) și naționalist (epoca Dej-Ceaușescu).

Acapararea „legală” a bunurilor în numele unei ideologii egalitariste și administrarea lor arbitrară au constituit fundamentul structurii noii caste parazitare, baza prelevărilor totalitare la nivel colectiv și individual, inclusiv baza impunerii unui sistem cultural străin spiritualității românești, concretizat conceptual în formule absurde de tipul „realismului socialist” sau „umanismului socialist”.

Această acapărare comunist-polițienească (securistică) a căpătat forma unor valori succesive, delimitate ideologic, de impunere fiscală, dezvoltarea produției propriu-zise fiind o chestiune subiacentă. Faimoasa „dezvoltare armonioasă” a tuturor ramurilor economiei naționale a fost un mod de ocupare extensivă a forței de muncă, conducătorii comunisti fiind, se pare, conștienți de imposibilitatea concurenței cu producția capitalismului dezvoltat. Ca și epoca fanariotă, epoca „socialismului multilateral dezvoltat” a fost, de aceea, o epocă de exploatare fiscală. Atit comerțul intern cît și cel exterior aveau, ca principală menire procurarea de fonduri pentru satisfacerea necesităților dominației. Pătura de „incasatori fiscali” (agenți

economici, politici, diplomatici, aparatul represiv etc.) făcea ea însăși parte din dominație, asigurându-i „acoperirea legală”, adaptînd sistemul de drept la cerințele conjuncturale ale „elitei”. Chiar și complexul politico-militar se supunea acestor obiceiuri. Locuind în „cartiere interzise”, avînd propriile magazine și școli, realizînd un sistem de protecție ocultă a membrilor săi (ce erau „roțiți” dar, niciodată, total eliminați), între indivizii castei dominante s-a stabilit un sistem indestructibil de relații mafioate.

Grupul nomenclaturistilor apare nu numai ca străin în raport cu interesele masei producătorilor sau chiar cu cele ale comunității naționale din care face parte ci, mai mult, ca un „grup de rudenie” a cărui consangvinitate este constatăată în „influxul de monedă”. Atit „lucrătorii” interni (securiștii, conducătorii întreprinderilor funcționarii „sectorului economic al Partidului), cît și cei externi (funcționarii secreții din comerțul exterior, agenții infiltrați și întreprinderile factomă) aveau menirea de a face să pulseze acest „singe” ce fi lega de „ideologii” (activiști politici, sistemul represiv simplu, sistemele de propagandă) ce asigurau la rîndul lor stabilitatea „domniei”.

Dispariția proprietății patrimoniale (ca urmare a naționalizării și colectivizării) a accentuat, prin confuzia generalizată, această situație nemaiexistînd practic nici un fel de control al prelevărilor arbitrare, al fiscalității ilegale. „Marile afaceri” excludînd, uneori, ca niste petarde în vitrina „moralei socialiste” erau, de fapt, afaceri a căror lipsă de scrupul era exacerbată în absurd. Pe fondul unui sistem prebendial centralizat, ierarhizat, în care nepotismul, bunul plac și luxura erau ridicate la rangul de lege pentru cei „admiși”, ele reprezentau o încălcare spectaculoasă a principiului tăcerii, a mafioate, omertă.

CA ȘI în cazul situației de după Tratatul de la Adrianopol, din 1828, răsturnarea din 1989 și, mai ales, legalizarea noii conduceri, prin acțiunile din mai 1990, nu pus casta nomenclaturii în situația diferențierii interne. În ciuda „emanației” și a asigurărilor pe care ea le-a acordat funcționarilor sistemului, aceștia au descoperit că așa-numita lor contribuție la stabilitate nu mai poate fi tratată cu aceeași unitate de măsură.

Așa cum, în condițiile revenirii la „domniile pămîntene”, după mișcarea lui Tudor Vladimirescu o parte a parazitatorilor s-au reîntors în Fanar sau au migrat alurea, mulți membri ai aparatului represiv, întreținut în genere prin „fluxul monedei”, s-au îndreptat spre alte zone geo-politice la exercitarea „talentelor” lor. Activității regimului defunct s-au găsit într-o situație extrem de dificilă, relaxarea ideologică momentană făcînd inutile „serviciile” lor. Deși destul au depășit momentul de durată preluînd funcții de comandă în preajma puterii, masa activiștilor a rămas „neocupată” transformîndu-se în posibili „mercenari” ai vremurilor noi.

Deținătorii controlului asupra „fluxului monedei” au devenit însă întreprinzătorii prosperi de astăzi. Intregul circuit comercial (intern și extern), circuitul bancar și al informațiilor sînt plasate în mîinile acestui grup ce le-a utilizat (controlat) și înainte. Funcționarii din comerțul intern și extern, beneficiarii sistemului represiv economic și lumpencomerciantii dezvoltă, în cunoștință de cauză și acoperîndu-se unii pe alții, un prosper lanț speculativ în care valoarea se realizează ca urmare a adaosului comercial, a variațiilor și schimbărilor de valută, a plasării preferențiale a informației. Structurile remanente ale fostei administrații îi favorizează, adaptîndu-se cu extremă rapiditate, la configurația „pictei”.

Dați actualul președinte încearcă să protejeze „dezmoșteniții” sistemului, amintind, cu diverse ocazii, „avantajele” acestuia. dl. Roman a favorizat, prin guvernarea sa, cealaltă „aripă”. Stoparea (sau tergiversarea) reformei urmarea transferul sigur, în legalitate, al acțiunilor mafioate ale ultimilor. Speranța revenirii la „formulele” funcționale anterioare și profitul rapid au fost cei doi piloni ai stabilizării regimului „post-revoluționar”.

Și dl. Iliescu și dl. Roman au încercat, în direcții diferite și cu mijloace diferite, reconstituirea formulei clasei parazitare mijlocii care alcătua coloana vertebrală a societății ceaușiste.

ACTUALA clasă de mijloc este tentată să-și păstreze configurația pe baza solidității mafioate ce o făcea impenitentă în „epoca Ceaușescu”. Membri ai săi plasați în posturi-cheie îi asigură în continuare separarea de structura socială bazală, singura cu adevărat productivă, prin favorizarea mai mult sau mai puțin evidentă a operațiilor comerciale, prin interesarea participării la „influxul monetar”. Intregul plus-produs al speculațiilor din comerț este încă orientat spre pătura politică remanentă, pătura transformată în urma exploatării parazitare într-o „clasă redistributivă” al cărei rol este salvagarda, de și prin adaptare a sistemului.

Capitalismul extravertit practicat de masa comerciantilor de circumstanță nu are însă eficiență în contextul crizei productive generalizate și al existenței (nedorite) a alternativei. În această situație, contradicțiile cu grupul „ideologilor”, plasați oarecum în „șomaj tehnic”, și cu formula prelevării prebendiale în „favoarea unei „clase” politice nesigure se accentuează, apariția „posesorilor” în urma aplicării (așa cum se aplică) a legii fondului funciar accentuînd o concurență în care inevitabil „productivii” vor câștiga.

Clasa de mijloc parazitare este obligată în context să se transforme într-o clasă de mijloc reală, trecînd de la exploatarea pasivă la cea activă. Ea este pusă astfel în situația unei „au:onaționalizării” obligatorii, concurența fiind-o intern, impunînd unor sectoare ale ei deschiderea spre investiția productivă depășirea capitalizării patrimoniale, neproductivă pe termene scurte sau medii. „Egalii” vor trebui să ajungă la divergențe de interese, inclusiv politice, spargînd astfel „unitatea monolitică” pe care glaciațiunea comunistă o impusese.

Ceea ce nu sesizează actuala conducere neocomunistă este că „groparul comunismului” va fi, în primul rînd, „burghezia” apărută din chiar rîndurile castei roșii dominante. Măsurile propuse de dl. Iliescu, printr-o spectaculoasă (și clasic comunistă) răsturnare a situației, împotriva „paraziților” urbani, pentru încetinirea reformei, nu sînt — de aceea — decit paleative.



APOLLINAIRE — portret de Pablo Picasso

Mai ocoliți de lume

Răzbușători și victime,
Din ce în ce
Mai ocoliți de lume,
Trădați și trădători,
Nememici ai binelui,
De-a valma și fără nume,
Așteptăm,
Vinovați și copti
Ca-ntr-o bubă.

Ne-a cuprins întunericul,
Doamne.
Ingerii tăi dezbrinați
Ne-au părăsit
Fără urmă...

Templul luminii

Se clatină,
Dogoritorii mei frați,
De pe templu aceasta
De lume.

Lăsați-mi arma pe masă

N-am fost,
Nu sînt dintre acei
Care-am forțat poezia
Himerei Gloria — vreodată.

Ca după o vinătoare
În iarnă
Va urma o dimineață
Plină de ciori
Și-ntunecată.

Strălucitoare și unsă
Lăsați-mi arma pe masă;
Voi purta un zîmbet
Ca de unghie smulsă.

Recunoscătoare

Prin ochii mei, către voi,
Va privi eternitatea
Miloasă.

Nunta domnelor

Vremuri vechi
Așusă vreme...
Curs e aurul din steme,
Șterși insingurații vulturi
Pe tapiserii și scuturi.

Din vecernii
În vecernii...
Trec domnițe ca-n vedenii,
Duc pe talgere curate
Capetele-n singerate —

Zile aspre
Zile greie...
Înveșite-n năfrămele,
Ate mirilor cruntați,
Înainte-a fi bărbați,

Suspirare-ar
Suspira...
Că li-i soarta a mai rea
Și lăsat e din părinți
La altar să se-nsoțească —

Legea lirii
Nefirească...
Cu decapitații prinți

Ștefan Radof

Toma Roman

Triumful transparenței

DACĂ sub alte aspecte Momentele ar fi o revenire sau cel puțin o aspirație spre atmosfera comediei, din punctul de vedere care l-a utilizat pe autorul rîndurilor de față, de la „sforie se trag din culise” pînă la „triumful transparenței” (pondera și înconștientă personală, nevăzută sau tăcută), ele nu încheie un ciclu, ci un proces liniar. Vreau să spun că sectorul cel mai bogat al operei lui Caragiale o reprezintă și la cea mai riguroasă selecție, și la cele mai subtile nuanțări. Cred că ele trebuie însă să pornească de la o întrebare: de ce apar în schițe — atît cît apar — personaje nevăzute?

Uneori ne confruntăm, de la început pînă la sfîrșit, cu fenomene de intertextualitate (vezi *Temă și variațiuni*, *Groaznică sinucidere din strada Fidelității* sau *Telegrame*) — deci, nu luăm cunoștință de existența personajului decît din alte texte „strînse” în textul propriu-zis.

În locul personajelor și al acțiunii, avem în față texte.

Vin schițele bazate pe reconstituirea faptelor, pe evocare. Dar și ponderea ei cunoaște mai multe trepte: schițe evocative numai pînă la un punct (*Five'o cloce* și *Ultima emisiune* — schițe ale personajelor tardive), de la un punct încolo (cazul schiței *Tren de plăcere* — vezi episodul petrecerii cu lăutari de la Urlătoare) sau în întregime (*Justiție*). Ar trebui, în acest moment, să rezerv o discuție aparte uneia dintre cele mai cunoscute schițe ale lui Caragiale, fără doar și poate valorizată de caracterul ei „scenic”, dialogat: *Amici*. Pînă la un moment dat s-ar părea că avem de-a face tot cu evocarea, dar e o eroare în care am căzut deodată cu personajul; și scena evocată (petrecerea la Cosman) și amicul sint invenții într-o stragă a lui L. de a-și jigni el însuși articularul.

În sfîrșit există personajul pur și simplu nevăzut, dar, în general, neesențial pentru acțiunea schițelor, cele mai multe d'alogue între personaje puține. Ce exemplu mai convingător decît *C. F. R.*? E adevărat că schița aceasta are ceva din genul personajelor nevăzute care erau comedii: un cetățean, plictisit de inactivitate și de lipsa societății, cam ca-n *Repaos duminical*, refugiat într-o berărie, istorisește unor ascultători întimplători călătoria soției sale cu „seful” — înch. pînă la un moment dat unul din absenți. Am alunecat din nou pe pista falsă întinsă de scriitor, în imaginarea istoriei de culise; și cum întinde scriitorul „pista

falsă”? Prin omiterea unui detaliu. Dacă am avea timp să despicăm firul, am observa, de exemplu, pentru schița *C.F.R.*, dilatarea aberantă a timpului. Deci, în răstimp de aproape o jumătate de oră, amicul cere o halbă (care se vede, i se servește de îndată), bea și se retrage de la masă — timp în care cei rămași schimbă patru replici scurte; ce pauze ar trebui să presupunem între aceste gesturi, pentru ca dilatarea timpului să nu-și pară aberantă? Dar n-am pornit să despicăm firul, așa că întrebarea mea e alta: ce rol au, în schiță, personajele nevăzute, frații bănuți amani din trenul de plăcere? Negreșit că o eventuală scoatere a lor din culise ar fi fost resimțită ca balast.

Merită să stăm m asupra încă unui caz, frapant pentru Momente, cînd absența personajului — complicată cu faptul că cel care-l „evocă” nu oferă despre el nici o informație care să rămînă pînă la capăt valabilă — declanșează (mă refer la *Căldură mare*) absurdul, non-comunicarea. Iarăși am descoperit un procedeu care, pentru opera lui Caragiale, ar merita d scuii ample. Personajul de culise (există el, sau e o himeră, un Godot?, ne-am întrebat fără să așteptăm un răspuns) declanșează confuzia, extinsă pînă în momentul cînd ja în stăpînire textul.

Revenind la motivele care-l fac uneori nevăzut pe personajul schițelor lui Caragiale (vezi la începutul articolului de față), primele două categorii — schițe bazate pe intertextualitate sau pe evocare — mă incită să reiau o observație făcută și cu alte prilejuri: prezența, tardivitatea sau absența personajului (în cel mai adevărat, de o tehnică scriitoricească. Oriicare dintre schițele la care ne-am referit în acel moment al demonstrației ar fi putut fi concepută altfel, cu acțiunea — implicată cu personajele — la vedere. Rămîne o întrebare, căreia nu ne-am frîmintat să-i dăm răspuns, nici în articolele anterioare, nici în cel de față: cînd preferă autorul această formulă? Sau: există un anumit gen, în literatura practică de Caragiale, compatibil cu transparența într-o măsură mai mare decît celelalte? Dacă e așa, atunci genul l-am descoperit în Momente, fără să trec cu vederea pericolul pe care-l implică o generalizare. Fiește că articolul de față ar putea introduce nuanțări și amendamente, pînă în momentul în care ar deveni greu de urmărit; dar cred că toate s-ar msa în jurul unei idei pe care am schițat-o chiar din titlu.

A venit, în sfîrșit, momentul să lămurim de ce am descoperit în Momente tri-



Impreună cu George Coșbuc

umful transparenței. Nu numai pentru faptul că personajele nevăzute sînt accidentale și îndelung discutabile, dar — cred că mai ales — pentru că schițele sînt sectorul descrițiilor amănunțite — în nici un caz ale fizionomiilor; la acest nivel Caragiale nu creează decît tipuri, cu totul neindividualizate, variațiuni pe tema *Mitică*: „nici tînăr, nici bătrîn, nici frumesc, nici urît, nici pre-prea, nici foarte-foarte”. Și încă, *Mitică* e și un caz rar de stăruință asupra fizicului unei persoane! Altfel, abia în trecut scapă spre noi detaliul că soția amicului din *C.F.R.* are părul blond-auriu și ondulat... Deci nu este vorba decît prea puțin de portrete fizice ale lumii ce umple Momentele. Imbrăcămintea, în schimb, este surprinsă cu cel mai pătrunzător ochi de artist, sensibil la culoare: „Tînărul institutor poartă o rochișoară neagră foarte lungă-n poale; în schimb, pantalonii tot negri sînt destul de scurți; jileta altă deschisă; o fundă mare rose-păle la gît, ale cărei

căpătie filiiie la fiecare mișcare pe mînșca egretie ca porțelanul; în picioare pantofi galbeni și ciorapi cremie; în mînă mînși gris-perle; o pălărie canotieră de paie de deosebite fețe, cu panglica ecoseză asortată și umbrelă cenușie de soare”. Aș putea extinde citatele, pentru a scoate la iveală în cele din urmă ceea ce am socotit o calitate a Momentelor, transparența lor, pe alocuri picturală — atunci cînd scriitorul rafinat s-a lăsat sedus de descriție. Dincolo de faptul că personajele nevăzute din schițe sînt accidentale și irelevante pentru acțiune, cred că „transparența” ar trebui înțeleasă și într-un sens mai propriu. Ea nu înseamnă simplă ieșire din culise a personajului, deci nu pur și simplu mutarea acțiunii din culise la scenă deschisă, ci uneori (nu prea adesea) stăruință spre schițarea unei imagini concrete, chiar superficiale, a personajului.

Tudor Lavric

Cumpăna cu două ciuturi (2)

NU PUTEM face nici un pas, în gîndirea ființei, la ceea ce este în afara ei, căci, precum zice Hegel, ființa nu este ceva stabil și ultim, ci, fiind supusă în cel mai înalt grad dialecticii, se transformă în opusul ei ce apare ca nimic. Este un *conditio sine qua non*, fără de care nu poate fi concepută determinarea ei (Spinoza spune în acest sens: *omnis determinatio est negatio*). Am putea, evident, să spunem despre lume că totul este ființă, dar atunci lăsam la o parte orice este determinat și avem în loc de plinătate absolută numai golul absolut (*Logica*, paragraful 87). Omul român nu cade, însă, în această greșeală de domeniul logicii elementare. Ca filosof, își dă seama că plinătatea și golătatea fac unitatea și această unitate este devenirea. Dacă ciutura plină este ființă, ciutura goală este nimic, neantul care, coborîndu-se, se va umple de ființă sub semnul posibilului real. Prin felul alternant al confundării în put, ciuturile reprezintă acel ioc al devenirii, pe care Hegel îl întrevăde în existența lui Ceva și Altul: „Altul, față de Ceva este el însuși un Ceva, și spunem în consecință: alt-Ceva”. Este în acest ioc o depășire a limitei ca negativitate, care exprimă natura devenirii: fîntul ca Ceva nu este nicidecum indiferent față de Altul, ci este în sine Altul sau însuși, și prin această interesare se supune schimbării. Or, în schimbare se manifestă o contradicție internă cu care ființa este originară încărcată și care o împinge inevitabil spre dincolo de ea însăși. „Ceva devine un altul, dar Altul este el însuși un ceva, deci devine și el un altul, și așa mai departe la infinit” (par. 93).

FILOSOFUL anonim nu-si bate capul cu hegeliانا infinite re, aducătoare de monotone: apa care se scoate nu e, pentru el, aceeași, ci mereu alta. Alt-ceva-ul românesc garantează un Ceva concret absolut prezent: apa. Ființa este restabilită printr-o alergare firească a unei ciuturi după alta.

Totul e să nu te prea încurci în lucruri și să nu stăruie prea mult în ne-ființă, în Negativitate (adică în ceea ce îți înconjoară ființa, — în alteritatea hegeliانا) și

să te pricepi dinainte a fi ființă — în și pentru sine, ființă cu conștiință deplină. Există, așadar, o puritate ontologică la românii care-si concep eul în Natură și în Lume printr-o spontaneitate și intuiție, nu printr-un îndelung proces deliberativ cu trepte și înaintări prudente.

Dată fiind această puritate, sintem singurii în lume care au un cuvînt pentru a denumi mediul natural cu tot cu ființele care îl populează. Este cuvîntul sugestiv *fire* care trădează o împrietenie: intrapatia românească nu e doar o proiectare simpatetică a noastră în exterior, este în cel mai înalt grad o împrietenie cu ceea ce e dincolo de ființă (cu Negativitatea, filosofic vorbind):

„Tot pămîntul, lacul, cerul...
Toate, toate ni-s prietini”

Eul deplin, bogat și luminat de intuiția prieteniei cu Totul, care nu va eclipsa însă conștiința existenței suferinței și a necesității sacrificiului ce innobilează în chip dacic și creștin moartea, este singurul în drept să priceapă Lumea (Luminatea), căci zice Ion Creangă: „Cînd sufletul îți este gol și inima fără simțire, degeaba mai cauți pricină cu lumea din afară”. Așadar: de golul din ființă sa se teme românul, nu de Golul din Ființa Lumii.

Sintem, prin ceea ce spune Creangă — filosoful nativ, la numai un pas de afirmația lui Heidegger, potrivit căruia realul uman nu poate fi explicat deplin decît prin limpezirea înțelesului ființei, după cum e ceva modern și totodată extrem de vechi în ontologia eminesciană care concepe, să zicem, Erosul ca pe suferință și moarte, dar și ca dătător de plenitudine a existenței.

În lămurirea Lumii plecăm, esențialmente, sub semnul Plinului ființial. Spiritului românesc îi este specific, *grosso modo*, o gîndire în plinuri pe care Lucian Blaga o detecta, în *Știință și creație* (1942), la greci. Spre deosebire de spiritul indic inclinat spre un *amor vacui*, cel grec ar fi înzestrat cu un *horror vacui*, cu o sfială de vid. Golul lui Parmenide este absolut identic cu nonexistența, existența ca atare fiind închipuită ca o sferă perfect omogenă și plină. Anaxi-

mandru vedea pămîntul sub formă de disc în jurul căruia s-ar roti tuburi asemănătoare rotilor ce conțin foc astral. Anaxagora postulează crearea lumii dintr-o substanță preexistentă. Democrit ne propune teoria atomilor de asemenea ca spații (volumuri) pline. Toate aceste teorii îl determină pe Blaga să conchidă că grecii sînt mereu dispuși să pună la baza fenomenelor „ceva mai mult, ceva mai voluminos, mai plin, decît par să fie fenomenele” (*Opere*, X, p. 89). Punctele astrale se conțin în sfere, după cum focul astral ar fi chiar focul universal. În Univers nu put exista, astfel, golul, el fiind un volum plin de substanță.

Pornind de la aceste considerații blagiene, ne întrebăm, acum, de care spirit sînt mai aproape, de cel indic sau de cel grec. Raportarea desemnează un paradox: în spațiul mioritic avem neîndoielnic frica de goluri, acel *horror vacui*, dar el fuzionează cu un amor vacui care nu înseamnă neapărat fraternizare necondiționată cu nimicul, cu Universul ca Mare Gol peste care se așterne vălul Mayei, al iluziilor înșelătoare. Cumpăna dreaptă e menținută și aici, spiritul românesc gîndind, ca și cel chinezesc prin tao, semnificația pozitivă a Golului pe care se întemeiază Plinul și datorită căruia (cauzal ca și cum) ființează.

Yin-ul și yang-ul sînt, din această perspectivă a întregirii reciproce, a complementarității ontologice, chiar cumpăna cu două ciuturi din proverbul românesc.

Cumpăna dreaptă își are rădăcini adînci nu numai în seninătatea dacică a accențării mortii ca des-fiintare a corpului ce îngrădește viața spiritului, ci și în grija cu care geții cultivau cele sfinte, adică purificarea și restabilirea spiritului. Preoții daci, retrași călugărește în munte, erau denumiți „intemeietorii” și „restabilitorii”, denumiri ce sugerează un plin spiritual. Austeritatea este calitatea dominantă la geții care respinge excesul ce se strecura prin dionysiacismul orgiastic de tip phri-gian.

Referindu-se la arta populară românească, mai cu seamă la chilimurile oțenești cu cîmpurile ultramarine albastre sau roșii închise și la covoarele basarabene cu fondul negru și cu o libertate extraordinară a motivelor vegetale, Lucian Blaga

deduce de bună dreptate că, spre deosebire de popoarele peninsulare, cel român nu are frică de goluri. „Golul nu e simțit din partea românului ca un neajuns, care trebuie neapărat desființat, ci ca un mediu necesar articlării unui ritm” (*Trilogia culturii*, 1969, p. 214). Lipsa aceluia *horror vacui* întemeiază „o insulă de duh european într-o regiune de artă asiatică congestionată”, adică face ca să se impună măsura, discreția, echilibrul. Românul crede în funcția pozitivă a Golului pe care-l alternează, printr-o intuiție sigură, cu Plinul. „Ciuturile” funcționează și aici în mod clasic, potolind și cenzurînd pitorescul asiatic excesiv. Deși există o patimă românească a pitorescului, acesta nu se mai manifestă cu exuberanța caracteristică Răsăritului, ci, funcțional, sub semnul stăruitei măsuri. Prin culoarea intensă noi recuperăm ceea ce e-a pierdut din natură și fugim de monotonia existenței sau de structurile abstracte.

Marile noastre mituri (după Călinescu, ele ar fi patru: *Tralan și Dochia*, *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Sburătorul*) sînt mituri ale împlinirii sub aspect național, cosmic, creativ și erotic. Ele au în comun relaționarea evidentă cu Plinul ființial.

O mărturie a căutării fervente a Plinului este trecerea spontană, sub auspicile imaginației aprinse, sub Zodia mitului, din sfera profanului în cea a sacralului, din domeniul umanului și terestruului în cel — superior — al umanului tutelat de geniu și în cel cosmic (Zona hyperionică). Existența superioară își trimite mereu chemările sufletului românesc, care chemări condiționează o mișcare ascensională spre ordinea sacră și cosmică și una, inversă, de cădere din aceasta sau de abandonare provizorie a acesteia. Inorogul lui Cantemir coboară printre muritori, Hyperion răspunde visului de luceferi al unei fete pămîntene, sadovenianul Kesarion Breb întreprinde o călătorie de inițiere în Răsărit, în spațiul sacru al inusului Zeului Zamolxis.

Sînt călătorii, ascensiuni și reveniri esențiale mioritice de la transferarea în cosmos și în ordinea cosmică pînă la arhetipalele urcări în munte și coborîri la vale —, care semnifică o transcendere a Golurilor din afara ființei.

Mihai Cimpoi

Memoriile unei suverane

EDITURA EMINESCU a reeditat, sub îngrijirea Ioanei Cracă, memoriile reginei Maria a României — Povestea vieții mele — apărute la noi pentru prima dată între anii 1934—1936, în traducerea Margarinei Miller-Verghi.

Scrise la o vîrstă înaintată, în engleză, memoriile consacra o scriitoare pe care nu stiu prin ce abilități ar reuși să o revendice literatura română. **Povestea vieții mele** a cunoscut, la apariție, o foarte frumoasă întîmpinare, atît în Europa și S.U.A., cît și la noi, unde a fost imediat tradusă. Presa românească a înregistrat ecourile cărții în străinătate la acea dată. Importanța cărții rezidă nu doar în valoarea ei literară, ci și în evocarea unor personalități politice românești considerate tabu după instaurarea comunismului la noi: Carol I, Carmen Sylva, Ferdinand, Ion C. Brătianu și fiul său Ion I. C. Brătianu, Ioan Kalinderu, Dimitrie Sturdza, priutul Stirbel, P. P. Carp ș.a. Interdicția de a vorbi despre ei a sărăcit referințele necesare, iar mărturiile venite din partea unei persoane aflate atît de aproape de evenimentele și de oamenii politici care au determinat destinul României pînă la ocupația sovietică sînt cu atît mai prețioase. Personalitățile politice care au influențat în bine destinul României sînt privite cu multă considerație.

În primul volum al cărții regina Maria dovedește o candoare de copil hipersensibil, care îi permite să vadă lumea la alte proporții decît adultul: „Sînt chipuri cuprinse în chipuri, adîncimi cuprinse în alte adîncimi și în fiecare lucru sînt posibilități care mereu depășesc avîntul sorele”. Candoarea copilului este asumată de autoarea matură și prezenta ei conferă o notă de originalitate cărții. Lumea e văzută prin prismă unei sensibilități excepționale, mărturisite din capul locului: „Eu aveam o închipuire bogată... Această însușire m-a însoțit toată viața; și acum la cincizeci și doi de ani, deslușesc încă vedenii și frumuseți în toate cite văd”, sau „am avut toată viața un ciudat instinct sau o intuiție a adîncurilor de sub adîncuri, a motivelor cuprinse în motive — un fel de al șaptelea simț, ca să zic așa”.

Evocarea se oprește în special asupra lucrurilor care i-au produs plăcere. În cazul aspectelor pe care le dezavuează, se simte strădania de a înlătura patima și de a judeca drept. Prezența a două personaje nefaste în viața fetitelor a stricat imaginea acestora despre Coburg. Doctorul X, și „fräulein” (guvernanta) le obligau să îmbrace rochii urite și rău croite care le stricau buna dispoziție. Pe de altă parte, dr. X „încecea să smulgă din inimile noastre iubirea pentru Anglia și să ne preschimbe în germane”. Naratoarea reușește să se arate nepărtinitoare, recunoscînd că dr. X „știa să fie un tovarăș agreabil și plin de haz, cînd îi erau toate pe plac, cînd ocupa el locul de căpetenie și cînd nu avea nici o vîntă de înfrînt, nici pe cine umili sau batjocori”. Încercînd să justifice temperamentul acestui personaj antipatic, autoarea dovedește calitatea de subtilă observatoare a comportamentului uman: „Sînt unii oameni care nu se pot bucura de nici o plăcere sau mulțumire dacă nu au în mîna lor totul... De asemenea, nu găsesc nici un interes într-o nouăte pe care încearcă altcineva să le-o facă cunoscută... Ei nu pot suferi nici o izbîndă a altora, căci deșteaptă îndată în ei nevoia de împotrivire și un neaz inconștient...” În această tipologie își află locul dr. X.

În general, aspectele urite sînt ușor trecute cu vederea pentru că scriitoarea are darul de a descoperi frumusețea în cele mai prozaice lucruri și întîmplări. Plictiseala plimbărilor împreună cu „mademoiselle” prin Green Park este între ruptă de găsirea unui mic idol de bronz

pierdut de cineva sau de ocaziile rare cînd „mademoiselle” le cumpăra banoane. De cele mai multe ori, însă, „mademoiselle” avea buzunarele tot atît de lipsite de zologani cum era și inima ei lipsită de milă pentru plictiseala noastră”.

Regina Maria păstrează în memorie imaginea Rusiei tariste, țara de bastină a mamei ei, ca „o nemaivăzută îmbinare de sărăcie și de strălucire”. Bomboanele fondante de la Curtea Rusiei sînt „o hrană vrednică de zei”. Copilul, crescut în religia protestantă, este fascinat de fastul slujbelor ortodoxe din Rusia și de cucernicia credincioșilor: „Cît sînt de cucernici toți, ce plîni de evlavie, ce cuvioși! Pentru dînsii, Dumnezeu e o realitate. Oricît de încoronate ar fi capetele lor, ei se pleacă cu smerenție în fața Puterii recunoscute ca mai mare decît a lor”. Neuitate sînt obiectele de artă rusești pe care mama sa le adusese în Anglia, alături de tablourile și antichitățile ei căror colecționar neobosit era „papa”. Povestile cu zine ale lui Andersen, jocurile între copii, rochiile și bijuteriile din dulapurile mamei sînt semne ale vieții ferice a copilăriei, cînd „oamenii își arătau fața, nu masca, iar cînd zîmbeau, o făceau pentru că se simteau fericiți”. Regina Maria deplînge educația primită în copilărie și adolescență neconformă cu realitățile concrete ale vieții și care a deservit-o în multe împrejurări: „Fuse serăm menținute într-o desăvîrșită necunoaștere a realităților vieții, necunoaștere pe care nu mă pot împiedica s-o socotesc ca primejdioasă, ba chiar nemiloasă; era de fapt o educație întemeiată numai pe păreri și înșelăciuni, o zugrăvire a vieții pe de-a-ntregul neadevărată”. Principesa nu avea să înțeleagă decît mai tîrziu că lodoxa cu priutul mostenitor al României fusese pusă la cale de mama ei. „Trăiam într-un palat al închipuirilor mele — mărturisese ea — și în fericita mea nevinovăție nu-mi trecerea prin gînd ca toate astea să nu fie jocul romantic al întîmplării”. Ferdinand (Nando) era — după cum îl descrie scriitoarea — un tînr timid care „n-avea încredere în însușirile lui” și care suferea din pricina lui Carol I de Hohenzolern (der Onkel), pentru că îl cenzura orice plăcere. Carol, „mic de statură”, „de o liniște aproape nefirească”, „deplin stăpîn pe sine”, „un om creat de propria sa vîntă”, „părea aspru și nicidecum falnic”. Pe soția lui, „regina-poetă”, tînașa principesă o va înțîlni prima dată la Segenhaus, locuința principesei-mame de Wied, unde Elisabeta petrecuse doi ani un fel de sughin pentru vina de a fi incurajat legătura erotică dintre Ferdinand și Elena Văcărescu, domnișoara din anturajul reginei de care aceasta se atașase cel mai mult. Căsătoria morganatică dorită de Ferdinand nu putea să aibă loc, pentru că nu ar fi slujit intereselor politice românești.

Încă de foarte tîneri, prinții și prințesele sînt nevoiți să se supună jocurilor de interese din scena politică internațională sacrificîndu-și astfel viața personală. Viitoarea regină Maria trăiește o dramă cînd la nici șaptesprezece ani, este nevoită să-și părăsească familia (și pe mult-lubita surioară Ducky) pentru o țară necunoscută și foarte îndepărtată. Regina Maria se va dedica acestei țări, dovedindu-se capabilă să susțină, în favoarea intereselor României, niste alianțe care pierdătau viitorul propriilor copii.

CEL DE-AL DOILEA volum se deschide cu descrierea călătoriei principesei Maria, însoțită de Ferdinand spre România. Ajunsă la Predeal, pe atunci frontieră României cu Ungaria, viitoarea noastră regină e primită de întîmplătoare zgomotoasă care i se face și care se va repeta la fiecare gară. Costumata românilor, datinile slujbele religioase sînt tot altele pribejiri de nedumerire pentru tînașa principesă, cînsă într-o țară de miazăzi: „Plînă de

curiozitate, priveam din cutia de cristal la o lume nouă, un popor nou care avea să fie al meu”. Cel mai acut sentiment resimțit de noile meleaguri atît de neobisnuite este acela de înstrăinare. El va fi potentat de tratamentul la care mica prințesă va fi supusă împreună cu proaspătul ei sot. Tiranicul unchi îi va interzice, măcar pentru o perioadă, să-și facă prieteni (căci prietenii sînt primejdioși) sau să primească vizite, astfel că încă de la instalarea ei la București va deveni prizoniera Casei Regale, a cărei lipsă de fantezie o va chinul îngrozitor. Ideea că fusese prinsă în cursă și determinată să dea tării mostenitori i se va înfrîna în nînte tot mai stăruitor. Prima iesire pe care i-o îngăduie unchiul, îngrijorat de starea ei depresivă se petrece la Cernica și este un prilej fericit. O bucurie la fel de mare îi va fi provocată de mutarea familiei regale la Sinaia, în castelul Peles, unde se va naște, în 1893, primul ei fiu, Carol.

Pentru îngrădirea libertății principesei și a sotului ei, Carol I nu ezita în a apela la informatori recrutați dintre servitorii sau dintre educatorii copiilor, pe care îi alegea după propriile criterii, prietel de mari neînțelegeri între părinți și bătrînul monarh. Din dese confruntări, Carol ieșea neîntreput învingător. Regele justifica modul de trai auster pe care îl impunea tinerilor prin aceea că „Numai ființele ușuratec privesc tinerețea ca timpul cel mai frumos al vieții”. Carol i făcea tot posibilul să politizeze viața celor din jurul lui. Regina, Auntie Elisabeth, avea o fire romantică, foarte deosebită de a lui. Căuta să descopere talente în orice persoane, cit de insipide și din această cauză de multe ori se expunea ridicolului. Aduna în jurul ei unorii personalități artistice importante. George Enescu era un invitat permanent al lui „Auntie”. Tot ea va fi descoperit și incurajat talentul scriitoricesc al viitoarei regine Maria.

Dintre cele mai importante evenimente pe care le-a trăit, scriitoarea reține „clipa de slăbiciune” în care „unchiul”, impresionat de pasiunea ei pentru călărie, o numise șef onorific al Regimentului de cavalerie Rosiori, în toamna anului 1897. Războiul va juca un rol important în viața ei. Prima experiență cutremurătoare de campanie este îngrijirea holericii în lagărul de la Zimnicea, spre sfîrșitul Războaielor Balcanice.

Declanșarea primului război mondial strică liniștea familiei domnitoare. În sufletul fiecărui membru al ei se trezește sentimentul național, lucru care determină o stare permanentă de încordare în casă. Ca toți ceilalți, și regele Carol se situează de partea taberei de care e legat sufleteste. Numai că el va fi nevoit să cedeze în fața intereselor diplomatice ale României, care o determinau să intre în război de partea Antantei. Cu inima frîntă de durere, Carol I va muri în octombrie 1914. Din acea dată, principesa Maria devenea Regină a României. Volumul al doilea se sfîrșește cu salutul pe care Regina îl adresează poporului ei, după ceremonia întronizării.

Primul război mondial constituie preocuparea exclusivă a celui de-al treilea volum. Anii de neutralitate par a fi chinători din pricina tentativelor ambelor părți de a atrage România de partea lor: „Războiul e ceva cumplit cîrîcînc, îngrozitor dar scoate la iveală eroismul pe cînd neutralitatea omorîă moralul unei țări. Chipul în care e ispitită, lingustă, îndemnată și ademinită din toate părțile îi întărită lăcomia și deșteaptă în ea cele mai josnice năzuințe”.

Regina Maria sprijină hotărîrea Consiliului de Coroană privind intrarea în război de partea Antantei și pînă la înlocuirea unor scrisori adresate viitorilor noștri aliați (regele Angliei, George, și țarului Rusiei, Nicolae al II-lea) în care cu multă dibăcie îi se face acestora cunoscută dorința românilor de a recistiga teritoriile aliate sub ocupație austro-ungară și rusă, ca o condiție a intrării noastre în război. În timpul războiului, regina Maria, împreună cu copiii ei, se ocupă de organizarea și buna funcționare a spitalelor, orfelinatelor, cantinelor pentru săraci și adăposturilor de noapte pentru soldați. În permanent contact cu atrocitățile războiului Regina duce adăvurate lupte pentru scoaterea serviciilor sanitare din starea haotică în care le lăsaseră „oficialitățile”. Din pricina intrigilor politice, întîmplîndu-se mari dificultăți în numirea unor persoane capabile în fruntea organizării sanitare.

Munca neîntreruptă pentru ajutorarea răniților îi alină suferința provocată de pierderea micutului Mircea și îi dă îndrîjirea să suporte privelistile înfiorătoare ale războiului. La a patruzeci și doua aniversare, Regina Maria primește darul neobisnuit: „Ileana mi-a adus patru boboci de rată și copiii mei cel mari mi-au dat un porc enorm! Toate astea pentru cantinele mele de prin sate”. În jurnalul tinut la Iași, în data de luni, 13/26 februarie 1917, Regina notează: „Nici odată nu-mi mînîne pîinea acum, ci o pun deoparte pentru bleții infometati”.



Regina Maria în timpul războiului

Cea mai mare bucurie în timp de război este primirea vagoanelor cu ajutoare în hrană îmbrăcăminte și medicamente pentru soldați. Surioara Ducky îi trimite adesea aceste daruri din Rusia. În răs-timpul acțiunilor de caritate, Regina lucrează la cartea **Țara mea** și scrie articole pentru ziarul lui N. Iorga.

LA PUTIN TIMP după intrarea noastră în război, Regina Maria își pierde cel mai mic copil, pe Mircea, care moare bolnav de febră tifoidă și foarte curînd este nevoită împreună cu toată familia să părăsească palatul de la Cotroceni și „noul mic mor-mint”, pentru a pleca în „bejenie”. La Iași căci Bucureștiul urma a fi ocupat de austro-ungari. Regina are presimțiri îngrijorătoare în privința comportamentului rusilor. Ele se adevăresc: căci, rușii, aliații noștri, ne abandonează în toiul luptelor, iar retragerile lor inopinate au consecințe dezastruoase pentru trupele noastre. Regina Maria descrie astfel situația disperată în care ne adusese trădarea aliaților: „Era aceeași înfrîngătoare repetare a împrejurărilor din toamna trecută, însă mult mai tragice, deoarece acum ne aduceau mai multă disperare aliații noștri, rușii, decît dușmanii noștri. Pe vremea aceea priveam pe ruși ca pe unii ce ne-ar putea mîntui, pe cînd acum sînt mai răi pentru noi decît vrășmasii”.

Vestile din Rusia sînt din ce în ce mai îngrijorătoare. Guvernul lui Lenin și Troțki venit la putere în urma revoluției socialiste din octombrie, rupe cu toate angajamentele guvernelor anterioare. Trădarea supremă o constituie hotărîrea rusilor de a încheia pace cu germanii încercînd să ne determine și pe noi să facem la fel. Starea de lucruri din Rusia se agrava cu fiecare zi: „Rusia e în stare de putrezire, se destramă treptat și nimeni nu se ridică să ia frîmlele conștienței ei. În fiecare zi trece puterea într-o mîină mai josnică. Oamenii lui Lenin sînt acum la putere și sînt cu totul la chenemul germanilor; sînt cumpărați cu bani germani, îndeobște bani falși, așa încît Germania nu sărăcește cituși de puțin”. Regina Maria face eforturi să-l convingă pe rege să refuze semnarea armistitiului propus de germani, căci „aceasta nu e pace, e ocupație străină, e moarte în viață, e sugrumare”. Tratatul ar fi fost umilitor căci trupele noastre rezistaseră, iar România nu fusese învinsă de germani, ci livrată acestora de bolșevicii ajunși la putere în Rusia.

Declarația de alipire a Basarabiei la România (la 27 martie/9 aprilie 1918) este prima lecție de bucurie în învîlmăseala evenimentelor. Regina își dovedește cu prisosință mărinimia cînd îl primește în audiență, cu ocazia acestui eveniment fericit, pe C. Stere „care numai leal nu s-a arătat față de noi dar căruia i se pot ierta multe, fiindcă a avut ca singur ideal totdeauna: unirea Basarabiei cu România”.

În urma izbînzilor aliaților, regele decretează sufragiu universal și împarte pămînt țărănilor. Germanii încep să evacueze țara, iar familia regală i se îngăduie să se întoarcă în Capitală. Maria și Ferdinand vor fi sărbătorii la București ca înfrîntorii României Mari. Cu această izbîndă se sfîrșește cartea.

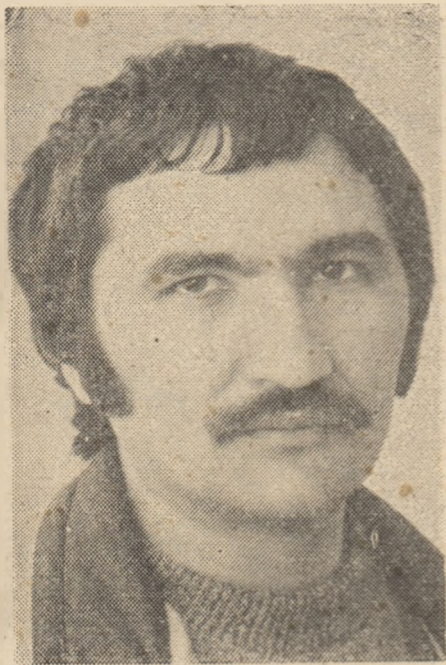
Memoriile par scrise de o ființă de o bunătate fără seamăn, cu multă putere de iertare, cu o adîncă înțelegere a alcătuirii lumii și cu o mare rezervă de milă pentru ce e rău întocmit în jurul său. O ființă care a cunoscut puterea, fapt care nu a împiedicat-o să păstreze dreapta cumpănire a lucrurilor și să se dezgusie de înocrișie și de trădare, căci „nimic nu e mai trist decît să vezi trădări pricinuite de dorința cuiva de a-și îndoi grumazul în fața puterii sau în fața omului ce întrupează trecător puterea”.

Notă: Născută în 1875 la Eastwell, în Kent, Regina Maria este fiica Mariei Alexandrovna (1853—1920), născută mare ducesă a Rusiei, principesă de Edinburgh și, după 1893, ducesă de Saxa-Coburg-Gota, și a lui Alfred (1844—1900), al doilea fiu al reginei Victoria și al principe-lui Albert.

Fevronia Novac



Suveranii României întregite



Daniel CORBU

Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pinze
ca la o mare construcție.
I-am așezat cu grijă prova teuga babordul.
Treceau zilele — prostituate fierbinți
pentru ibovnici de treabă. Tinerețea
așa a trecut.
Veneau oamenii un fel de Iisusi astmatici :
„Se spune c-ar înălța o corabie
dar nimic nu se vede — ziceau —
poate că-i doar o corabie de vorbe.“
Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie.
Zi și noapte imperiul indoielii am frint.
I-am așezat cu grijă pupa trirema odgoanele
despăturita vatră din suflet gălețile cu rouă.
„Poftiți în corabia cu șapte pinze
vintu-i prielnic și depărtarea ne-așteaptă
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !“
Dar oamenii intirziau să urce.
„Asta nu-i o corabie ca toate corăbiile
ziceau încercind în miini carcasa de litere
fierbinți
asta e o corabie de silabe
asta e o corabie umplută cu lacrimi.“

Palimpsest

Încă te știe gura mea sărutind lame subțiri
încă te știu miinile plinsul fără motiv
vai mie rătăcitor prin oglinzi
firimiturile cintecului au amuțit
și-i atita liniște
de parcă-aș fi murit în mai multe trupuri
deodată.
Cindva stam printre impușcăturile risului
sfidam de departe desfrunzitele ore
acum tot mai spășit înaintez
de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul.
Încă te știe gura mea sărutind lame subțiri.
încă te știu miinile plinsul fără motiv
pe străzi amurgite cineva proclamă totemul
iubirii intoarcerea la cărțile care ne-nving
cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara
ingerii dorm
prieteni îmbătrinesc în fotografii
Manualul bunului singuratic lincezește-n odăi

Epistolă către Catullus

Dacă voi orbi înseamnă că m-au ales zeii
să măresc întunericul.
Acum din tot ce pot vedea îți spun :
nimic nou Catullus
aceleași stindarde himere deznădejdi utopii
în același fel orizontul ne minte iar vremea
elegiei a trecut
nimic nou Catullus
doar aripi moșmolite prin magazii mai bat
infundat
doar tăcerea vorbind în limbile ei
regi sardonici mai biciuie marea
ziua de miine se fardează-n oglindă nerușinată
ca o glorie de trei parale
nimic nou Catullus
în fiecare zi un zeu ne reneagă
și în fiecare zi un zeu este renegat
jocul cu inima femeilor e ca o dresură la lei
și se cunosc tot atâtea feluri de-a rămâne singuri.

Vinzătorul de oameni

Rătăcitor printre adevăruri de-o clipă
prea des te trezești încrustind
răsărituri.
Și iată vine la tine Vinzătorul
ridicat dintre arginții albaștri
și te-ntreabă de ce-s vinovate litiunile
vine la tine Vinzătorul
dintre arginții scirbei albastre
și-ți dăruiește o pasăre de paie.
„O pasăre de paie nu înseamnă un zbor
mai puțin ?“
Ce importantă mai are — zice
Vinzătorulde oameni —
tot vei rămâne o casă de frig la marginea
drumului
ce importantă...
Estimp în inima ta Sfintul Gheorghe
omoară balaurii unei seri de demult.

Weekend secret

Lucrul pe care l-ai dorit al tău
la nesfârșit te slăpinește.
Fie ! În mine drumurile se zbat ca peștii în
plasă
mucezește absența
iar cițiva admiră dira de singe a privighetorii
ucise
pe cind palmele devin arme
și primăvara-i abisul oricărei priviri.
Cu grădina Getsemani topită în suflet
o odisee a singurătății vei scrie.
Mucezește absența.
Dacă locuiești într-un fulger
floarea furtunii iat-o
dințșorii curajului iată-i.
Se clatină lacrima
ingenunchează hotarul.
Încă o dată poezia e haosul condamnat la visare.

Miezonoptica

Pină și alfabetul în care vorbesc e-o tristețe.
Ce ești tu suflete al meu
dacă nu o adunare de nopți o coaliție
de șoapte ?
La miezul nopții cu ploile zornăind în memorie
ție mă dărui întreg nerostit floare a dezastrului
întru în mine ca-ntr-o țară cu oglinzi
mișcătoare
cu tine odată mă citeșc hiprocrite lecteur
amintirea îngropată adinc răsare ca textele
vechi
prin foile de papirus.
Întru în mine ca-ntr-o țară
cu oglinzi mișcătoare. Ferestrele sfișie noaptea.
Și totul ca o salvă de tun
într-un sat din Burgundia toamna.
Eu cu cine mă-nfrunt în labirintul ăsta de
vorbe ?

Sceptrul coroana

O sută de oșteni îi duceau coroana înmiresmată
și totuși trist îi era chipul.
O sută de apostoli îi purtau pe brațe
întunericul
lăsându-l cotropit de lumină
și totuși stins îi era glasul.
O sută de trimbițași îi insoțeau pașii
și totuși amar îi era surisul ințeșoșată privirea.
De n-ar fi privit doar în sine :
alte vetre
alte stele umflăte de plins

În umbra inimii

Dacă lumina e umbra flăcării
atunci în umbra inimii
ca-n umbra flăcării să stau ca un proscris
bucurindu-mă de gloria ei.
Iar moartea insoțind vorbele răsări-va mereu
precum singele printr-un alb pansament.

Scena

Tu care călătorești prin cărți căutindu-te
ia seama : pină și un cuvânt ar putea să ucidă !
Aceste șoapte. Imji privesc pe rind cărțile.
Camera
se umple de voci.
„Știi ce-nseamnă, domnule, să nu ai unde te
duce ?“
se tingue Marmeladov.
„Încă o vară pierdută“ zice prințul Mișkin
trăgindu-și cizmele pline de fluturi.
Și Pozzo : „Lacrimile lumii sint imuabile.
Pentru fiecare om
care începe să plingă, un altul, undeva, se
oprește
din plins.“
„Nu se-ntimplă nimic, nu vine nimeni, nu
pleacă
nimeni, e cumplit“ continuă Estragon
așteptându-l înfrigorat pe Godot.
Suspină Faust : „Eu mi-am trăit în grabă
viață toată.“
Îl aud pe Hamlet : „Ți-e numele, femeie,
slăbiciune !“
„Ridică-te și umblă !“ spuse Iisus și omul din
Samarica
a mers pe-un drum de uimire.
„Nu plec decit ca să mă-ntorc“ se-ncrunță
Leopold Bloom.
Și din nou Hamlet : „Să mori, să dormi, să
dormi-visind, mai știi ?“
Gata ! Penelopa l-a recunoscut pe Ulise.
Ofelia a sărutat trandafirul.
Am închis toate cărțile.
Goală e scena dar poți să aplauzi.



MARCEL IANCU : Cabaret Voltaire

Anton Dumitriu

CIND dispăre un înțelept țara lui sărăcește. Probabil că numai spiritual. Suferința e mare și pierderea ireparabilă. Cine știe cînd și cine știe dacă sforțarea cugetului unui popor se va mai putea aduna pentru a produce un alt înțelept. Și fără astfel de valori înalte ale spiritului un popor nu se poate împlini vorbind lumii despre sine.

A dispărut, la o vîrstă a senectuții, spre sfîrșitul anului trecut marele cugețar Anton Dumitriu. Avea 86 de ani și lasă în urma lui o operă monumentală. Intimplarea a făcut ca, relativ în același timp, să ne părăscască un alt înțelept, Petre Țuțea. Toată presa, televiziunea și radioul au consemnat, indoliate, tristul eveniment. Plecarea lui Anton Dumitriu, și ea consemnată, a fost înconștabil mai palid marcată, toată starea emoțională fiind captivă spre Petre Țuțea. Nedreptatea e flagrantă. Anton Dumitriu este autorul unei opere vaste iar Petre Țuțea era filosof, economist și sociolog oral, n-a scris mai nimic. (Singura scriere pe care i-o cunosc, *Manifest al revoluției naționale* din 1935, e o broșură de 94 pagini, fiind elaborația unui grup de tineri). Fusese un mare erudit, știa de toate, avea soluții pentru toate, dar îi lipsea disponibilitatea pentru a se așeza la masa de lucru să scrie. Nu cred în tipul socratic de filosofare la sfîrșitul secolului nostru. Iar Socrate și-a putut transmite posterității cugetarea pentru că l-a avut ca discipol chiar pe Platon. Petre Țuțea a dat multe interviuri, avea și el discipoli dar pînă astăzi nimic relevant nu ne-a parvenit din cugetarea sa. A suferit, în chinuri, aproape 17 ani de detenție (mi se pare că a fost încarcerat, cum reieșea dintr-un emoționant interviu televizat, încă de Ion Antonescu în 1941). Dar și Anton Dumitriu a avut parte de pușcăriile comuniste, chinut fiind în ele timp de patru-cinci ani. Simpatia emoțională a massmediei se îndreaptă însă, deocamdată spre Petre Țuțea pentru că opțiunile sale se plasaseră spre dreapta și extrema dreaptă iar colegii săi de generație și de crez — nume ilustre ca Emil Ciorean, Mircea Eliade, Const. Noica — îl tot elogiau, cu dreptate, pentru ceea ce reprezentase, ca virtualitate, în anii treizeci. Cînd lucrurile se vor așeza în năpăstuita noastră țară și dreapta cumpănă va funcționa cum trebuie, se va putea vedea și analiza legatul în operă, al celor doi dispărui. Și atunci se va înțelege cum se cuvine ce a reprezentat fiecare dintre ei în cugetarea românească. Dreptatea va triumfa.

Dăinuie la noi, de foarte multe decenii, o prejudecată. Valoarea operei unui filosof e apreciată în funcție de calitatea ei stilistică. Altfel zicînd, e apreciat filosoful care și-a scris opera cu talent literar. De aceea are cîștig de cauză opera acelor cugetători care — prin modalitate și scriitură — se apropie sau se insalează în beletristică, fiind mai puțin sau deloc prizați filosofii — cum să le spun? — de tip tradițional. Apoi mai funcționează și o altă prejudecată. Sint receptații filosofii subiecțivi, antiraționalisti și mai puțin sau deloc raționalisti și științifici. Au, de aceea, acum căutare cugetătorii din descendența lui Nae Ionescu, în cap cu întemeietorii și mai puțin sau deloc „bărinți” — raționalisti, științifici și democrați — ca Rădulescu-

Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Mircea Florian, Dim. Gusti, Anton Dumitriu face parte din această din urmă speță de filosofi care deocamdată, are cota mai coborîtă. Cum nu peste tot în lume funcționează această prejudecată dihotomică, e de sperat că echilibrul se va restabili cîndva și dreapta apreciere se va instala. Anton Dumitriu face parte, ca vîrstă biologică (s-a născut în 1905), din generația care, din a doua jumătate a anilor treizeci, a optat pentru extrema dreaptă. El, deși audient o vreme al cursurilor lui Nae Ionescu, s-a detașat politic de colegii de generație, polemizînd cu ei. Era democrat și se apropiase de cercurile din stînga liberală. I-am întîlnit semnătura în revistele democratice *Azi* (1937) și *Lumea Românească* (1938). Într-un articol din *Lumea Românească* (din 1 ianuarie 1938) comentînd cartea lui Eliade *Cosmologie și achimie babiloniană*, îi reproșea autorului că îl citează pe prof. Nae Ionescu și în *Yoga și în Cosmologie* „fără nici un rost... Sau poate dl. Nae Ionescu constituie o autoritate în orientalistă?” Adăuga chiar că e o eroare a lui Eliade de a-și fi găsit un magistru în profesorul de metafizică, deși „dl. Nae Ionescu e un om care nu iubește cultura filindcă iubește arginții, un om care strică tineretul filindcă nu-l iubește, în sfîrșit un om care nu are înălțimea morală necesară unui veritabil îndrumător”, fiind „un scamator în ale filosofiei, un gînditor sterp și mort, ale cărui singure producții sînt cursurile, monumente monstruoase de neștiință și neseriozitate”. Și la 26 februarie 1938, într-un articol *Despre tînăra generație*, constata amar: „Crabul acestei «tînăre» generații ne demonstrează la evidentă că drumul nebuniei și dezordinii pe care apucase nu putea și nu poate să ducă la un rezultat pozitiv. Ajunsesem să vedem elevi de liceu făcînd politică, umblînd cu insigne și uniforme, chiar terorizînd uneori pe profesori cu ideile lor «înaintate»... Problema lumii este problema individului. Să-și rezolve tineretul mai întîi întrebările și ignoranța sa și pe urmă să se ocupe de societate și îndreptările ei”. Fiește că asemenea atitudini i-au atras discreditul colegilor de generație năști. Eliade vorbind despre el persiflînd și în memoriile recent apărute și la noi.

ANTON DUMITRIU, licențiat în matematică, a fost, în tinerete, asistentul lui P.P. Negulescu la Universitatea din București. Nu știu pînă la ce grad didactic ajunsese, dar în 1948 a fost izgonit din învățămînt, suferînd apoi și amintita detenție. (Probabil pentru că, la alegerile din 1947 candidase, pentru deputăție, din partea grupării liberale a lui Gh. Tătăreanu). Debutase în 1933 (deci la 28 de ani) cu lucrarea *Valoarea metafizică a rațiunii*, publicînd apoi, frecvent, studii filosofice în *Revista de Filosofie* și în *Revista Fundațiilor Regale*. Preocuparea sa în spațiul filosofiei era logică, publicînd, în 1940, lucrarea *Logica nouă*, apoi altele din aceeași zonă de interes (*Logica lui David Hilbert*, 1941, *Paradoxele logicii*, 1944, *Curs de istoria logicii*, 1948). În preajma războiului fundase gruparea „Știință și cunoaștere” (Gr. Moisil, Anton Dumitriu, Mihai Niculescu, Ion Biberi, Mihai Zuerăvescu), organizînd cicluri de conferințe în sala Fundației (au conferențiat acolo

și Miron Nicolescu, C. Noica, S. Stoilov, N. Teodorescu). Cu excepția interesantului eseu, din 1943 *Orient-Occident*, toate scrierile sale se ocupă de logică. Apoi bibliografia sa înregistrează o pauză tristă de aproape 18 ani. (1947—1965). Pe la mijlocul anilor șaiszeci a fost angajat la „Centrul de logică” condus de Athanasie Joja (acolo fusese angajat și Constantin Noica), reluîndu-și, oficial, statutul de exeget. Prima lucrare menționabilă e din 1966, *Soluția paradoxului logico-matematic*, urmată în 1968, de *Mecanismul logice al matematicii*. Lucrarea sa de cîpătîi în domeniu e *Istoria logicii* (1969), un monumental op. de 1050 pagini, (care a cunoscut, în 1975, și o a doua ediție). În 1973 i-a adăugat și o *Teorie a logicii*. Și bibliografia sa creștea în dimensiune, fiind o prezență remarcată în publicațiile de specialitate din lume. Nu sînt logician și nu am competență să mă pronunț, în deplină cunoștință de cauză, despre valoarea operei din domeniul logicii a lui Anton Dumitriu. Colegi ai mei de generație, unii distinși logicieni, ca, de pildă, dl. Stoianovici, sînt rezervați în aprecieri. Alții se pronunță, dimpotrivă, în termeni ultraelogioși. Dar e extraordinar că ne aflăm înaintea unei opere impunătoare despre care se discută. Unanimitatea în apreciere e întotdeauna nu numai neîndată dar e o efectivă nenorocire. I se reproșează, din cite am înțeles, o anume datare a modalității de tratare a disciplinei. Dar în prefața la *Istoria logicii* (ed. I) autorul nu ignora nici criticile, inclusiv cele judicioase și cele socolite excesive, aduse logicii formale. Dar, adăugă imediat: „cercețările de logică matematică din ultimele decenii nu numai că nu au negat nimic din ceea ce s-a făcut înainte dar au dat la iveală o altă față a logicii, în care se regăsesc o serie de descoperiri ale logicienilor stoiici și scolastici. Unitatea logică cu istoria ne apare astfel evidentă”. Logicianul își apără deci punctul de vedere, tratînd logica și istoria ei mai puțin din perspectivă filosofică, preponderentă avînd cea matematică. E o opțiune posibilă, și istoria — inclusiv cea a logicii — își va pronunța, în timp, verdictul.

LOGICIANUL a fost și un eseist. Eseurile sale nu au strălucirea stilistică a colegilor de generație. Dar sînt dense, substanțiale, nutrite de lecturi profunde în zonele filosofiei sau ale literaturii și, de aceea, incitante. Se citește, deci, cu folos și incitare: *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981) *Alăheia* (1984), *Homo universalis* (1990). În vol. *Eseuri*, din 1986, anăruț la Ed. Eminescu (această editură i-a găzduit, cu generozitate, cartile) a adunat, într-o ediție masivă, trei dintre eseurile sale fundamentale. Impresionează plăcut, în *Cartea întîlnirilor admirabile*, meditațiile înțeleptului despre opere esențiale ale literaturii universale, personaje și autori exemplari (Don Quijote, Faust, Descartes, despre Ulyse și Orfeu, despre Dante și Socrate). Meditînd la celebra carte a lui Cervantes autorul se întreabă, de pildă, dacă Don Quijote a fost un nebun. Răspunde negativ și adăugă: „Într-o lume în care șensul adevărat al valorii umane în sine a fost pierdut el nu mai putea fi semnificat decît simbolic, prin situații grotesce și personaje carnavalești”. Apoi citează, în sprijin, din



epistola lui Saul către Corintieni: „Dar Dumnezeu a ales lucrurile ne bune ale lumii ca să facă de rușine pe cele înțelepte”. În alt eseu se întreabă, neliniștit, în ce împrejurare definitorie a vieții s-a întîlnit cu țara sa. Evocă diferite momente și apoi, cumpănînd lucrurile, decide: „M-am întîlnit cu țara mea mai tîrziu, în orele mai grele ale vieții mele, atunci cînd problemele cele mai profunde ale existenței umane și ale dispariției ei s-au pus cu mai multă acuitate ca orînd. Atunci am realizat asupra adevărului ineluctabil: tot ce s-a întîmplat și tot ce mi se va întîmpla a avut loc și va avea loc din cauză că aparțin acestui pămînt și acestui neam. Nu țara era a mea ci eu eram al țării. Eu aparțineam unui desin, unei istorii care a determinat orbita pe care a evoluat întreaga mea viață. În fond, destinul unui neam nu este decît istoria lui implicită și istoria nu este decît destinul explicit. Aparțin acestei istorii fiindcă istoria acestui pămînt și a acestui neam ne-a imprimat un destin, în care sîntem fiecare din noi, un element, anonim sau nu. Istoria neamului românesc determină destinul fiecărui român, destin care e ca un fluviu care îl poartă ca pe un val pe drumul prescrist de geografie și timp”. Grele gînduri, de resemnare asumată ale unui înțelept care știe că nu poate și nu trebuie să fugă din timp (din istorie) și că matricea stilistică a neamului său i-a pecetluit destinul de care n-are cum și de ce se despoavă. Alții au făcut-o, rostînd cuvînte, disprețuitoare la adresa propriului popor, acimizîndu-se în alt spațiu cultural. Anton Dumitriu a procedat și a gîndit înțelept. Un înțelept care ne-a părăsit lăsîndu-ne o consistență mostenire spirituală. Să fim vrednici a-i păzi — legatul, a-i urma povata, a-i păstra amintirea aproape de inimă și de minte. Valorile spirituale românești, adevăratele valori, trebuie să se păstreze, înconjurate cu spirit critic și prouese — prin ceea ce au durabil — ca modele exemplare. Cugetătorul Anton Dumitriu este, prin scrierile sale, un astfel de înalt model exemplar. Destinul său și al operei sale de-abia acum, după izbăvirea trupului, începe. Sînt incredințat că va dura.

Z. Ornea

LIMBA ROMÂNĂ

„Te-am văzută ră citeștrei”

C U EXACT șase decenii în urmă, Tudor Arghezi își publică cel de al doilea volum de poezii. *Florile de mușcată*, anunțat de faimoasele versuri din *Testament*: „Din buze mușcate și noroi / Iscat-am frumuseți și preturi noi”. Mai abia decît în *Cuvinte potrivite* (1927), limbajul arghezian este acum aspru, culturos, sugerînd lumea tobească a temnițelor, cu fâpturi dezumanizate, pentru care sudalma a devenit mod de viață și supără a răbufnirilor din adîncuri. Se rostesc aidoma și candidații la accesul în perimetrul îngust și sumbru al unei atări lumii, acei „Mardeiași, giolari și hoți” ai periferiilor din marile aglomerări urbane pe care îi evocă, nu fără omenescă înțelegere, și Miron Radu Paraschivescu în *Cîntec țărănesc*.

Duritatea limbajului devine și mai pregnantă atunci cînd Arghezi lasă cu vîntul pe scama croilor săi, așa cum se întîmplă, între altele, în poemul *Sici, bei*, unde ni se infățisează, cu mijloace lingvistice viguroase și pitorești, un loc de arșișice încheiat cu o teribilă incinerare: „A doua oară nu s-cum mă-sa a căzu”: / Că ceata s-a făcut, s-a desfăcut. / S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins / De s-a-nno-dat din gase însi un singur ins. // Duță scupă sînge, Irimie / Zace, cu o găoază-n cap și în tichie, / Și căuțind zadarnic să-l scoale / Îl făluie ca pe nsaltichie: / Vezi, dacă jocl, mă! fără parale?... Menționez în treacă, că termenii reuiniți în titlul poeziei (*Sici, bei*) denumesc cele două părți opuse — ovală și concavă — ale arșișicului, unul din osioarele de la picioarele de dinapoi ale mieilor, cu care, după ce le curăță rar uneori le și vînose în culorile tipătoare, se joacă de obicei copiii dar, așa cum se vede din versurile

argheziene nu numai ei. Precitez — dacă nevoie mai este — că arșișic, *sici*, *bei* sînt tot atitea tucisme și că termenii de origine tucă au constituit o sursă inepuizabilă pentru argourile noastre. Iată, acum, începutul poemului în care ne sînt prezentați iucătorii, împărții, firește, în două tabere: *cei cu sici și cei cu bei*. Totodată sîntem martorii primei lor înfruntări, mărginită pentru moment, la cruditățile de limbaj: „Sfîrr! Francul azvirilit de bobîrnac în sus / Lucind, pînă la cruci s-a dus — / Și îl așteantă hotii, roată. / Să cadă-ntors pe partea lui jucată. // Nu se prinde! — strigă cei cu bei — Te-am văzută ră citeștrei! / Cum l-ai pornit! — Măi! / Să-i saie ochii? — Să-i! // Se prinde! — hotărîră! / Cel cu sici — / Dar, haide! înc-o dată, dacă zici. / Îns-acu, pe cinci lei nu pe băncuță... / Vrei Piele-lungă? — Bine, Puță!”. Nu fără regret, sînt nevoiți să las la o parte un mănunchi întreg de fapte din acest text, interesante nu numai din perspectiva primară a lingvisticii, oprindu-mă la prima replică — să-i zicem așa, „colectivă”, — a „celor cu bei” unde se iverse forme neliterare de perfect compus am văzută ră. O atare formă caracteristică în cel mai înalt grad vorbirii mahalagești analfabete, sustine cu brio, din unghiul morfologiei, vulgaritatea textului, necesară din punct de vedere estetic. Sîntem în fața unui fenomen de fericită conlucrare între vocabular și gramatică, de remarcabilă convergență stilistică.

Formele agramate de perfect compus terminate în -ră se explică prin presiunea celor corespunzătoare de perfect simplu, unde, terminația -ră este „etimologică” la persoanele a 6-a: *văzură*, dar „analogică” la persoanele a 5-a: *văzurăți*

și a 4-a: *văzurăm* (mai vechi, *văzum*, fără -ră-, cf. Dosoftei: „Acolo șezum și plînsăm, / La vroavă ce ne strînsăm”). Grupul final — (ă)ră s-a insinuat inițial în structura formei de persoană a 6-a de perfect compus: *au văzută ră*, extinzîndu-se apoi, și la celelalte persoane ale pluralului: *ai văzută ră*, *am văzută ră*. Pe noi ne interesează că izul mahalageșc al exprimării în poemul arghezian *Sici, bei*, — pe deplin motivat artistic — sporește considerabil de re urma acestei opțiuni gramaticale, în stare să „eticheteze” definitiv pe cel ce riscă să și-o asume.

Sunînd aproape vulgar formele de perfect compus lărgite cu -ră invadează proza lui I.L. Caragiale. Iată o replică din schita, gata „dramatizată”, C.F.R., rostită de un personaj anonim Amicul: „Aș! nu vrea să se-nscare: zice că nu ține la fomei, Ce mai ride Mita de el e lucru mare! Mereu îl tachinează, și să vezi ce e frumos, că el se supără! Odată, nu știu cum l-a tachinat, că s-a certat ră stranic — n-a vorbită ră... o zi-ntrăgă”. De remarcat că prezenta insistență a unor atare forme mahalagești se aliază, în chip fericit cu ratarea a-cordului: „(ei) s-a certat ră”. „(ei) n-a vorbită ră”. Ines-trat cu virtuți caracterizatoare ce nu dau gres, procedeul este, în continuare aplicat cu consecvență (cîci curiozitatea partenerului la dialog — „Si pe urmă?”) „Amicul” o satisface astfel: „Pe urmă s-a mpăcată ră”. În *Tren de plăcere* toate personajele manifestă aceeași opțiune gramaticală, ceea ce învederează identitatea condițiilor lor intelectuale. Frîntură de dialog între dl. Mihalache Georgescu și soacră-sa: „... Cînd ț-a zis Mita că ț-a găsit loc la Vasileasca? — Cînd ne-am întîlnit ră pe bulivar. — Cînd v-ați întîlnit ră pe bulivar?” De astă dată imaginea penibilului „nivel intelectual” al dialoganților este agravată de stropsirea, în replicile amîndurora, a neologis-

mului *bulevard* (*bulivar*) precum și de femininul mitocănesc *Vasileasca*. Tînăra madam Georgescu nu avea să fie găsită nici la Oppler („... S-a dusă ră la Vasileasca acasă” își închipușotul), nici la Vasileasca: „... A plecată ră acșica totă — zice servitoarea somnoroasă — la Sfînta Ana”. Personajele fără excepție, comunică pe aceeași lungime de undă. La fel vorbește mamața din *DI. Goe* („... Să mai plătăm? n-am plătă ră o dată?”), dar ea suone aceluiași tratament și neologismele: „... Dar noi n-am declarată ră? strigă mamața”. Așijderea procedează „cocoana” din *Art. 214*, numai că neologismul *suprima* este și stilicit: „... Avea și el o sută cincizeci de lei pe lună... și l-a suplimată ră; [...] vezi! L-a suplimată ră, că l-a-nsemnat Ampotrafagu...”. Aceiași personaj spune „... oșii ăstia de-au venită ră la putere”, dar și: *ai înțelegut, prietăsa, Ampotrafagu*.

În sfîrșit printr-o viclenie artistică de finețe, Caragiale, solidar cu... „eroii” săi, reia „pe cont propriu” formele lărgite de perfect compus, strămutîndu-le din stralțul dialogat în cel narativ al textului. Procedeul este identificabil în finalul schiței *Gazometru*: „La un moment, coconele alunocă pe clisa soselei și cad pe sezuțe poc! și fac amîndouă: -hi! -hi! Da d. Nae se oprește și zice lui d. Iancu: — Hahahaha! si-a ruptă ră gazometru! Pardon, asta-i vorbă de mitocan! răspunde madam Ionescu, și s-a ridicat ră amîndouă foarte supărate: pînă la București n-a mai vorbită ră cu d. Nae”.

Situațiile la care m-am referit încheind însemnările de față constituie tot atitea ipostaze subtile ale stilului *indirect liber*. Noi beneficiem, în această privință, de o carte frumoasă și durabilă somnată de Mihaela Mancaș și intitulată *Sîntul indirect liber în romăna literară* (EDP 1972).

G. I. Tohăneanu

Morala și paradoxiile ei

IN REALISMUL raționalist al lumii moderne, în care toate lucrurile au — sau par să aibă — o motivație, morala apare adesea ca o sfidare a logicii, ca un paradox. E destul să ne gândim, de pildă, la preceptele de bază ale moralei creștine — să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși, să fii gata să mori pentru celălalt om — ca să ne apară în față simburile contradictorii, ireductibil al vieții morale: de ce să iubești pe Celălalt? Cum e posibil să împingi această iubire până la sacrificiu? Absurdul axiomei morale sare în ochi, exigența pe care o formulează apare ca pur gratuită. Cine, în numele a ce ne propune un asemenea imperativ lipsit de orice motivație? A iubi pe cineva atât de mult încât să fii gata a-ți da viața pentru el, pare să contrazică legile nescrise ale firii. Un atare act nu-l putem înțelege și aproba decât, să zicem, în cazul unui părinte care se jertfește pentru a-și salva copilul...

Orientarea iubirii mele spre Celălalt — acest „celălalt“ nefiind un anume om, ci semenul meu în general — stârnește nedumerirea: Ce anume mă „orientează“ spre el? Cum poate să fie viața Celuilalt mai prețioasă decât a mea? În imperativul acestei porunci creștinești nu e specificată nici o calitate, nici o valoare a Celuilalt, care i-ar da acestuia prioritate față de mine însumi; căci nu mi se recomandă să iubesc pe cineva pentru anumite calități ale sale; nu; mi se cere să-l iubesc dincolo de orice determinare a lui, exclusiv pentru calitatea sa de om. Dar oare calitatea sa de om are ceva în plus față de calitatea mea de om, pentru a justifica faptul iubirii mele? Nicidecum...

E limpede că în această poruncă a Decalogului, Celălalt se prezintă fără nici o determinare de valoare (Celălalt este oricare om, în afară de mine). Atunci, pe ce se bazează exigența lui (pe care, de altfel, el nici măcar n-o manifestă) de a fi iubit? Pe simplul fapt că este altul? Provine, oare, dreptul său la iubirea mea, din simpla lui alteritate? O asemenea teză vine în contradicție cu bunul simț, cu mentalitatea cea mai răspândită a omului de pe orice meridian: acesta poate să conceapă foarte ușor iubirea mea pentru ai mei — părinți, frați, prieteni, conaționali, comilitoni etc. — dar nu va putea decât foarte greu să înțeleagă iubirea mea pentru omul în general. În mod normal, alteritatea — faptul de a fi altul, și altfel, și de altundeva etc. — pare, pentru omul obișnuit, o piedică în calea iubirii: altul, Celălalt, este în general străinul față de care legătura de sînge — una din motivațiile iubirii — nu funcționează. Xenofobia este mai ușor de înțeles, și vai! chiar de practicat, decât altruismul, pentru omul de rînd; deoarece xenofobia are o motivație obscură dar tenace: ca și în cazul vocii singelui, aici se impune o voce ancestrală, aceea a experienței istorice ereditare, care ne arată că în orice străin se ascunde un potențial dușman. Pentru a înfringe tocmai această teribilă prejudecată, Isus a zis să-i iubim pe dușmanii noștri...

Ceea ce indică, încă o dată, că planul moral este paradoxal nu numai prin lupta împotriva naturii umane (rațiunea ținînd tot de „natura“ omului), ci și prin obstacularea istoriei. Adevărata morală nu poate fi concepută decât ca o deschidere spre universalism; iar acest universalism înseamnă altruism, filantropie, cosmopolitism, „totalitarism“ stoic etc.: perspectivă a omului ca atare, dincolo de orice apartenență de familie, trib, etnie, religie, rasă, castă etc. În sensul acesta, morala pare să n-aibă nimic de a face cu echitatea: cu recunoașterea meritului, a valorii, și cu răsplătirea lor. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că motivația rațională a actului moral lipsește, atât la capătul „beneficiarului“ (legea morală îmi poruncește să iubesc și să ajut omul ca atare, nu un anumit om: plin de călătii, important sau util în societate, aparținînd unui anumit grup uman etc.), cât și la capătul agentului moral (eu sînt chemat să salvez un semen al meu din primejdie, nu pentru că aș fi pompier, militant pen-

tru drepturile omului sau politist, ci pur și simplu pentru că sînt om). Ca atare, se instalează în acest cîmp de relație o inegalitate surprinzătoare, poate chiar scandaloasă, greu de înțeles. Deși eu însumi fac parte din comunitatea umană, eu apar totuși ca o excepție, ca un exclus: iubind pe celălalt pînă la sacrificiul suprem, eu nu le pot pretinde lor o iubire reciprocă, pe măsură. Datoriile mele morale nu devin niciodată drepturi morale și, mai ales, datoriile celorlalți nu se transformă automat în drepturi ale mele. În orice caz, ca om moral, eu nu pot să formulez o asemenea exigență.

Filantropia — arată Vl. Jankélévitch — ține „de același ordin ca și paradoxul cosmopolit; cele două paradoxuri sunt legate unul de altul în aceeași paradoxie, iar înțelegerea stoică le profesa pe amîndouă. Cosmopolitul este cetățean al lumii, Cetățean al unei cetăți, și nu al alteia, aceasta are un sens. Dar cum poți să fii cetățean al Universului? Cetățean al planetei, cetățean al globului terestru — care nu e nicidecum o cetate, sunt moduri de a vorbi și, pentru o ureche elină, aceste moduri de a vorbi sună mai curînd ca niște contradicții sau ca niște absurdități. De ce n-am vorbi atunci de un patriotism de galaxie?! Și totuși, tocmai această extensiune infinită pînă la limita absurdului, și a derizoriului, măsoară inconceptibilă lipsă de măsură a fraternității umane“ (Cf. *Le paradoxe de la morale*, Seuil, 1981, p. 42).

În fond, elanul de stimă sau iubire al unui om față de alt om este un elan fondator: el nu este cauzat de vreun merit, de vreo valoare a Celuilalt; ci el însuși instaurează singurul merit, singura valoare — care-l justifică — a Celuilalt, aceea de a fi om. A iubi omul în calitate de om constituie adevărata demnitate a omului, aceea care respinge orice voce a singelui, orice interes, orice discriminare. Singurul interes al unei iubiri este acela de a se manifesta în toată puritatea și forța ei, adică totalmente dezinteresat.

UN alt paradox al moralei creștine constă în datoria de a iubi pînă la sacrificiul propriei persoane: contradicție între finitudinea noastră (faptul că suntem muritori) și imensitatea datoriei care „înglobează“ infinitul morții. Cum e cu putință ca o ființă finită să iubească cu o iubire infinită? Deosebirea între om și Dumnezeu constă, între altele, în faptul că Unicul — ca să vorbim ca



MARCEL IANCU: Bal la Zürich

Sonete.

Coborîrea apelor

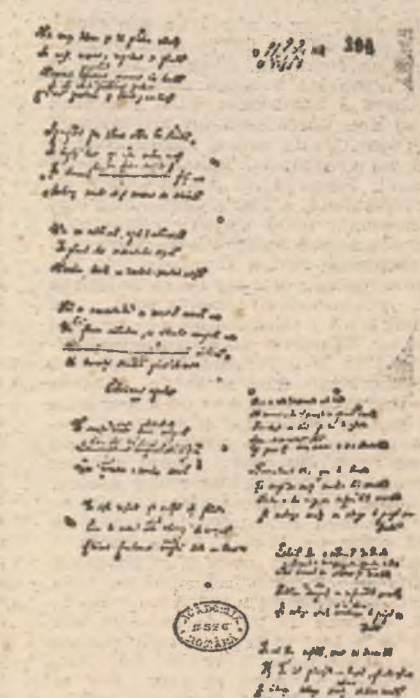
Din muntii bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotînd se plimbă,
Deprînd pe rînd oceanica lor limbă
Și sînt în codri pustnici cîntărețe.

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă
Se leagă line și fac valuri crețe,
În drumul lor ia firea mii de fete —
Aceleași sînt deși mereu se schimbă.

Dar cu adîncul apei s-adînceste
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri-rînduri crește

Pin' ce urnîndu-se în marea-amară
— Ca fluviu mindru, ce-ostenit mugeste —
Al tinereții dulce glas de mult uitără.

IATĂ din nou un sonet acvatic și dintre cele mai frumoase. Este în el povestea apelor ce curg prin lume, de la izvorul lor pînă se pierd în mare. Unul dintre farmecul poeziei este belsugul de imagini turnate strict în versuri: apele se nasc în muntii și în codri, ca izvoare, murmurînd și cîntînd în singurătate, deprînzînd oceanica lor limbă. Își sapă albie prin stînci, mereu mai hăoate și mai adînci, cu ochiuri line, își trec undele printre privelistele schimbătoare ale lumii, iar cînd devin flurii mindre, glasul lor crește pînă la voiet și se umple totuși de tristetea și de osteneala pierderii lor în amarul mării. Și în puterea ultimului vers, de neuitat, în care Al tinereții dulce glas de mult uitără. Nu lipsește nimic din toarte densul sonet, nici măcar un al optulea vers de străveche inspirație heracliteană: Aceleași sînt deși mereu se schimbă.



Intr-o visată descriere în amănunt și în esență a universului poetic eminescian viața apelor se va cădea să aibă un loc al ei, însemnat. Coborîrea apelor își va găsi atunci textele congenere și așezarea într-o structură mai cuprinzătoare și în ansamblul unui sens mai adînc.

unește termenii activi care o definesc. „Există o expansivitate a acțiunii și a inimii, pe care stoicismul o mortifică, în loc s-o cultive“, scrie undeva René Le Senne. Dacă stoicismul reprezintă, în multe privințe, morala specific elină, se poate aprecia noul orizont pe care Creștinismul l-a oferit Antichității, odată cu normele unei vieți consacrate Celuilalt, prin miță, iubire și sacrificiu.

Punîndu-le în evidență, Vl. Jankélévitch face următoarea comparație între cele două paradoxuri morale. „Enunțînd primul paradox (să trăiești pentru altul, dar fără să mori pentru el), spunem că paradox al acestui paradox consistă în excluderea oricărui paradox că, a oricărei cauzalități sau motivații: dezinteresul filantropic întoarce spatele parțialității; singurul său obiect este nuditatea austeră a umanului [...]. Al doilea dezinteres este dezinteresat, înainte de toate, în raport cu ființa-proprrie a subiectului. De aici, încercarea sfîșietoare și chiar singeroasă, de aici inițierea violentă numită sacrificiu. Sacrificiul nu este doar o simplă renunțare la una sau alta, sacrificiul e smulgera întregii ființe din totalitatea ființării sale. A zice da ne-ființei —, iată o decizie de neconceput pe care voința și-o asumă oarecum extatic. Primului extaz, prin care eul își deschidea larg porțile inimii și se extindea pînă la limitele universului, îi vom opune al doilea, prin care sufletul se dezrădăcinează dureros din țînîșii ființei-proprrie. Generozitatea primului dezinteres era aceea a unei inimii ecumenice care-i primește pe toți oamenii fără a le cere pașaportul și care zice: intrați cu toții, e loc pentru toți în casa mea. Cît despre dezinteresul sfîșietor, el ignoră mai ales adverbul *hactenus*, acela care înseamnă: pînă aici, nu dincolo; pînă în punctul acesta, nu mai departe“ (p. 52).

Pînă la urmă, lăsată pradă analizei raționale, morala — care este în general practica virtuților specifice umane — implică, mai ales în Creștinism, depășirea limitelor umanului. Cum este cu putință așa ceva? Actul moral, nemotivat în esență, poate doar să fie descris: el este sarcina pe care ne-o dătează datoria și pe care voința o prela, indiferent sau, mai bine zis, împotriva putinței de care dispunem. În Creștinism, actul moral înseamnă o aproape extatică risipă de ființă.

Ștefan Aug. Doinaș

Mai mult ca... prefectul

ÎN ultima vreme, de cite ori trec prin Cluj dau cu ochii de o inscripție cu roșu, în stil „lozincă de sezon“, afișată vizibil în centrul orașului de mai bine de un an, în fața agenției CFR: „Jos Zanc!“.

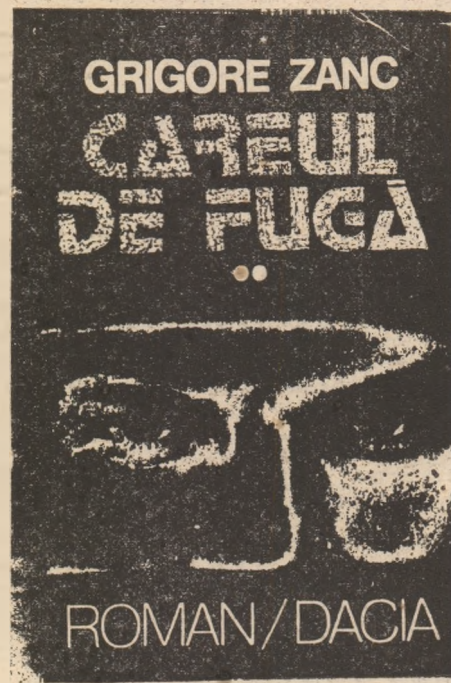
De fiecare dată îmi aduc aminte două lucruri: primul — că nu m-am învrednicit încă să citesc volumul doi al romanului **Careul de fugă**, apărut cam de multșo., în 1990; al doilea — că într-un moment de cumpănă, când traversam o penibilă depresiune psihică și melancolia m-a prins pe stradă, prin '85, Grigore Zanc, întâlnit întâmplător, m-a invitat acasă, unde am petrecut câteva ore ale unei după-amiezi care și-a atenuat pentru mine, atunci, culorile sumbre, datorită clipelor de naturalețe și fraternitate trăite împreună. Comunicativitatea izvora dintr-un sentiment comas al decepției, deși experiențele noastre erau cu totul diferite. Știam că în anii '70 trecuse printr-un post relativ important al responsabilității de partid, ca activist (de linia a doua, cum se spune) în cadrul secției de cultură a comitetului județean PCR, funcție pe care a trebuit să o părăsească prin 1979. Cauza principală a excluderii părea să fie un roman prea îndrăzneț, **Cădere liberă**, ce-i apăruse în 1978. Eram familiarizat cu proza scriitorului: tocmai redactasem fișa de dicționar pentru lucrarea coordonată de Mircea Zăciu. Cadru didactic universitar (profesor de etică), Grigore Zanc a fost în tinerețe un activist de partid deschis și reformator, care și-a pus mari speranțe în binele pe care l-ar putea face, un activist din aripa mai „liberală“ ce se conturase la un moment dat, dar fără șanse de carieră politică. După alegerile postrevoluționare, Grigore Zanc și-a luat revanșa față de marginalizarea de altădată, trecând în prima linie a deciziei: venit pe filiera FSN, a ajuns prefectul județului Cluj și a avut de îndurat cele mai dure contestații, sindicale și studențești. Încercând o conciliere între universitar și scriitor, Grigore Zanc a mărturisit într-un interviu din „Azi“ (nr. 269 din 15 martie 1991) că nu-l interesează cariera politică și face, ca prefect, numai o tentativă „de adevare (teoretică și practică) a datului social la varianta lui optim-funcțională“. Să dea Domnul să reușească!

Grigore Zanc, **Careul de fugă**, vol. II, Editura Dacia, 1990.

Scriitorul a debutat în 1975, cu eseu ideologic, marcat de context, **Etica spiritului revoluționar**, și, în același timp, cu romanul **Conul de umbră**, axat pe condiția activistului de partid implicat în procesul cooperativizării, un ins din stirpea personajului central din **Marele singuratic**. Tinăr absolvent de facultate, Micu își pune problema legitimității acțiunilor lui politice: aceea dacă el, atât de tinăr, are autoritatea morală de a converti o lume la o nouă lege. Avem aici cazul unui „intelectual de tip nou (cum se spune în roman), prea tinăr ca să fi făcut revoluția, dar necesar și util pentru desăvârșirea ei“. E vorba, desigur, de „desăvârșirea“ revoluției socialiste în deceniul șapte, fenomen pe care îl privim astăzi cu alți ochi. Cu celelalte romane, **Cădere liberă** (în 1978) și volumul întâi din **Careul de fugă** (în 1985), Grigore Zanc iese din umbra lui Marin Preda și se situează în categoria romanului politic problematizant impus de Augustin Buzura, printr-un registru tematic specific, spirit incoformist în epocă și atitudine justițiară. Ceea ce putem reproșa astăzi personajelor politice ale lui Grigore Zanc, așezați pe alte poziții, este inconștienta limitare a răspunderii morale. Activistul de partid Cremene din **Cădere liberă** rămâne un „revoluționar autentic“ numai pentru că nu face abuz de putere, nu are ambiții spre funcții mai înalte și se străduiește să reziste tentațelor de profit material. Reformismul meliorist al acestui tip de roman politic, ce suna pe alocuri dizident în epocă, ar consta în lupta împotriva prostiei, a lășității și a imposturii, în pledoaria pentru instalarea într-o eră a competenței și pentru o autoritate ce nu se sprijină manifest pe puterea politică. Nicăieri nu se remarcă însă viciul de sistem, fiind substituit de viciul de conjunctură. Aceași atmosferă domnește și în **Careul de fugă**. E imposibil de invins acum senzația de caducitate a romanului politic din perioada comunistă, o senzație provenită din pervertierea literarului. Orice discuție despre el alunecă într-un regim conținutist: poți să-i apreciezi anumite idei, pledoarii, tendințe, dar nu te poți împiedica să constăți că foarte multe dintre ele nu erau lucruri noi, dar ciștigau în interes numai pentru că nu puteau fi spuse decât șoptit, aluziv, criptic. Să nu ne pierdem în banalități și să revenim la subiectul recenziei.

De la debut spre **Careul de fugă** se

intimplă o modificare din ce în ce mai accentuată în proza lui Grigore Zanc: de la problemele politice considerate majore narațiunea translează decisiv spre problemele personale ale protagoniștilor, iar acestea tind să fie exclusiv de domeniul erotic. Formula succesului a consfințit-o Dinu Săraru în alianța dintre dragoste și revoluție. Pentru că era din ce în ce mai greu să fie puse probleme de oarecare anvergură și dramatism politic și pentru că narațiunea risca să fie mult prea aridă, biografia romanească a bărbaților cu funcții evadează în zona erosului. Fenomenul este constatabil pe deplin în acest al doilea volum din **Careul de fugă**. Ziarist la un cotidian județean în primul volum, Mihai Bratu devine, în al doilea, redactor-șef provizoriu pînă la găsirea unei soluții oficiale de numire în funcție. Om de bună credință, cu simț moral și inițiativă profesională, Mihai Bratu este devotat principiilor regimului, un intelectual angajat în prefacerile de conștiință de după 1965. Prozatorul îl destină în volumul doi unei decepții profunde. Criza de conștiință este reprezentată metaforic printr-o aproape inexplicabilă orbire: totul devine cenușiu pentru cel care își pierde temporar vederea și ajunge pacientul unui azil de nevăzători, unde se încearcă un proces de dezorbizare. Miza politică a romanului este transferată criptic acestor metafore a unui paradis al orbilor. Din păcate, ea ne apare destul de simplistă și de artificială, chiar dacă prozatorul reușește să se sustragă tezismului și explicitării. Pe fundalul său politic, romanul mișcă două tipuri de personaje, provenind din două categorii sociale opuse. Pe de o parte este relevant destinul unui fost moșier, Antim Manoileanu, prin care epicul capătă culorile internaționaliste, bătînd drumuri interbelice pariziene și new-yorkeze. Pe această filieră se reconstituie și biografia prestigiosului profesor universitar Virgil Săcele. Pe de altă parte, în Panait avem (numai ca figurant) un secretar C.C. amenințat cu trecerea pe o funcție de prim-secretar într-un județ marginal. Carieră tipică de parvenit, în postura de protagonist al romanului, face ginerele său, David Alexiu, medic stomatolog, incompetent, dezabuzat și aventurier ușuratic, construit ca un destin de contrast cu acela al congenerului său, ziaristul Mihai Bratu. E o sursă de artificializitate dihotomizarea vieții sociale în rău-



tatea și fericirea celor puternici (pierduți în euforia clandestină a distracțiilor), în contrast cu bunătațea și suferința celor insignifianți sau marginalizați (vlăguți de un decepționism incurabil). Nu pot ignora faptul că ne apar astăzi retorice aspirațiile de ananare a ierarhiei sociale construite pe impostură și dorința de revizuire pe criteriile competenței.

Se petrece, în **Careul de fugă**, o falsă emancipare de sub tutela politicului: romanul devine aparent eretic prin refugiu în experiența erotică a protagoniștilor, în galanterii, amoruri, aventuri, petreceri. Pe scurt, romanul zis politic se rătăcește cu bună știință într-un veritabil evazionism, spre care e împins de imposibilitatea de a formula deschis problemele dureroase ale societății socialiste. Erosul apare ca un fel de diversione în cuprinsul romanului politic, o aminare în formularea intrigii. Autorul însuși recunoaște (în interviul citat) că „volumul a fost gândit și oprit pe punctul pînă la care să poată scăpa, cu o anumită perseverență, chiar în condiții de cenzură“. Vreau să fie limpede: nu-l putem imputa autorului restricțiile cenzurii, dar acestea nici nu pot scuza prudențele. Autorul a precizat în finalul volumului că a predat cartea la editură exact în dimineața zilei de 21 decembrie 1989. Mai mult decât îndrăznelile ei sintem astăzi siliți să-i citim prudentele și să-i vedem scăderile.

Ion Simuț

(Continuare în pagina 11)

PREPELEAC

Plăcerile garnizoanei

— simplă ficțiune —

PNĂ să înceapă fatidicul 1944, mai rămăsese o zi. Medicul-maior se gândise să deschidă mai întâi casa pe care el și ceilalți ofițeri ai școlii de aviație o numeau, cu podoare, „casa de agrement“. Ceilalți îi ziceau ceea ce și ora de fapt, **bordel**, un bordel. Un loc destănat, anume, școlii și numai școlii, ținînd seama că elevii, bărbați viguroși, unii învățînd pilotajul care cerea netvi buni aveau nevoie de o destindere. Mai era și plictiseala. Ce să faci duminica în Buzău? Trăgeai o raită prin centru, rideai de Ilie, vulturul orașului, bătrîn, chel, incapabil să mai zboare și care, ca un curcan jumult, se tira pe Corso printre trecători, hrănit cu semințe. Drăghici, Bebe Drăghici, medicul-maior al școlii le tot spunea băieților să fie atenți, războiul umpluse lumea de boli venerece. Și astfel îi venise într-o zi ideea... Recrutase cu răbdare și tact un număr de fete dispuse să cunoască niște bărbați tineri frumoși, soalăți — printre care se aflau și ofițerii bur-laci, sublocotenenții. — și, cu acordul primăriei aranjase în **Crîng** o căsuță hărăzită slujitoarelor Venerei. Mai erau și alte asemenea adrese, tot în **Crîng**, paroul orașului, dar nu se com-părau... Nici fetele, alesă cu grijă de

Drăghici și inspectate săptămînal, nici odăile, mobilierul, curățenia și atmosfera casei în general.

La Stalingrad, cu un an în urmă, soarta războiului fusese pecetluită. Buzăul nu părea să sesizeze... Localitățile provinciale aparțin eternității, fiind, prin dorul lor de viață, atât de lipsite de evenimente. Era ce încerca să repare, să realizeze, Bebe Drăghici, curvar vesel și om necros... Să-ți intre, una două alta în cinci minute, două chinte roiale!... Era în pădurea de salcimi unde elevii se refugiau în timpul alarmelor aeriene la-soșiți de ofițeri. De regulă, cit ținea alarma se juca poker, ce iarbă. Întii lui Drăghici îi intrase seruită, o chintă roială la as, și-i curățase pe toți. Apoi cînd adversarii încă nu si reveniseră, Drăghici luase o carte și-i intrase septarul; chintă, regală și ea, dar la valet, nemaivînd bani, se jucase pe datorie; unul singur Adv. elev-pilot, își pusese la bătaie ceasul, avînd un careu de rigi cu as în coadă! Bebe, generos, îi dăduse ceasul înapoi, explicînd: cînd aj noroc, trebuie să plătești și tu un impozit, cuvînte intelepte ce aveau să fie după aceea des citate.

Frontul rusec presa Europa, dacă socotim Europa de la Nistru, iar apă-

sarea aceasta puternică, inversunată, împingea lumea spre vest. Marfare lungi cu refugiați moldoveni treceau încărcate cu ce apucaseră oamenii să care în graba plecării. Buzoienii se uitau la ei ca la niște străini venind de pe alt continent. Nu știau încă ce-i aștepta.

Deschiderea „casei de agrement“ pica prost. Tocmai la spartul turgului. Două evenimente aveau să se mai petreacă pînă a doua zi. Întii, sosirea pe aeroportul local a aeronavei germane uriașe de transport, un **Hercule** cu douăsprezece motoare, care plană jos de tot deasupra centrului orașului umbrîndu-l ca o eclipsă. Aparatul se lăsă peste calea ferată, mătăhălos, și ateriză lin în ciuda proporțiilor sale, ru-lînd lung de tot, apropiindu-se de pă-duricea de salcimi îndepărtată unde se refugia școala în timpul alarmelor aeriene. Auzînd bubuiturile celor două-sprezece motoare **Argus** ce făceau să zburie geamurile clădirii, elevii sări-seră afară crezînd că e vorba de un bombardament. Abia atunci, alergînd spre locul aterizării, văzuseră namila aceea cu șase motoare pe-o parte și șase pe alta, cu elicele oprite, ca niște scobitori minuscule în raport cu masa impunătoare a aeronavei. Cîteva minute, aceasta nu dădu nici un semn de viață; că ar fi adus pînă la Buzău ceva; că ar fi avut de gînd să verse vreo încărcătură neașteptată; să nască, asemeni unei **FEMELE-MAMUT**, ceva, un mamut-prunc. Pe urmă, cînd începuseră să creadă cu toții că n-o să apară nimic și că piloții și ceilalți di-năuntru ori muriseră, ori adormiseră de însăși povara efortului de a păstra, de a menține în aer o astfel de apocaliptică, nemaivăzută construcție, din pîntecul ei prînseră a coborî, voioși, o mulțime de nemțșori, ca la vreo două sute...

De față erau și cele trei rusoalce: Ludmila, Valea și Marusia. Ele veni-

seră în vară cu alți nemți, care aveau o bază a lor pe același aeroport. Niște femei muncite, îmbătrînite, desi nu trecuseră de patruzeci de ani, și care îi însoțiseră pe germani de bunăvoie, căpătînd în schimb hrană și îmbrăcăminte și ceva bani de cheltuielă. Toată ziua erau văzute spălînd rufele nemților în niste copăi captusite cu tablă. Elevii le respectau, le salutau politicosi. Fiindcă, de la un anumit grad al mizeriei, în jos, trădare nu mai există; sau, cel puțin, ea nu mai are vreun sens.

Apoi se dăduse alarma aeriană. Toți fugiseră spre păduricea care l-ar fi ocrotit. Fusese însă o falsă alarmă. Ca și cum acel **Hercule**, abia sosit, îl luaseră drept inamic. Cu ei era și căpitanul Crăsnaru, as al acrobațiilor aeri-ne. Bebe Drăghici lipsea. Nu-l mai văzuseră de o zi și ceva. Crăsnaru îi lămurise. Cel mai bun prieten al lui Drăghici, Mitrică, profesor de muzică, și poet amator, la liceul din oras, se spînzurase lăsînd o scrisoare asternută pe o foale de partitură muzicală. Cuvintele — spunea Crăsnaru că-i spusese Bebe — se insirau pe ea ca niște note pe liniile de care afirmă de regulă **do, re, mi, fa...** Drăghici o copiasă și Crăsnaru i-o ceruse, de curiozitate. Așa că acest casse-cou de Crăsnaru, înainte de a părăsi păduricea, scosese o hîrtie din buzunar și, proptit de un salcîm jupuit de coarnele vitelor răz-lețite, le citise textul...

Mincați-mă — scria muzicianul poet — rupeți din mine, distrugeți-mă! Ori-cum, totul va fi degeaba, fiindcă din resturi sau din ce vă va rămîne vouă în gît, se va înălța statuia propriei voastre nimicnicii, ca și a inocenței și vieții mele de dincolo biruitoare...

Și Bebe, care, a doua zi, trebuia să deschidă „casa de agrement“...

Constantin Toiu

Despre pericolele pasiunilor la mîna a doua

UN PERSONAJ nu este ceva viu, cald și apropiat. Așa imi încep declarația care nu este deloc o simplă convenție în care instalez confortabil intimplarea de față... Așa încep prima din cele șapte bucăți din volumul **Acting in** al Danei Mariei Manu, intitulată „Despre condiția personajului mai degrabă decît despre cea a scriitorului (declarație)”. Paragraful respectiv, extins pe aproximativ un sfert de pagină, se încheie astfel: „...pe lângă proză fără scriitor mai există și proză fără proză”. Bineînțeles că nu se pune problema de a fi sau nu de acord, așa încît, la o adică, mă simt apt de a subscrie din toată inima la aceste reguli și la cele ce vor interveni pe parcurs, chiar dacă jocul pe care-l provoacă imi stîrnește pur și simplu o plict seală de moarte.

Desigur, citind și trunchiind, se pot dezvolta infinit de variate și monstruoase teme de speculație, prin care să răzbată ca un icter în culoarea tenului toate umorile celui care scrie despre o carte. În articolul de față, însă, una singură imi propun și anume, în ce măsură reușesc textele Danei Mariei Manu să-și depășească condiția de declarație-discurs-eseu-teorie literară etc., pentru a deveni proză. Fie și pornind de la constatarea că multe din lucrurile pe care punem mîna (procese verbale de amenzi, lecții de zoologie, femei, bărbați, clădiri, plante, trenuri, arme, aproape totul) se transformă lesne în proză, uneori și fără vrerea noastră, mi se pare un punct de plecare îndăjurnat de solid. În plus, nu mai e nici un pas de aici, pînă la primul și cel mai sărman nivel de lectură, de care ține pornirea de a intra în pielea personajelor și curiozitatea față de viața personală a celui care le însuflețește sau le devitalizează.

Textele Danei Mariei Manu nu-s chiar anevoie de citit, dar imposibil de povestit fără a-i adopta propria strategie epică. O întreprindere descurajantă în ceea ce mă privește și probabil inutilă, așa că n-am decît să mă leg de ce mi-a

Dana Maria Manu, **Acting in**, Publishing House ELF, București, 1991

mai rămas, urmărit intrucitva de senzația că autoarea a mizat pe acest efect, care, la nivelul imediat următor, ceva mai puțin sărman, tinde pe alocuri să se încadreze în ceea ce numim indeobște eternul plictis f. m. n. Ei bine, Dana Maria Manu este extrem de matură existențial și cultural, mult mai matură decît o arată fotografia în decor de zid de cetate de pe ultima copertă a volumului său de debut. Ea pare să fi luat-o din prînă cu cititul, scrul și trăitul, pregătindu-se din fragedă copilărie pentru aspra și săracă în promisiuni ideletnicire a prozei. Complet debarasată de tare livești, proza sa (de-acum nu mai am încotro, n-o mai pot numi altfel) forțează limitele unui lirism de foarte bună calitate și limitele unui dramatism magistral condus și cumpănit. De unde totuși senzația acută de disconfort estetic? Ce vă spune de pildă acest fragment de frază (Dana Maria Manu practică fraze lungi, pe pagini întregi, cu o dexteritate rară și plină de har și se zice demnă de cauze mai bune): „...Irina e un personaj complicat, în sensul că e imuabil, ca orice personaj tragic, și parcă-mi pare rău să mă ating de ea, fie și pentru lucruri mărunte cum ar fi înțelegerea, și de multe ori s-a iscat o asemenea confuzie în relațiile dintre noi...” Mie unul imi aduce în minte manfestările secundare ale unei mari iubiri, în care femeia preia fără discernămint, de-a valma și amplificînd cu frenezie pasiunile omului iubit, însoțindu-l, să zicem, pe stradă oare, în restaurante sau în locuri și mai rău famate. Se iverse de aici desigur inautenticul și ridicolul, un liant fără de care nu se poate de altfel, inobservabil pentru cei doi în sublima împrejurare că marea masă de observatori din jur este cu totul insignifiantă. Pentru a nu fi înțeles greșit, vreau să vă spun că unei doamne jucînd zaruri nu-i sfîrșă deloc, dar în momentul cînd această pasiune a ei e efectul întîrziat al unei pasiuni de o sută de ori mai mari, undeva trebuie să se producă o ruptură.

Sînt sigur că în cazul Danei Mariei Manu această ruptură se va produce. Ea nu are nevoie de sfaturi. Pe de altă parte, vreau să cred că demersurile inevitabil laudative, cu tentă publicitară, ca acela al lui Ștefan Agopian, mache-

tat cu gust sub fotografia autoarei, n-au asupra ei vreo influență nefastă. „Dana Mar a Manu plonjează în ficțiune fără nici o prejudecată, cu convingerea că vorbele pot crea o lume la fel de obiectivă ca și cea pe care, pentru moment o părăsește”. Dacă ar fi să fac caz, e un procedeu deloc bărbătesc de a rezolva critic o tînără prozatoare. Venind însă din partea unui versat și înverșunat al ficțiunii, el n-are cum mira. Pentru a rămîne în domeniu, un prozator vorbind despre alt prozator e la fel cu o femeie vorbind despre o femeie. Inevitabil ești lovit din toate părțile de grindini de subtexte.

Totuși, pentru a spune lucrurilor pe nume: cele șase proze ale Danei Mariei Manu, poate mai puțin ultima (**Despre cum arată o insulă într-adevăr locuită**) sînt subminate, pornind din însăși senzația lor, de un textualism instrumentat ca la mama lui. Ceva de la Mircea Nedelciu citire, din cea mai slabă carte a lui (**Zmeura de cîmpie**), de la Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun și desigur alții mai puțin sirguncioși și mai puțin norocoși. Pe un plan cit de cit subtil și risca o apropiere între curentul cu pricina, așa cum s-a manifestat el aici în ultimii zece ani și neorealismul socialist al acelorasi ani. Pentru că fără îndoială a avut loc un soi de metabolism malefic între cele două, lăsată cu altele, iar fenomenul în sine a fost mult comentat, dar încă nu în-deajuns: va mai trece o vreme pînă ce analizele se vor sedimenta și vom ști aproape precis ce și cum s-a întimplat. Însă cînd de a fi subtil mi-a fost tăiat de fapt că Maria Manu scrie, și scrie excelent, despre alienare în general, și despre alienarea unui anume tip de societate, însușind măiastru o poveste pe cit de familiară cititorului român, pe atît de pînă de inedit. Pe întînderi de 2, 6 sau 10 pagini ea renunță atunci să mai împărtășească la mîna a doua pasiunile altora (atenție mare din partea autoarei, să ia de bun acest seran venit din partea unui om de două ori mai bătrîn decît ea). Ea devine așadar sau redevine ea însăși, într-un mod sfîncit și deopotrivă viguros, întorcînd spatele dintr-un instinct benefic jocului intelectual provocat cu o voluptate masochistă, suf-cantă, care permanent îi lasă impresia de lucru



făcut cu bună știință, și-l încă insuficient spus că te face să te gîndesti la un pian supus unor lovituri de topor în scopul obținerii unor nemaiomenite efecte artistice. Efectele sînt obținute, de altfel, concomitent cu terna tonalitate a cordelor rețezate: „fiindcă la urma urmei ar fi un sacrilegiu Alina, după ce a existat, să devină cuvînt...” Sau: „Dă-ți seama, zice Caterina, că merită scrisă, și figura ei prelungă este ceea ce prin convenție numim persuasivă...” Sau: „...așa că ridic palma dreaptă pentru Caterina, e semnul că sînt aici, în ficțiune și consimt, de ce n-o scrii?”

Conștient omît citatele favorabile, din care să reiasă forța prozatoarei Dana Maria Manu, cu atît mai mult cu cît aș avea din belșug de unde alege. În sfîrșit, toată răutatea mea, răsfîrîntă și asupra autoarei, și asupra cărții sale de debut și asupra celor care citesc cartea și acest articol, se dorește concentrată într-un singur punct: textualism, practicat românește, prea românește. Și nu din alt motiv decît că el e singurul care o împiedică de Dana Maria Manu, cel puțin deocamdată, să fie o Françoise Sagan a acestor me-leaguri și a acestor vremuri.

Radu Aldulescu

Himere politice

radă cu eficacitate în fața credulilor dar nu și a „credincioșilor” potențiali. Pasul de la marxistul credul la credinciosul marxist a fost arareori parcurs și nici chiar Dumitru Mircescu, „unul din cei mai vechi militanți ai mișcării muncitorești din România”, cum se autodeclară, nu l-a făcut. **Transhimeria**, cartea sa de memorii povestește exact eșecul unei astfel de încercări, ocupînd un loc special între volumele de proză memorialistică apărute pînă acum.

Prin evenimentele urmărite cronologic și lipsite adeseori de comentarii (chiar cînd apar, ele sînt mai degrabă exclamațiile indignatului), ca și prin densitatea datelor legate de cele mai mici gesturi, întîmplări, discuții petrecute în viața de detenție, **Transhimeria** se apropie de **Inchisoarea noastră** cea de toate zilele a lui Ion Ioanid. Pe de altă parte, prin tipul de ruptură intervenită în destînul autorului, prin frîngerea conștiinței sale într-un „înainte” de deziluzia comunistă și într-un „după”, între entuziasm și decepție, Dumitru Mircescu se poate raporta (desigur, la o altă scară) istoriei personale a unui Belu Zilber. Totuși, lecția pe care autorul ne-o oferă se face memorabilă nu doar prin împletirea celor două tipuri de perspective pe care le-am pomenit, ci și prin prezentarea unui spațiu al privării de libertate ceva mai aparte pentru români, și aceasta pentru simplul fapt că era rusesc. Pentru convingerile sale marxiste, jocul sorții îi va oferi memorialistului sinistru „privilegiu” de a-și petrece 10 ani de muncă silnică în gulagul sovietic, capitol care va cuprinde de altfel miezul cărții, partea cea mai consistentă dintre cele trei care o alcătuiesc și care plimbă acțiunea prin trei epoci diferite.

În 1927, adolescentul de vreo 15 ani, dintr-un sat de pe valea Ialomiței, își începe ucenicia în ale „visului socialist”

la „Sindicatul unitare cu sediul pe str. Sfinții Apostoli nr. 37”. Urmează în paginile volumului inventarierea unor ședințe de partid, a primelor confruntări cu poliția socială (figura unui oarecare comisar Ananiu surprinzînd prin clarviziunea profetică și prin simțul umorului cu care dejoacă o reuniune politică, transformînd-o într-o scenă de pantomimă comică), a alegerilor din '34 (cînd „oamenii muncii nu se prea omorau să voteze în unanimitate pentru cei mai buni fil ai poporului”) ș.a. Toate vor fi pigmentate de figurile unor „tovarăși” care sînt fie Lucrețiu Pătrășcanu (privit admirativ), fie juna Ana Pauker (conducînd întruniri „cu lecturi din **Capitalul**, cîntece și bătutul mingii pînă seara tîrziu”), fie Gheorghe Cristescu (primul prim-secretar al PCR din 1921—24, închis „pentru delapidarea fondurilor unor sindicate muncitorești”), fie oameni de rînd specializați deja în stilul sablonard al promisiunilor frumoase.

În 1936, convingerile sale politice (cumva și „eroizate” prin suferințele fizice îndurate de tînărul proletar în vreo trei rânduri) îl determină pe Dumitru Mircescu să fugă din țară, trecînd Nistrul înot către patria paradisului visat. În țara sovietelor, eroul din autobiografie va fi cam ceea ce Nichita numea prin „Înger refuzat de pășări”. Diferența dintre societatea ideală de care auzise și realitatea pe care o întîlnește este strivitoare. În zilele următoare, N.K.V.D.-ul îl declară spion, îl deportează, îl condamnă apoi pe baza unui denunț aberant la muncă silnică în lagărul de la Vorcuta (dincolo de cercul polar), îl eliberează după 10 ani și îl deportează din nou. Listele aproape obsedante cu gramele de piine și de bolandă primite ca rație, înscrierea condițiilor groțesti de dormit și de muncă epuizantă, a lungilor drumuri în convoi, a scenelor de abrutizare, de re-

ducere la primitivism și chiar la antropofagie sînt destul de grăitoare pentru paradisul stalinist. Autorul are aici ocazia să trăiască marea mișcare din 1937 împotriva străinilor de pe teritoriul URSS, soldată cu arestarea și condamnarea pînă și a inginerilor străini ceruți de guvernul sovietic pentru diverse proiecte economice — o epurare din „clasică” frică de „spionaj și de sabotare a Revoluției” aplicată apoi și prizonierilor ruși recuperați de la naști.

Partea a treia a cărții începe cu anul 1947, anul reîntoarcerii în România, tot fraudulos și tot înot, dar nu pe Nistrul ci peste Prut. În locul N.K.V.D.-ului va găsi a Securitatea (ea îi va ucide în 1986 soția), în locul Vorcutei — canalul Dunăre-Marea Neagră, camerele de interogatoriu și saloanele-celulă ale spitalelor de boli nervoase, și povestea se continuă așa pînă la 26 iunie 1989, cînd însemnările se opresc.

Se poate spune așadar că pasul de la marxistul credul la credinciosul „religiei” marxiste, cit pe ce să se producă, de altfel, a fost împiedicat tocmai de închișiția comunistă (N.K.V.D., Securitate). Luciditatea prezentă a memorialistului, deși una de la capătul unei sorți mutilate, a unei bătrîneți unde „n-ai altceva de făcut decît să-ți blestemi viața”, are totuși datele unei victorii. Lucidității îi datorăm de fapt admirabila încăpătîinare de a ne oferi acest volum, de a-l rescrie chiar în absența unor caiete cu însemnări (sustrase din casă de oamenii Securității) și a unei prime variante a memoriilor (încredințate unui ziarist din Germania Federală, care i le publică furîndu-i însă semnătura). **Transhimeria** lui Dumitru Mircescu nu-și putea afla alt capăt de drum decît în maxima luciditate. Și, ca tot ce țîntește obiectivitatea, a meritat să fie făcută publică.

Revoltatul post-festum contra propriei naivități devine prin luciditate revoltatul contra comunismului, politicii prin excelență a himerei.

Claudiu Constantinescu



RICIT de absurd poate părea în contextul unui ateism programatic și al unei educații științifice pentru muncă și viață, socialism-comunismul se dorea totuși o religie. El se baza pe săli proprii de „cult”, pe impunerea propriilor totemuri și tabuuri, pe sacralizarea istoriei unor eroi primordialii ai mișcării, pe o cruce a secerii și ciocanului și pe „icoane” prezidențiale, pe ritualitatea „liturgiilor” de tip congres, conferință, consfățuire, pe instituționalizarea anumitor forme de „invocație” a „divinității”, înțelese atunci ca adevărate „formule rituale” (de fapt, cunoscuta limbă de lemn), pe mutarea celebrării Crăciunului (nașterea Domnului) de pe 25 decembrie pe 26 ianuarie și apoi... ferească Domnul și de un Paște pereche! Cum se vede însă, esența sa era una exterioară, festivă, un joc găunos de pa-

Dumitru Mircescu, **Transhimeria**, Editura Eminescu, București, 1991

Fără iluzii

DINTR-UN răsfățat al regimului comunist, Dan Deșliu s-a transformat, de bună voie și nesilit de nimeni, într-un personaj indezirabil. Putea să fie academician, să primească la fiecare aniversare flori din partea președintelui țării, să viziteze într-o Dacie neagră „mărețele ctitorii”, dar a preferat să fie supravegheat zi și noapte de Securitate, să fie anchetat ca un răufăcător, să renunțe la a-și mai vedea numele în ziare și reviste. Această hotărâre irevocabilă pe care a luat-o în timpul dictaturii se poate explica printr-o dorință de autoflagelare și de purificare morală, dar și mai sigur este că reprezintă **asumarea** — bărbătească, exemplară — a revelației că utopia marxist-leninistă are un caracter nociv și trebuie abandonată.

După cum precizează autorul însuși într-un **Cuvânt înainte**, majoritatea poeziilor din volumul **Un glonț pierdut** datează din perioada 1985—1990. Este vorba, deci, de versuri scrise în anii în care poetul se afla în cea mai neagră dizgrație, versuri despre care era greu de crezut că vor putea fi tipărite vreodată. Dan Deșliu le-a scris pentru un cititor imaginar sau pentru posteritate și tocmai această împrejurare le-a conferit autenticitate și dramatism — autenticitatea și dramatismul unui mesaj aruncat în valurile mării de un naufragiat aflat pe o insulă pustie.

Ca și volumul **Visul și veghea** apărut în 1980 în B.P.T., recenta culegere este compartimentată pe baza unui criteriu tematic. Primul ciclu, intitulat **Un glonț pierdut**, este și cel mai impresionant, constituindu-se într-un amplu și mozaicat autoportret liric. Poetul ia act, cu o luciditate amară, de lipsa de finalitate a întregii sale existențe. Într-un poem intitulat **Inutil** apare și metafora „un glonț pierdut” pe care o regăsim în titlul întregului volum: „Ce inutil / ce inutil / tot ce-am făcut / tot ce-am rostit / un fum de nori / pe-un cer de-april / un glonț / pierdut la infinit”. Sentimentul zădărnicietății constituie starea de spirit dominantă. Pe cât de decis și optimist se dovedea poetul pe vremea când scria **Minerul din Maramureș și Lazăr de la Rusca**, pe atât de sceptic se arată în prezent. Smulgând din conștiința lui o religie falsă, el și-a distrus însăși capacitatea de-a mai crede vreodată în ceva: „La urma urmelor / ce-ți pasă / de norii lui Magellan / mai ales că nu prea sînt șanse / să vezi vreodată / stelele sudului / Ce te privește / cum au pierit dinozaurii / Atlantida / floarea uitării / din Regatul de mijloc / sau / dacă Shakespeare / a fost cel din poză / sau altul / sau alții / Și chiar / cine ești tu / la urma urmelor” (**Contra-întrebări**).

Autoportretul care se configurează prin însumarea (alăturarea, dar și suprapunerea) unor stări de spirit diferite este întunecat și fumegos (Adrian Avram, autorul desenului de pe copertă, s-a dovedit inspirat). Deși n-a ajuns încă la adînci bătrîneți, poetul (născut la 31 august 1927) vorbește ca un om care a făcut pînă la capăt experiența vieții și se află dincolo de bine și rău. De multe ori, poemele sale au o gravitate ultimă, testamentară: „Recunosc / am iubit / se mai poate ierta / Am fost n-am fost fericit / Și așa și așa / De ucis — n-am ucis decît / niște iluzii / niște năluci / N-am pus nimă-nui / juvătul de gît / n-am plantat / nici sîrmă / ghimpată nici cruci / Ar fi deci în ordine / plus / un amănunt / probabil / neînsemnat / nici nu știu / dacă merită spus / Am crezut / — Asta nu-i de iertat” (**Mărturisire**). Obsesia pierderii credinței, de fapt, a pierderii capacității de a mai crede străbate întreg acest prim ciclu de poeme și poate fi regăsită, din cînd în cînd, și în celelalte cicluri unificînd un volum eterogen din punct de vedere tematic.

AL DOILEA „capitol” al acestui cuprinzător volum de versuri, intitulat **Zodia artei**, oferă imaginea **interferenței** al-tor universuri artistice (muzică, teatru, sculptură) cu universul poeziei. Puțini sînt poezii cu o atît de bine în-sușită educație estetică. Pentru Dan Deșliu arta reprezintă mult mai mult decît un eveniment exterior. După cum reiese din poemele sale, ea are va-

loarea unei experiențe existențiale. Chiar și formele de artă rudimentare provoacă reverberații în sufletul poetului: „Voi muzici din adolescență / v-am / uitat demult — tezaure-ngropate / c-un astronomic număr de carate / — eram un Cresus și habar n-aveam / — Romanțe serenade-nfiorate / de-un foc pe care-abia-l întrezăream / sirene-păsări suierînd la geam / chemări de zbor spre tot ce nu se poate” (**Musica ultima**).

De multe ori nici nu este vorba de o creație artistică propriu-zisă, ci de una posibilă, fantasmatică. Poetul are, de exemplu, viziunea unui ansamblu sculptural format din chipul suav al unei fete și suprafața rugoasă a unei pietre: „P.atra / de care ți-ai lipi obrazul / în amiaza de mai / cu lumină / ca mierea toamnă / pe cînd albastrul ochiului / de mare / incremenise-n privirile tale” (**Un fluture din Histria**).

Ciclul următor, **De-ale vieții**, este opera unui moralist. În cuprinsul său se valorifică binecunoscutul sarcasm al lui Dan Deșliu, care, ca și Eugen Jebeleanu în **Parabole civice**, își judecă semenii cu intransigență. Astfel, într-un poem-parabolă, cu titlul **La ce**, este vorba despre un călău... omenos, care inventează un sistem utilizabil de victimă pentru a ajunge mai ușor cu gîtul pe butuc. Spre deosebire însă de Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu este un sentimental care își reneagă sentimentalismul, din cauză că a fost dezamăgit, și nu un judecător sever. Sentimentul solidarității umane îl înfioară adesea și îl face să vorbească în numele unei colectivități: „Și dacă scris ne-a fost să fim / actori la teatrul de cartier / de-a stînga drumului de fier / trecînd direct prin tîntirim // aici chiar vizavi de cer / pesemne ca să ne zgîim / la ingerescul Vicleim / ce-l vom juca odată / sper // pe-un text pe care toți îl știm / alcătuit de-un pișcher / al cărui nume în eter / cu toate este omonim // să nu trădăm acest mister / uitînd de noi / să-nveselim / eternul public anonim / aici la teatrul de cartier” (**Aici**).

La Dan Deșliu nu este vorba, deci, de mizantropie, ci de conștiința lipsei de sens prin care se caracterizează toate inițiativele omenești. Triumfătoare civilizatie a secolului douăzeci i se înfățișează, de exemplu, ca o degradare a peisajului original, ca o instaurare a unui stil de viață meschin:

„o lună chioambă pe un dîmb / de-n-grășămintă naturale” (**Atît**). Aceste două versuri — greu de uitat — demonstrează neobișnuita forță a poetului de a **stigmatiza**.

În ciclul de poeme **Lumea dispărută** predomină evocările, interpretările, parafrazările unor episoade din mitologia antică. Multe dintre aceste episoade se transformă, bineînțeles, în parabole. Așa se întîmplă, de exemplu, cu istoria lui Romulus și Remus, cu aceea — relatată de Hieronymus din Rhodos — a pedepsirii lui Homer prin spînzurarea sa de un copac înconjurat de șerpi, cu aceea a soartei lui Orfeu ș.a.m.d. Există însă și cazuri cînd poetul exhibă natura livrescă a inspirației sale, făcînd cu virtuozitate — cu o virtuozitate care ne ia prin surprindere, după ațitea poeme simple și caustice — artă pentru artă. Un exemplu îl constituie poemul **Daimoni și ingeri**, în care este valorificată rezonanța stranie a numelor arhaice ale unor forțe supranaturale: „Daimoni și ingeri și duhuri / tulburătoare / chemîndu-vă / pe unul din părelnicile nume / Barbiel Termagaut Hanael / Ellivain Samael Muriel / Barcheel Bohimum Zuriel” etc.

Tot în acest ciclu figurează cel mai frumos (să-l spunem astfel) poem din volum, **Balada vremii de murit** (după **Ballade du temps où l'on se meurt** de Daniel Dandart). Poemul ar putea fi recitat în piețe publice sau pus pe muzică transformîndu-se într-un fel de „cor al robilor” din anii sumbri ai comunismului, dar și într-un „imn al Țoanilor”: „Era o vreme de murit / ceva ce nu s-a pomenit / Dar unii se-ndărăt-niceau / să dăinuie în prostie / sau poate doar se prefăceau / că-s încă vii — sau cine știe / Un timp sărit din calendar / cu muguri sterpi și rime droale / își legăna peste noroale / alaiul valetudinar / în zvon de dric și adieri / de flori de răsălatăieri”. (Regretăm că nu putem reproduce poemul integral.)

Alt compartiment al volumului poartă titlul **Din cartea naturii** și cuprinde tot reflecții de moralist, avînd ca pretext diverse scene din viața animalelor, a plantelor etc. Poemele de aici sînt scrise — cele mai multe — într-un registru minor. Se remarcă poemul „IF”, de o ușurătoare ironie: „Dacă / poți trece nepăsător / pe lîngă albina ce geme / neauzit / în pulberea drumului / dacă / ochii unui cîine flă-



mînd / nu-ți tulbură șirul ideilor / — constructive / să zicem — / și dacă socotești vinătoarea / un sport / sănătos / o destindere bine — / venită la capătul / săptămînii / atunci / hotărît / ești un om / dragul meu”.

Poemele din ciclul **Umblînd după mine** au ca materie constitutivă amintiri ale poetului despre primii săi ani de viață: „Mașina copilăriei / un Nash / decapotabil / puțin mai / vîrstnic ca mine / acel / cinema ambulante derulînd / infinite peisaje pierdute / pe rolele roților cu miez / de lemn lustruit” (**Nashul**).

În grupajul intitulat **Fantasme** sînt incluse reprezentări onirice, unele memorabile. Iată un exemplu: „Ingerul țîșni din adînc / ca o sondă în flăcări / Nu era chip să-l privești / se stîrnise / clocot mare de valuri / Pești / vîjîiau prin văzduh / frunze-n furtună / steaua de smoală / se prelingea / sfîrîind / pe zariștea mării” (**Perspectivă**). Toate aceste spectacole imaginare, sublime sau coșmarești, dau o sugestie despre **neliniștea** din conștiința poetului.

Ciclurile **Scoici în nisip** și **Varia** cuprind notații poetice fulgurante și dovedesc că poezia a devenit, pentru Dan Deșliu, un fel de a doua limbă maternă.

În sfîrșit, la **Addenda** regăsim ceva din atmosfera postrevoluționară: „Afișe fragmente / electorale Un preș... pentru... niște...” (**În gol**).

Volumul **Un glonț pierdut** reprezintă revanșa pe care Dan Deșliu și-o ia asupra unor împrejurări istorice ostile. La sfîrșitul lecturii ne rămîne în minte imaginea unui om care — așa obosit cum arată, cu hainele zdrențuite și pline de praf — este totuși un învingător.

Alex. Ștefănescu

Mai mult ca... prefectul

(Urmare din pagina 9)

Un defect important al cărții mi s-a părut excesul sentimentalist al erosului. Epicul este subminat de efuziuni lirice, de un patetism stînjener, atît în registru erotic, cit și în registrul filosofic. Cite un exemplu edificator pentru fiecare. Amorul: „O privea uluit. Fata asta simplă și zănică, după unii, părea născută dintr-un gest gratuit făcut de Creatorul tuturor văzutei și nevăzutei în orele Lui de relaxare, pentru a-și desfăta privirile sau pentru a se convinge dacă, după mai de ani, de cînd o modelase pe cea dintîi Evă, mai poate modela o alta mai suplă, mai zveltă, mai cum iubesc acum pămîntii Lui păcătoși... Poate că, solicitat de multele-I răspunderi, tocmai cînd își însuflețise jucăria, ori de vreo deviere de pe orbită, a cine știe cărei planete, de vreo fisură la osia îmbătrînită a incomensurabilului Univers, uitase de ea și pînă să dreagă, cit de cit lucrurile, ea s-a furișat printre galaxii și aștri, alunecînd către Pămînt” etc. (p. 201—202). Filosofia: „Să te afunzi, să te scufunzi în tine însuți pînă cînd ajungi să-ți percepi ființarea la nivelul fiecărei celule... Să te transpuși în această ființare celulară percepuindu-ți întregul ca parte a ființării Ființei, a Marelui Cosmos...” etc. (p. 221). Am resimțit asemenea pasaje, prea frecvente, ca fiind parazitare pe corpul narativului.

Ceea ce dăunează cel mai mult cărții e indecizia între roman politic și roman de dragoste. Nu știm dacă în Ca-

reul de fugă avem un roman erotic cu miză politică în subsidiar sau un roman politic cu o necesară coloratură erotică. Nu e vorba de a exclude una dintre coordonate, ci de a crea un raport de subordonare. E ca și cum pe o partitură muzicală n-ar fi înscrise cheia și măsura. Datorită acelei bine știute strategii de eschivei, romanului îi lipsesc fermitatea și claritatea construcției.

Am amînat multă vreme să scriu despre acest al doilea volum din romanul lui Grigore Zanc, deși aveam motive să o fac mai devreme, atît personal, cit și profesional. Dar am așteptat să treacă un timp, pentru că judecata critică, rostită prea devreme, deși previzibilă, ar fi putut părea pripită. Ne venea din celălalt regim o carte curajoasă, tipică pentru îndrăzneala ce și-o putea permite un scriitor pînă la finele lui 1989, și, îndată după căderea barierelor de exprimare (ideologie, cenzură), tonusul cărții a căzut și el (tonusul ei politic), deodată cu sensul mellorist ce suna bizar, slab, disonant, în contextul radicalismului anti-comunist. Prin ulterioara sa angajare — în F.S.N. mai întîi, iar apoi ca prefect al județului Cluj — Grigore Zanc a experimentat situația romanului său mutat dintr-un regim în altul. Ca și Ion Iliescu, ca mulți alți politicieni reformiști în vechiul regim, Grigore Zanc a avut de suportat șocul schimbărilor, recepționat într-un mod particular de o bună parte din activiștii mai tineri, înlăturați din posturile lor în perioada revigorării dogmatismului și comportamentul acestora, după revoluție, manifestat în ca-

drul F.S.N., a fost acela de reformiști în sinul partidului comunist. Acesta a fost cel dintîi reflex al lor: înnoirea și purificarea sistemului. Faptele sînt de-acum foarte bine cunoscute. Poziția era anacronică, evenimentele o luaseră mult înaintea lor și cei care au avut onestitate intelectuală și-au dat seama de propria eroare și s-au raliat, cu oarecare întîrziere, adevăratului reformism, funcționarii anti-comunist. Îmi place să cred că Grigore Zanc face parte din această ultimă categorie și nu din categoria acelor foști activiști care s-au repliat ofensați pe poziții conservatoare.

Nu am făcut întîmplător aceste considerații biografice și politice. Mi se pare că, pînă la un punct, romanul repetă destinul autorului. Cartea lui este un roman reformist în cadrul romanului politic de tip vechi, dar asemenea mostre interesează astăzi din ce în ce mai puțin. În vechiul regim, cel de-al doilea volum din **Carul de fugă** ar fi fost un succes de librărie, ca și primul volum, dar, apărut după revoluție, el zace în librării necitit decît de puțini aventurieri ai lecturii sau de o mică parte din fostul public al acestui gen de proză, public care și-a schimbat mentalitatea și interesele de cunoaștere. Cartea a picat într-un context care nu o mai favorizează. Mai mult ca prefectura, răspunzătoare mai ales în fața unei instanțe a prezentului, romanul are a se confrunta, pentru Grigore Zanc, cu noi exigențe care depășesc moștenirea trecutului, înscrisă într-un roman politic defavorizat de soartă. Mai mult ca prefectul, scriitorul este răspunzător în fața unui viitor imprezibil și va trebui să facă și altceva decît să lichideze conturile trecutului.

Ion Simuț

Dan Deșliu, **Un glonț pierdut**, poeme, Editura Albatros, București, 1991.

MESAJUL LUI TRISTAN

CIND rostești numele lui Tzara, gândul te poartă imediat la faimoasa mișcare pe care a inițiat-o în 1916 la Zürich. Atitudinea dadaistă a lui Tzara, revolta lui antiburlescă, care a culminat cu manifestările radicale negativiste privind literatura și arta, manifestări pe al căror debut l-a marcat Cabaretul Voltaire, sînt prea bine știute ca să mai fie nevoie să le invoc aici și să insist asupra lor. Numai că această față de mult celebră a lui Tzara — prin excelență nihilistă și totuși, pe bună dreptate, nu mai puțin controversată în ce privește absolutismul nihilismului ei, exclusivitatea lui — a lăsat în umbră o altă față, conținută în germele de cea dintîi dar ajunsă la eclozire abia trei decenii mai târziu. Despre această față, nu îndeajuns de cunoscută, cel puțin la noi, și care — iluminând retrospectiv semnificația majoră a dadaismului — reflectă gândirea constructivă și ordonatoare a lui Tzara cel ajuns la maturitate, atitudinea lui afirmativă, pătrunsă de înțelegere și elan creator în confruntarea cu fenomenul artistic, mi-am propus să dizertez aici.

Intr-o cuprindere largă, fertilă, care îmbrățișează în egală măsură arta neagră, așa-zis primitivă, literatura și pictura modernă din primele decenii ale veacului nostru, și în general anumite faze mai dificil accesibile ale evoluției lui Picasso, Tzara inițiatorul mișcării Dada și Tzara cel ce o contimplă evocator cu aproape o jumătate de veac mai târziu, ni se înfățișează ca un observator lucid, deseori pasionat, al acelei uluitoare secvențe teatrale din istoria culturii contemporane în care el, alături de alți citiva, a deținut deopotrivă rolul de actor principal și de spectator. Să-mi fie iertat dacă ceea ce am întreprins împreună mai curînd aspectul unei antologii, dată fiind multimea textelor citate, decît al unei incursiuni critice în sensul strict al cuvîntului. Dar am preferat să nu fiu decît modestul autor al unei selecții punerii în scenă, în care Tzara însuși, cuvîntînd despre nucleele de eferescență culturală a întregii epoci pe care a trăit-o, își face involuntar autoportretul de gînditor și analist.

Desigur, nu este vorba de a-l prezenta pe Tzara ca exeget sau teoretician de artă. Tzara a fost și rămîne întîi de toate poet. Dar ca poet — tocmai pentru că există o cunoaștere poetică, o cunoaștere metaforică, prin imagini, prin intuiție — el îi consacră acestei cunoașteri o meditație profundă, cu acea ascuțite caracteristică naturilor sensibile, datorită căreia procesul creației e perceput în esența lui, fără totuși un recurs sistematic la legități și concepte. „Actul cunoașterii — spune Tzara — nu este o operație metodică, concepută la rece. Ea rezultă dintr-o situație dramatică, unde inșiși eșecurile trebuie considerate o îmbogățire. În neincetata opoziție dintre obiect și subiectul cunoașterii, cu riscul de a atinge neantul își păstrează omul șansa unei fărîme, a unei promisiuni de rezultat. Și încă, dacă acest rezultat ar avea o valoare propriu definită! În domeniul spiritului, provizoriu și instabilitate sint cele ce-i încarcă potențialul de achiziție. Un jalon după altul, într-o lungă suită necesară punerii unui nou jalon, așa se arată, străjuit de borne indicatoare, traiectul oricărei obiectivări a lumii”.

Îl simțim aici pe poet, pe cel pentru care actul creației este înainte de toate echivalentul unei încordate gestații, sever controlată și totodată scăpată de sub control sub imperiul inconstenței, concretizată în cele din urmă printr-o fericită cristalizare atotrevelatoare pe care o numim OPERA. Cum am văzut, pentru Tzara ea e expresia unei neliniști, a unei mișcări interioare, zbatere între nesigurantă și certitudine, și în care poetul pune de fiecare dată totul în joc, pînă la a-și asuma riscul pierderii proprii, al propriei disoluții. Poezia devine astfel, tocmai pentru că e procesul unei goane spre absolut, cauză primordială. De altfel, Tzara o spune fără echivoc: „Poezia este una din cele mai mari forțe ale lumii. Ea nu se scrie, ea trăiește în fundul creuzetului unde se pregătește orice cristalizare umană, orice condensare socială, oricît ar fi de simplă. Ea este forța aceea fără metodă care dă faptului semnificația și scoate din adîncurile inestimabile cauze funciare și de nediscutat. Din posibilitățile ei s-a născut invenția lumii”.

Dintr-o asemenea perspectivă artele plastice, în speță sculptura și pictura, nu sînt nici ele altceva decît produsul unui act poetic, și singura apropiere care le luminează, explicitîndu-le, este cunoașterea poetică amintită la început.

Dar atenție: cunoașterea poetică nu se dispensează de o anumită rigoare: decantările ei sînt seama de un parcurs condiționat de o logică proprie, diferită de a buului simț obișnuit. Modul de gîndire al lui Tzara iubitorul de artă nu mai păstrează nimic din anarhismul juvenil de odinioară, chiar dacă, precum vom vedea, există și gestaze — motivate de specificitatea unghiului de considerare — în care el se arată circumspect față de silogisme raționii. „Ceea ce în ochii logicii clasice ar putea să pară arbitrar — afirmă Tzara — este totuși supus unei rigori interioare de un alt ordin, vreau să spun unei ordini poetice bazate pe asociatia de idei. În mare parte de ea depinde formarea imaginii poetice. În pictura cubistă, a lui Picasso în particular, asocierea de forme este unul din factorii esențiali pentru constituirea imaginii picturale pe a căror dispoziție pictorială o organizează în tablou. Și așa precum adîncimea spațiului nu mai este indicată prin mijloacele perspectivei clasice, timpurile în poezia modernă nu mai scurg la succesiunea cronologică obișnuită, clipa poetică avînd mai multă importanță decît desfășurarea cauzală. Este ceea ce l-a preocupat în special pe Blaise Cendrars” (subl. în original — R.B.).

Iată-ne avizăm asupra secretelor unui proces care cîndva a făcut să curgă multă cerneală și a stîrnit aprige nedumeriri. Dar ceea ce în cazul de față surprinde oarecum este că Tzara vorbește de asociere de idei, nu de asociere de imagini. Cu alte cuvinte, el înlocuiește obișnuita funcție metaforică, proprie asocierii comparative între două imagini, cu funcția reglatoare a spiritului, proprie gîndirii constructive, generatoare de forme. „Acțiunea de a picta este intim legată de actul gîndirii”, sustine Tzara, precizînd că „însăși poezia nu este în cele din urmă decît un mod de a gîndi”. Aplicată practicii, observația este plină de consecințe: dacă de asocierea de idei depinde formarea imaginii poetice, înseamnă că a gîndi în imagini nu e decît un stadiu primar pe drumul unei confruntări scăpătoare, și abia aceasta din urmă, prin șocul pe care îl produce, prin faptul de viață pe care îl promovează, conferă poeziei o dimensiune pronunțată activă, de agent busculator. Sensul imaginii, formele pe care le implică, se conjugă cu gradul ei de tensiune, potențîndu-l. Va fi știut și Leonardo da Vinci aceasta, cînd a exclamat cu atîta certitudine „La pittura e cosa mentale”.

CUM am văzut, Tzara îl invocă pe Blaise Cendrars, invocare asupra căreia voi reveni. Îl invocă de asemenea pe Pierre Reverdy, poetul plin de exuberanță inovatoare, exponent în tinerete al aceleiași epoci, din care citează cîteva versuri. Dar mai elocvente decît versurile sînt precizările teoretice ale lui Reverdy, apărute în revista acestuia, *Nord-Sud*, în martie 1918: „Imaginea — scrie Reverdy — este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate. Cu cît raporturile dintre cele două realități vor fi mai distanțate și mai juste, cu cît imaginea va fi mai viguroasă, cu atît va avea mai multă putere motivațională și mai multă realitate poetică. Două realități care n-au nici un raport nu se pot apropia util. Imaginea nu se creează. Două realități contrarii nu se apropie, ele se opun [...]”.

Aprecierile lui Reverdy au jucat un rol important în epocă, exercitîndu-și influența — abstracție făcînd de Dada — asupra multora dintre poeții de avangardă, îndeosebi cei suprarealiști: ele i-au dat lui Tzara prilejul, la maturitate, să-și definească retrospectiv propria gîndire, printr-un comentariu pe cît de concis, pe atît de substanțial: „Dacă imaginea poetică — scrie el — n-ar fi decît întîmplătoare dar recea întîlnire a anumitor elemente îndepărtate unele de altele, așa cum pretind unii critici care au deformat gîndirea lui Reverdy, poezia ar fi redusă la un pur exercițiu de cuvinte. Acest procedeu folosit adesea în poezia zisă modernă riscă să devină un joc facil. [...] Pentru a fi valabilă, întîlnirea care prezidează la elaborarea imaginii trebuie să fie trăită, adică resimțită, văzută, transpusă și exprimată într-un moment care conținea pentru viața poetului; un recursi deloc gratuit, ci util unor desfășurări ulterioare, o unitate emoțională legată de ansamblul viziunii sale asupra universului, veriga de legătură necesară într-o suită...” (subl. în original — R.B.). Spre a fi și mai clar și a înlătura orice echivoc, Tzara precizează în continuare că poezia nu

este „numai o experiență, expresia vieții ascunse a individului în stare permanentă, un fel de exorcism, un exercițiu de eliberare mentală. [...] Poezia trebuie să fie ceva mai mult, în care aceste elemente, tot avîndu-și în diferite grade locul, depășesc activitatea pur mecanică sau pasivă legată de problema cuvintelor. Poezia acționează. Ea este înrudită cu procesul gîndirii. Prin aceasta ea reintâlnește viața în temeiul ei inițial, ea poate deveni metodă de cunoaștere” (subl. în original — R.B.).

Așadar — sub imperiul gîndirii și exemplului lui Reverdy — pentru Tzara cel de mai târziu, ca și pentru Tzara cel de odinioară, poezia rezultă dintr-o asociere situată sub semnul unui contrast: altfel spus, din farmecul inconfortabil al unei confruntări imagistice de idei, marcate de distanță, cu propensiuni polarizatoare, dintre două realități. Probabil însă că vasul comunicant care îl unește pe Tzara cu Cendrars parcurge o traiectorie mai directă, mai aproape de năzuințele lui Dada, căci într-un fel îl anunță, de unde și motivul pentru care Tzara îi acordă lui Cendrars prioritatea. „În fierberea tendințelor poetice de dinaintea războiului din 1914 — spune el — Cendrars ocupă un loc aparte. O anumită brutalitate a expresiei se confundă la el cu o virulență poftă de viață, în care dezordinea lumii se rezolvă într-un cîntec aspru dar întotdeauna împregnat de umanitate”. Și Tzara citează poezia în cele cinci colțuri, care — firește involuntar, dar ca un semn ineluctabil al timpului — anticipează programatic și evocator ceea ce doi ani mai târziu va însemna fenomenul Dada:

„A îndrăzni și a face zgomot

Totul este culoare mișcare explozie

Viața înflorește la ferestrele soarelui

Care mi se topește în gură

Sînt copt

Și cad translucid în stradă

Vorbești, bătrîne

Nu știu să deshid ochii

Poezia este în joc”

Revelîndu-se pe sine cel din 1916 prin versurile prevestitoare ale lui Cendrars, Tzara ne introduce cu o cumpănire așezată, devenită clasică, pe terenul odinioară șocant al extravagantei. Spun „odinioară”, pentru că la aproape trei sferturi de secol de la apariția lui Dada extravagantă a devenit, pentru noi cei de azi, un obiect de muzeu. Șocul s-a banalizat, ilustrîndu-se în istoria culturii occidentale ca un simplu instrument exploziv, de defrișare a unor tărîmuri necunoscut. Într-o epocă în care toate tabuurile au fost înlăturate scandalul nu mai este posibil; din escaladare în escaladare, în asaltul său fără limită ne-a imunitizat, Tzara însuși a apucat să fie martorul acestui proces, el, rămas în istorie ca părinte al singurei avangărzi care a înțeles să se neghe pînă și pe sine, autodizolvîndu-se. „Excentricitatea care altădată putea să zdruncine conștiințele adormite — afirma poetul în 1958, într-o convorbire cu Georges Ribemont-Dessaignes — nu mai uimește pe nimeni. Cred că marea epocă a istoriei artei și literaturii pe care am trăit-o e moartă”. A avut totuși satisfacția de a constata că negația clamată în trecut de Dada a trezit un ecou benefic, prin ceea ce au marcat, fecund și pozitiv, mișcările ce i-au urmat, în frunte cu Suprarealismul. Nu lipsește din această constatare un nostalgic sentiment de surpriză, surpriza omului pe care cursul istoriei l-a așezat cu precipitare — vreau să spun, cu multe ceasuri mai devreme decît s-ar fi putut aștepta — în fața negării proprii negații.

„Ași fi ris cu poftă — declara Tzara tot în 1958, cu prilejul organizării de către Muzeul Municipal din Amsterdam a unei retrospective Dada — dacă, acum vreo patruzeci de ani, mi s-ar fi spus că Dada va deveni un obiect de atenție din partea muzeelor, a tezelor Sorbonei și a altor onoruri semioficiale. Vestigiile prezentate azi nu sînt decît o ilustrare a spiritului care însuflețea Dada. Trebuie să avem în vedere că în epocă aceste «opere de artă» nu erau decît manifestări împotriva artei, că nu erau destinate nici vinzării, nici conservării. Ceea ce e uimitor, este că au putut supraviețui și păstra pînă astăzi o prospețime de sentiment care le face să fie încă valabile. Dacă Dada a fost un precursor în nu puține domenii, e pentru că dezinteresul participanților săi i-a conferit o valoare făcută din tinerete și entuziasm care le-a depășit voința negatoare” (subl. în original).

EXISTĂ în iconoclasmul mișcării Dada o fervoare care cu timpul apare tot mai puțin destructivă. Probabil pentru că vremea noastră, cu sensibilitatea mult modificată care o caracterizează, a acumulat zdruncin după zdruncin, pînă cînd anormalitatea a devenit normă. Sintem un produs al seismelor de tot felul și ne-am adaptat la ele, căpătînd un profil abrupt, gesturi frînse, tăioase, o rezistență de piatră care frizează inerția. Nu ne mai sperie tipătul, nici vehemența: au devenit instrumentul explorator al vieții noastre de toate zilele. Dar fervoarea, ca expresie a negării absolute, ca protest împotriva unui prezent detestat, poate fi întîlnită și astăzi. Ea actualizează ceea ce constituia odinioară pentru Dada mobilul atitudinii sale de frondă, făcîndu-ne apți — printr-un reflex antinomic conjugat cu exemplul răsămătoarei mișcări — în a ne făuri speranțele, în a le găsi un temei. Este vorba aici de acel scepticism critic care modelîndu-ne, păstrîndu-ne lucizi, ne și inarmează. În acest sens destructivismul dadaist capătă pentru noi cei de azi, istoricește vorbind, o dimensiune pozitivă. Tzara putea deci privi înapoi cu un sentiment încărcat de mîndrie, chiar dacă această mîndrie manifesta doar discret, mascată de un discursiv al cuvintelor și de egiului orgolios adus poeziei. Accentul cădea la Tzara pe ceea ce însemnase pentru Dada acuitatea percepției critice și rezerva la fel de critică față de verbalismul găunos al teoretizării despre „frumos” și „urît”, despre „armonic” și „disarmonic”. Pentru el nu exista decît Poezia...

„Dada anticonformist, Dada antidogmatic — spune Tzara — cerea partizanilor săi să sacrifice totul ideilor proprii. Cu cît eram mai batjocoriți sau tratați de idioți în presă, cu atît eram mai mulțumiți. Era în asta o garanție, a purității noastre, a intransigenței noastre. Ne afirmam disprețul față de orice estetică: Dada a fost un strămos al artei non-figurative de azi. Dar este cu folos să amintim că Dada punea la îndoială orice teorie, orice construcție a spiritului, oricît ar fi fost de logică. Ar fi bine ca și astăzi să fim neîncetători, gîndindu-ne mai ales la desertăciunea cuvintelor și la inutilitatea lor cînd e vorba de a exprima inexprimabilul, adică sensibilitatea. Și aici atingem un al doilea aspect al lui Dada. Dacă pentru Dada primatul omului asupra tuturor creațiilor sale era un postulat indiscutabil, trebuie să convenim că izvorul tuturor artelor se află în poezie. Astăzi, cînd artele plastice au căpătat o importanță disproporționată în viața modernă, față de alte activități, trebuie să proclamăm sus și tare că fără poezie pictura n-ar putea exista”.

LA SFÎRȘITUL lui decembrie 1957, am avut fericirea să-l întîlnesc pe Tristan Tzara în apartamentul său de la Paris. Îl auzisem vorbind cu unsprezece ani în urmă, cu prilejul unei conferințe ținute la București, oraș pe care îl vedea pentru prima oară, după o absență din țară de mai bine de un sfert de veac. Acum mă primea în vederea unei recomandări ce urma să mi-o înmîneze pentru René Huyghe, pe atunci conservator general al picturilor din Louvre și profesor la Collège de France. De cum am pășit pragul camerei sale de lucru — o cameră largă, spațioasă, inundată de lumină, cu mobila de un galben arămiu — m-a izbit uriașa colecție de măști și statuete negre din lemn, fetișuri, idoli și alte obiecte, care, înconjurîndu-i biroul și revărsîndu-se, de sus pînă jos, pe toți pereții din jur, într-o stranie sarabandă ornamentală, te copleșea prin prezența ei insolită. Poate să pară ciudat, dar în clipa aceea — și pentru acea singură clipă! — mai mult decît omul, m-a impresionat colecția lui. Mă aflam pe neașteptate într-un muzeu cum nu mai văzusem vreodată, căci în țară astfel de exponate nu existau. Mi-am petrecut o bună parte din timpul scurt, care ar fi putut fi consacrat unei convorbiri, privînd. Abia mult mai târziu cînd mi-au stat la îndemînă textele lui Tzara despre arta neagră, am înțeles că mă aflasem în miezul însuși al unei trăiri care îi angajase întreaga ființă și care se confundase, pe întinderea unor ample secvențe, cu mișcarea Dada.

Încă din 1906—1907, arta neagră atrăsese atenția unor Vlaminck, Derain, Matisse, Picasso. Nici lui Apollinaire — cum nu uită să amintească Tzara însuși — n-avea să-i rămînă străină; poetul exclamă în 1912, în poezia intitulată *Zondă*:

TZARA

„In cele din urmă îți este lehamite de această lume veche
Păstorită o turn Eiffel turna punților
behăie în dimineața asta
Ești sdtul să trăiești în antichitatea
greacă și romană

Mergi spre Auteuil și vrei să te duci
acasă pe jos
Să dormi printre fetșurile Oceaniei și
Guineii
Sint Cristii ai unei alte forme și ai u-
nei alte credințe
Sint Cristii inferiori ai întunecatelor
speranțe“

Și — după ce îl citează pe poet — Tzara lămurește: „Preocupărilor estetice ale lui Apollinaire care considera arta ca pe un produs mai mult sau mai puțin intențional al omului, oarecum detașabil de natura sa intimă, Dada le opunea o concepție mai largă în care arta popoarelor primitive, implicată în funcțiunile sociale și religioase, apărea ca expresia însăși a vieții lor. Dada, care preconiza „spontaneitatea dadaistă“, înțelegea să facă din poezie o manieră de a trăi, cu mult mai mult decât manifestarea accesorie a inteligenței și a voinței“ (subl. în original — R.B.).

Zia „manieră de a trăi“, iată un mod de a o considera mult dincolo de ceea ce înțelegea publicul comun, pentru care marii răvrățiți ai secolului al XIX-lea, un Rimbaud, un Lautréamont — dintre puținii care își confundaseră viața cu poezia — continuau să trezească o rezonanță abstractă, când nu chiar ignorată cu totul. Acum, în acest al doilea deceniu al secolului XX, ceva începuse să se miște și să prefigureze o abordare multiplu insolită a poeziei și artei, căreia abia supra-realiștii aveau să-i recunoască pe o scară mai largă dreptul de cetate, consolidând terenul totuși pregătit de Dada. „Pentru Dada — ține să sublinieze Tzara — arta era una din formele comune tuturor oamenilor, ale acelei activități poetice a căror rădăcină adâncă se confundă cu structura primitivă a vieții afective. Dada a încercat să pună în practică teoria care lega arta neagră, africană și oceaniană, de viața mentală și de expresia ei imediată la nivelul omului contemporan, organizând serate negre de dans și de muzică improvizate. Era vorba de a regăsi, în profunzimile conștiinței, sursele exaltante ale funcțiunii poetice“.

Nici o clipă Tzara nu părăsește terenul poeziei, când e vorba de a-i afla artemeiul lăuntric și într-un fel obiectiv (dacă este să-l raportăm nu la individ ci la sufletul colectiv care o sancționează). Poezia fiind pentru el fapt de viață, modalitate de a-i conferi acestuia un sens dincolo de aparențe, iar nu un simplu exercițiu morfologic, el o consideră ca o sevă inviorătoare care străbate tot ce constituie artă adevărată. „Descoperirea artei negre a fost pentru tinerii pictori o revelație care a căpătat importanța unui eveniment — spune Tzara. — Problema realismului este pusă sub un unghi nou, și, mai mult încă decât artele proto-storiei, unde deformările, sint impuse prin exigențele stilului, arta neagră aduce soluții non-intelectuale *voinței de expresie și de invenție* care însuflețește natura umană, pornind chiar de la copilaria ei. Formularea arhitecturală, redusă la stricta necesitate plastică, este cea care își dobândește aici superioritatea față de gramatica elementară a formelor și a aparențelor. Această descoperire a fost de natură să insufle puteri noi acestora care prin propriile mijloace au depășit stadiul gramaticii picturale spre a aborda domeniile sintaxei și stilului“ (subl. în original — R.B.).

Sint vizate aici experiențe de ordin poetic și plastic care, în perioada amintită, au răscolit profund practica tradițională a genurilor, încurajându-l pe artist în direcția unei autonomii plină de resurse nebănuite. Autonomie care, de parte de a-l instrăina de viață, l-a îndreptat spre ea, dar de pe pozițiile unei cunoașteri aprofundate și ferme a ceea ce îi definea existența și îi marca distincția în calitate de creator. Statutul artei pentru artă se dovedea depășit, în vederea unei finalități legate de explorarea vieții. „Scopul artei, printr-o deplasare subtilă, nu mai este exaltarea impulsurilor naturale sau juisarea și contemplația — spune Tzara, — ci merge în sensul unei pătrunderi a realității sensibile; arta își propune cunoașterea realului, prin străbaterca aparenței și în ciuda ei. Fără a ține seama de seducțiile pe care le prezintă anvelopa perceptibilă, regia legilor profunde ale acestei realități este cea care îl interesează pe pictor, opera de artă însăși nemaifiind o reproducere sau o imitație, ci o realitate obiectivă, un obiect nou creat care ia loc printre creațiile

omului. Există în admirația statuarului negru un fel de ascetism devorant, un element poetic, care a acționat asupra spiritului lui Picasso, așa cum a pus în mișcare un întreg virtej de gânduri poetice“.

REFERIREA la Picasso e, firește, obligatorie pentru Tzara, căci nimeni nu a venit cu mai profundă afinitate în întimpinarea artei negre, și nimeni nu și-a împletit atât de inextricabil propriile experimente cu lecția oferită de ea, decât a făcut-o marele spaniol. Și este mult mai puțin vorba aici de o influență cit de expresivă unei dezvoltări în afirmarea cu maximă autenticitate a propriei simțiri, descătușată din strinsoarea convențiilor. De aceea, Tzara insistă asupra elementului nou care — datorită lui Picasso și a artei negre — a infiltrat cimpul poetic european, și își revendică patetic adeziunea de primă oră: „Un factor *insolit* — declară el — își face apariția în poezie, cel al spontaneității sentimentului, care, ca un corolar, introduce în ea forța percutantă a limbajului vorbit. Dada, departe de a tinde către un primitivism formal, a recunoscut în arta neagră această spontaneitate care a făcut-o să respingă orice idee de speculație intelectuală, atribuindu-i evidentele vitale o forță elementară mai aproape de om așa cum este el, iar nu cum convențiile sociale l-au deformat și desfigurat. *Surpriza* propovăduită de Apollinaire ca mijloc poetic a devenit scandal pentru dadaști, și Dada însăși constituia un scandal față de sistemul etabilizat al valorilor consacrate“ (subl. în original — R.B.).

Nihilismul lui Dada? Fără îndoială, a existat. Dar negația pe care a proclamat-o — astăzi ne dăm seama mai bine — a însemnat doar o zgâlțiere, un zdruncin, un indemn la trezire, nu efectiv o aneantizare. Din spaima produsă, din vertijul născut de golul care se căsa, au apărut reacțiile, dezideratele, contrapozitiile afirmative. De altfel, o spune chiar Tzara în convorbirea cu Ribemont-Dessaignes deja pomenită: „Este adevărat că Dada apare la prima vedere ca o mișcare destructivă. În orice caz și-a dat această aparență. A fost violent și nu se incurca în scrupule sentimentale. Dar ar fi intr-adevăr prea simplu să vezi în Dada numai voința de negare. [...] Tabula rasa pe care Dada pretindea s-o înfăptuiască presupunea existența unei stări de lucruri destul de importantă pentru a te fi ostenit s-o distrugi. Tot așa după cum, această stare de lucruri odată nimicită, era vorba de a face loc edificării unei noi realități. Desigur, refuzam orice sistematizare, dar, se știe, lipsa de sistem este în continuare un sistem, cu toate că cel mai acceptabil. [...] Trebuie să înțelegem gândirea destructivă a lui Dada ca ambivalentă și să nu vrem s-o explicăm cu ajutorul logicii, ci din interior, ca o prefigurare dialectică a unei gândiri în mișcare. Acestei contradicții de natură dialectică trebuie să-i atribuim interesul nostru pentru poezie“.

Omul e astfel construit încît nu pornește niciodată de la zero absolut, chiar și atunci când o convins că o face. Din ceea ce a fost negat cu frenezie se păstrează întotdeauna ceva, ceva insidios și relevant care, conștient sau nu, aruncă o punte spre viitor, unind antitezele. În poezie și pictură demonstrația acestui adevăr a făcut-o cel mai concludent Supra-realismul, care și-a însușit de la Dada principiul prevalenței imaginării asupra realității, pledînd ca și dadaștii pentru totala lui libertate. Am văzut că a ceea, în exaltarea uluirii, a șocului, a scandalului, într-un cuvânt a excentricității, fuseseră și ei precedați, poate mai puțin zgomotos dar nu mai puțin percutant, de Apollinaire, Picasso, Cendrars, Reverdy, capătînd de la fiecare un impuls, însușindu-și de la fiecare o nouă, completată printr-o inovație proprie.

„Dada a încercat nu atât să distrugă arta și literatura, cît ideea care se făcuse despre ele — precizează Tzara în *Dada împotriva artei*, text scris în 1957. — A le reduce granițele rigide, a le micșora înălțimile imaginare, a le repune sub dependența omului, la voia bunului său plac, a umili arta și poezia, însemna să le asiguri un loc subordonat supremei mișcări care nu se măsoară decît în termenii de viață. Artă ca A mare nu înțina oare să ocupe pe scara valorilor o poziție privilegiată sau tiranică care o făcea să rupă orice legături cu conținutul uman? Din această perspectivă se proclama Dada anti-artistică, anti-literară și anti-poetică. Voința ei de destrugere era în mult mai mare măsură o aspirație spre puritate și sinceritate decît tendința spre un fel de *neant sonor sau plastic*, care să se mulțumească cu



Tristan Tzara, M. H. Maxy, Ion Vinea, un necunoscut și Jacques Costin în 1923, la București

imobilitatea și cu absența. Prezența lui Dada în actualitatea cea mai imediată, cea mai precară și provizorie, constituia riposta la aceste căutări ale eternei frumuseți care, situate în afara timpului, pretindeau să atingă perfecțiunea“ (subl. în original — R.B.).

Din strigăt în strigăt și din cîntec în cîntec, din grotesc în grotesc și din solemn în solemn, totul scaldat în aura unui umor acid și adesea crud, a luat naștere conștiința de sine a unei epoci. O conștiință anarhică și demolatoare, deloc lertătoare, deloc înclinată spre compromisuri, și totodată o conștiință unificatoare, aptă să perceapă viața în manifestările ei artistice disparate; cel puțin în ce privește generația tinerilor furioși din care s-a recrutat Dada. Cu acest înțeles, și recurgînd la un paradox, se poate vorbi la Dada de un nihilism constructiv, sub imperiul căruia poezia și-a aflat corespondentul într-o artă plastică specifică, atestată la un nivel de spirit caracteristic ambelor. Faptul își are importanța, pe care Tzara nu uită s-o subliniază: „Dacă orice civilizație este determinată de o structură comună, reflex și totodată creație a unei epoci, — arată Tzara — cunoașterea acestui fenomen, conștiința sa, a fost meritul lui Apollinaire de a le fi pus în lumină. În interdependența dintre artele plastice și poezie, el a văzut prima treaptă de unde stilul unei epoci se înserează în istorie ca valoare culturală. Această tradiție, pe care futuristii o cunoșteau deja, va fi atît de urmată de aici înainte încît, începînd cu Dada, fiecare mișcare poetică va avea propria sa pictură. Frontierele între poezie și artele plastice vor fi delimitate din ce în ce mai greu. Dada a mers foarte departe în acest sens, dat fiind că cerea abolirea oricărei arte în beneficiul unui fel de funcții poetice, expresie spontană a individualității“.

O individualitate pe care, desigur, a exacerbat-o. Este factorul care a contribuit nu puțin la ostilitatea ce i-a fost adesea manifestată în epocă, uneori chiar de spirite alese deosebit de simpla neînțelegere a publicului cu sordide veleități culturale. Conștient de obiectia ce i s-a putut aduce — și pe care și-a însușit-o retrospectiv, pînă la un punct, dovadă orientarea sa ulterioară lipsită de orice notă de anarhism (nu și de independență) — Tzara n-a ezitat totuși să pledeze pentru idealitatea atitudinii sale din tinerețe, justificîndu-l înversunarea antiestetistă și demersul antiteoretic. „Dada — afirmă el — reclama o libertate totală în artă, și violența activității sale critice e cunoscută. Era intrucivă o proclamație a drepturilor imaginatiei și, de asemenea, a preeminenței omului asupra creațiilor sale. Confuzia genurilor literare și a categoriilor estetice făcea parte din voința sa de a-l reda vieții o unitate primordială, și acesta este motivul pentru care considera Futurismul, ca și Cubismul și Expresionismul, ca pe niște noi academisme“.

SINGURUL pe care Tzara nu l-a socotit niciodată depășit, pentru că simboliza pentru el depășirea însăși, și deci nu putea intruchipa vreun academism, a fost Picasso. Tzara era cu 15 ani mai tînăr decît Picasso iar acesta a murit cu aproape un deceniu după el. Este deci firesc ca poetul să-și fi proiectat atenția asupra acelor perioade de creație ale lui Picasso, care prin problematică și ecou s-au situat cel mai aproape de propriile etape parcursе. Cubismul, arta neagră, Supra-realismul, ca și figurile proeminente ale lui Marinetti, Apollinaire, Max Jacob, Cendrars, Reverdy și mai tîrziu, André Breton au jucat astfel un rol major. Dar cultul lui Picasso nu și-a avut în conștiința lui Tzara egal. L-a considerat un uriaș genial și singular, un Da Vinci sau Michel-Angelo al epocii noastre.

Relația cu Picasso n-a însemnat numai o admirație fără margini, ci și o prietenie constantă, alimentată de crezul comun în rostul și funcțiile artei, ale poeziei ca și ale picturii. Picasso a ilustrat în repetate rânduri poeme ale lui Tzara, iar aceasta l-a dedicat versuri și l-a închinat pagini critice dintre cele mai pertinente din cele s-au scris despre el. Nu pentru

că și-ar fi propus să-l explice pe Picasso, ci pentru că Picasso reprezenta pentru Tzara un principiu poetic și o conștiință protestatară, care angajau, într-o viziune revoluționară, vehement non-conformistă, întregul curs al umanității. Picasso intruchipa prin arta sa o expresie absolută a libertății, subordonîndu-se în același timp necesității de a o governa, și tot continuînd a ține seama de exigențele ei obiective impuse de stadiul istoriei. Această ipostază aparent paradoxală de guvernare care guvernează, rezolvată de Picasso cu o strălucire fără seamăn, printr-o perfectă unitate dintre gîndire și sensibilitate și cu mijloacele prin excelență ale limbajului plastic, iată ce l-a fascinat pe Tzara, și aici intervine procesul pe care s-a străduit, cu mult brio, să-l reveleze. Dacă a izbutit, este pentru că i-a unit o afinitate deplină, un mod comun de a considera viața, arta și lumea.

Moartea l-a surprins pe Tzara cu o seamă de poeme inedite, publicate postum de profesorul sorbonard Henri Béhar, în cuprinsul monumentală ediții de *Opere complete*, în șase volume, ale poetului, pe care a îngrijit-o. Am desprins câteva fragmente din poemul intitulat *Lui Picasso*, scris în preajma lui 1950:

„ai fost mereu pe drumurile mele
mai ești și acum
drumuri de frondă căi arzătoare

.....
mă întreb te întreb
și răspunsul e altunde
pe focul de portelan
între coarnele taurului
în migdala dulce amară
peste pacea caprelor domoale

.....
drumuri de tot felul
vin să ne caute pînă la porțile noastre
iubirea întreagă“

Cine cunoaște pictura lui Picasso își dă seama ușor că poemul e construit asemenea picturii, pe care de altfel o prezintă, fără s-o descrie, obiect cu obiect, imagine cu imagine, vers pur...

Tristan Tzara a închis ochii pentru totdeauna la 24 decembrie 1963. Cu numai puține zile înainte își încheia interviul luat de Madeleine Chapsal, trimiterea revistei franceze *L'Express*, cu următoarele cuvinte: „Toti indivizii sint poezi în grade diferite, de o manieră mai mult sau mai puțin conștientă, mai mult sau mai puțin vagă. Chiar și atunci cînd un om care se plimbă spune «e frumos», sau cînd trimite cărți postale, avem de-a face cu o activitate poetică. Din clipa în care visezi, în care te lași în voia imaginației esti în poezie...“.

De o admirabilă, neabătută, consecvență, credincios și însuși, acesta este Tzara cel din ultimul său mesaj.

Radu Bogdan

Textul de față a făcut obiectul comunicării prezentate la 16 noiembrie 1991, la Moinesti, în cadrul colocviului închinat lui Tristan Tzara cu prilejul instalării unei plăci și efigiilor comemorative pe locul unde s-a aflat odinioară casa părintească a poetului. Toate citațele cuprinse în text au fost extrase din TRISTAN TZARA, Oeuvres Complètes, vol. IV și V, Paris 1980 și 1982, cu texte stabilite, prezentate și adnotate de Henri Béhar, intitulat: Découverte des arts dits primitifs (IV, p. 301-302), L'Art et l'Océanie (IV, p. 311), Picasso et les chemins de la connaissance (IV, p. 364-365, 368), Picasso et la poésie (IV, p. 392-393, 396, 398, 399, 400, 406), A Picasso (IV, p. 445-446), Conférence sur une exposition Dada (IV, p. 557). De la solitude des images chez Pierre Reverdy (V, p. 180-181), Dada contre l'art (V, p. 353), Entretiens avec Georges Ribemont-Dessaignes (V, p. 401, 412), Dada est un microbe vierge (V, p. 451). Traducerile în românește aparțin lui Radu Bogdan.



Bedros HORASANGIAN

Zăpada mieilor

vint al speranței. Iată-o, e ea, acolo. Nu e nimeni.

O să se întâmple ceva.
Ce anume?

CINE să-ți răspundă, parcă nu e nimeni în preajmă, la o simplă rotire a privirii nu se deslușește nici o viață. Copacii își fiutură crengile ca niște brațe lungi și toțiși vintul iscat nu are putere. Umbre stranii se strecoară prin împrejurimi. Cine să fie cind nu e nimeni? Nu se poate, atunci de ce să atirne citeva ștergare pe o fringhie? Sau găleata de apă — dar poate nu e de apă — lăsată? uitată? în mijlocul cărării? Să fie o capcană, o ambuscadă, dar pentru cine? Cum să crezi că au fugit cu toții, te întrebi inuțit de parcă n-ai ști bine că și așa ceva e posibil. Tipătul straniu al unei păsări. Te doare cotul, un junghi în piciorul sting, o să se schimbe vremea, semnele astea prevestesc cu certitudine ceva concret, ai devenit propriul tău barometru. Umezeala nu-ți prieste, acum cițiva ani nu-ți păsa de ea, făceai baie în toate apele reci întâlnite în drumul tău, obiceiurile tale au acum alt conținut și trupul pe care nu-l cunoști bine s-a modificat, arăți altfel, cine să te mai recunoască, ai fost, ești, vei fi, asta nu se știe. În copilărie îți plăcea să dormi în fin, apoi să fumezi lingă părul bătrîn din fundul curții, cind te-ai făcut mai mare, trăgeai adinc în piept mirosul de liliac, este, poate va fi din nou, acum stai pe o minge care nu vrea să se rostogolească la vale. Cum să faci să nu cazi, și asta ai învățat, și tu și ceilalți, să-ți ții echilibrul, să te descurci, o vorbă care nu-ți mai place, vrei de acum înainte să trăiești, nu să te descurci, cum să crezi că au fugit cu toții? satul, e drept, arată pustiu, dar de ce să fie părăsit tocmai acum cind războiul s-a încheiat și oamenii încep să revină pe la casele lor. Fiecare trebuie să învețe ceea ce știa înainte și a uitat, o să fie amuzant să-ți urmărești cum o să înceapă să facă din nou ce știau ei din totdeauna. Să se scoale cu noaptea-n cap, să taie lemne, să semene și să cosească, să dea de mâncare la animale, să fumeze și să bea vin fierț serile cind afară bate vintul la ferestre, să facă iar copii și să moară cind le-o veni sorocul, nu înainte. Care a scăpat cu viață foarte bine, fiecare cu norocul lui, așa e de cind lumea, n-a scăpat însă nimeni cu adevărat, oricât ai vrea tu să stai ferit de ele ce se petrec în jur, viu sau mort, să nu-ți pese, n-ai nici o scăpare. Îți faci iluzii de pomană, vin peste tine evenimentele, alea care sînt și cite-ți-au fost sortite, și te trag din colțul ferit de lingă cuptor unde credeai că o să stai pînă se face primăvară și te împing drept în mijlocul furului. Printre ceilalți. Tu ai luat o figură mirată și protestezi, ai făcut-o sau nu, n-are importanță: Eu? Eu sînt nevinovat! N-am făcut nimic rău, de ce m-ați ales pe mine? Și te juri și strigi și urli și nu-ți vine să crezi că tocmai tu, sau el, sau ăia, au fost concentrați, arestați, deportați, trimiși pe front sau trași de limbă. „Ne dați alt om în schimbul dumneavoastră și sinteți liberi...”, cum așa?, foarte simplu, ce e atât de greu de înțeles, tu încerci să explici „Domnilor, este o eroare, n-am făcut nimic!” „S-o crezi dumneata, știm noi mai bine ce a făcut fiecare...”, descurcă-te dacă mai poți, lești din păienjenisul asta dacă-ți dă mină, prea a fost mare încrederea ta în destinul tău, a trebuit să plătești, se învață și asta, am plătit cu toții de-a valma, și cei buni și cei răi.

A văzut el niște femei adunate în spațele unei case, s-a gândit o clipă că ar fi bine să intre în vorbă cu ele, apoi s-a răzgîndit, le-a lăsat în pace, de ce să le sperle, femeile sînt mai fricoase și o să creadă că e cine știe ce grup de soldați prin apropiere, mai bine să se strecoare neobservat decît să se pomenească pe neașteptate luat pe la spate și somat să ridice mijlurile. Știe bine lecția, să nu stai cu spatele descoperit, un copac, o stîncă, niște oameni, orice, să nu te lași păcălit, lovit, împuscat, înjunghiat ca orice nătarău. Și tăcerea este uneori o formă de comunicare. Depinde însă pe cine ai lingă tine. Bebe a fost împuscat. Teo și Mihai luați prizonieri, Liliiana s-a sinucis. Și alți cițiva care au dispărut. Și alți cițiva care nu mai sînt în viață. Cine va rămîne în viața ta? Cei morți? Cei vii? Vor veni alții să locuască în golul tău lăuntric? Și la ce bun dacă tu îi tot chemi și ei sînt ocupați cu altele. Cu cit înțelegi mai bine rosturile acestei vieți singurătatea îți dă tircoale. certitudinile nu-si mai au rostul. Unica ta justificare devine luciditatea, și te pomenești încorsetat în micimea spalmelor tale biologice. Umbra morții. A adevărului lăuntric. Lipsit de credință și speranță te agăți de lumea din jur care te refuză sau nu are timp și pentru tine. Nu ai vocație de martir, iar de călăi ai oroare, constai cu uimire că trăiești prin alții. Aproape că nici nu mai există. Te regăsești sub diverse forme în tot ceea ce te înconjoară. Care este taia vieții tale? „Dacă scăpăm, șulera Bebe alergînd lingă tine, o să ne îmbătăm, abia astent, pe toti dra-cii, un butoi întreg o să bea singur... Și

ce rămîne o să bei tu...”, glonțul l-a ajuns pe el, gloanțele, ai scăpat tu, așa a fost să fie, iar să bei un butoi de vin, niciodată, poate mai tirziu, nu i-a venit rindul.

Ziua a incremenit, de parcă s-ar pregăti pentru propria ei inmormintare. E atita blindețe în lumina asta cernită, incit pămînul reavăn păstrează umezeala ce se insinuează peste tot. Nu, nu este o vreme tocmai potrivită pentru reverii. Tragi aer în piept, încerci să-ți revii din mers, acționînd, căutînd o ieșire din ananghie, cum se înîmplă cu boxerii ce-și revin tot din pumni. De data asta nu te lovește nimeni. Ți-au singerat miinile în noaptea aceea, cind ai trecut linia frontului. Te-ai oferit voluntar pentru o misiune delicată, ai vrut să vezi cum e, ce o să se întâmple, de ce alții să riște și tu nu, voiai să-ți dovedești că nu ești mai prejos decît camaraziți tăi, locotenentul ăla cu mustața ridea mercu de tine „Cind o să am ocazia să te propun și pe dumneata la o decorație?”, se juca cu viața ta, voia să te întărite, să te încerce, e și asta o voluptate, de ce să nu recunoaștem, să te joci cu viețile oamenilor, ai ezitat multă vreme să dai curs provocării lui, de ce să-ți pui mîntea cu toți nebunii? și ambiția, nu cîștigi nimic de pe urma ei, pînă în clipa în care începe să roadă pe dinăuntru viermele indoieli și el mîncîcă nesățios și tu nu vrei să putrezești în cine știe ce groapă de obuz, să înjuri horcînd și ținîndu-te cu mîinile de burtă ca să nu-ți iasă mațele afară. „Fir-ai al dracului, locotenente!” ai cedat pînă la urmă propriii ispite.

războiul, pe lingă moarte și sînge, gîfulește caractere, situațiile limită dezleagă tot ce e în oameni, bun și rău, medicii operează pe viu, fără anestezice și truse bine sterilizate, rînții urlă de durere, unii scapă, alții mor, tu te-ai strecurat printre ei nevătat, atunci, i-al ris în nas locotenentului și l-ai rugat pe domnul căpitan Lungulescu să nu te propună pentru Mihai Viteazu, ai încercat să-ți explici că a fost mai mult un pariu cu tine însuși și nu o faptă vitejească, deci nu meriți să primești nici măcar citarea prin ordin de front, s-a cam strimbat la început domnul căpitan din Mehedintși dar pînă la urmă te-a înțeles și te-a lăsat în pace, a fost prima oară cind tu ai forțat evenimentele, putea să plîngă mama ta dar a fost să fie altfel, ce mai contează acum cind au murit atîtea milioane unul în plus sau în minus, fapta ta de eroism nici măcar n-a fost raportată la eşaloanele superioare, ce-î rău în asta, măcar de ar fi făcut toți la fel, oricum ai înghițit destule glume răutăcioase, la drept vorbind le merita, așa ai devenit mai puternic, puțin cite puțin și repede dar nu dintr-odată, fără să te întrebi de ce, eroismul nu răstoarnă mediocritatea ta afectivă, poate să-î dea un sens, s-o vitalizeze, ce de vorbe, domnul locotenent a fost lovit de o schiță tocmai cind se aștepta mai puțin și războiul luase o cotitură neașteptată, fuma și ridea „Eu vă duc acasă...”, nu l-a fost dat să ajungă nici lui nici altora, așa e la război, pînă să crezi că s-au liniștit toate mai trebuie să treacă timp, încet, încet, nu e nici o grabă pe lumea asta, timpul are răbdare pentru orice, uite că nu mai ții minie bine locurile, ți-ai fi închipuit așa ceva?

Se întîmplă.

Iar oamenii obișnuiți cu răul de ce să nu se teamă și te privească, de ce să nu te privească, cu justificată neîncredere, poți să-ți imaginezi foarte bine și ce e dincolo de ziduri. Doar cu tine nu prea înțelegi ce se întîmplă. Cine o fi prin apropiere? Priviri curioase și temătoare, de cind cu războiul a început să simți ai acești ochi pe care nu-i vedeai. Te uii înainte dar mai și întorci capul, așa, acum, repede, ghinionul lui, a făcut zgomot, te întorci brusc și-ți vezi, un bățel murdar și cu picioarele goale a luat-o la fugă speriat, a căzut, s-a ridicat iar, rizi, n-ai degetul pe trăgaci ca să dai drumul la o rafală scurtă, cu citeva luni în urmă un astfel de omuleț ar fi fost mort, nu era de joacă nici de glumit, nu puțin din Hitlerjugend sau rătăciți din S.S. cu uniformele lor negre te atacau hoștește cind te așteptai mai puțin. „Mă, tu, stai așa...”, rizi, ai strigat după puștan, ptiu! fie-ar al dracului de prost! și el nechibzuit, ar fi trebuit să se gindească, cum să urle ca un bezmetic după un prichindel sperios, semisălbatic, i-e frică și de părinți darmita de om străin. Care cum îl prinde, arde-î una! Oare nu cumva oamenii devin răi tocmai pentru că mîncîcă prea multe bătăi cind sînt mici? „Bătăia e ruptă din răi...”, era vorba bunicului cind făcea pe pedagogul cumpătat pocnindu-l cu măsură, zicea el, bătrînel, de plîns oricum bocea, poate d-ăa nu i-a plăcut lui să lovească pe nimeni. Mai ales cind știi că ești puternic și ai mină grea. Avea oroare de plîns. Să se bată, sigur, cu totuși altelea ce zî cludată e azi! S-a lăsat păgubas să mai intre în vorbă cu cineva, dar mereu își propune una și lăse alta, altele, că nu-î după voia ta de acasă ci cum se nîmerește prin tranșee sau în cîmp deschis, e cel mai rău, dacă n-ai un tanc lingă tine sau o groapă în

care să te arunci ești terminat, de parcă să lupți în oraș e mai ușor, aș, poți să primești un glonț din orice direcție, toată chestia e să nu te gindești, dar cum să trăiești, fără să n-ai nici un gind în cap? ce vrei, mă, uite la el, ur ciine cu coada tăiată vrea să facă pe vigilentul, taci, mă, din gură, gata, stal cumințe, vezi-ți de drum, de ce cauți cu tot dinadinsul să dai de necaz, el injură și strînge din dinți „Vino aici, mă! Vino! Hai, îndrăznește”, pregătește să-l pocnească cu răutate, de ce să-l latre tocmai pe el, ce i-a făcut, nu putea să-și vadă de treaba lui și dacă ar fi îndrăznit mai mult, o incasa și mai tare, a mai tăiat el dol ciinii cu baioneta, au și animalele soarta lor, nu numai oamenii. Bine că a plecat ciinele. Răsufliă ușurat i-a stricat tot cheful, de ce să te puji cu dobitoacele, dacă tot e să te răfuești cu cineva îți găsești unul pe măsură. Își vede fiecare de drumul lui. O anume furie a disperării, exagerat spus, dacă nu e pe drumul cel bun? A aruncat o piatră după ciinele care deja se depărtase și potaia albă fără coadă s-a strecurat printre șiciele unui gard prăpădit. De ce oare ciinii cu coada tăiată sînt mai răi? „Ptiu! Fir-ai al dracului!” De ce să se latre la el? De ce, de ce, uite d-ăia, toate se fac și desfac d-ăia, tot d-ăia a ajuns o marionetă, o umbră de om, o paia, iar așa cum arată el nebarbier și hainele nu tocmai bine aranjate cum a nu latre ciinii la el! E de înțeles că o să se sperie copiii dar și oamenii mari și nu doar din satul ăsta prăpădit, uitat de Dumnezeu și de ceilalți apostoli ci oriunde ar ajunge. Dar el nu merge prea departe, știe foarte bine, la Berlin n-a ajuns că frontal lor și-a încheiat misiunea în Cehoslovacia, au terminat odată cu toată lumea, cițiva au mai tras, ba unii au și murit, cițiva zile înainte să se încheie oficial războiul, S-a terminat? Așa se pare, e nevoie să înțeleagă fiecare om, pentru așa ceva trebuie timp și nimeni nu mai are răbdare.

Casele stau risipe ici colo, pe o parte și alta a văii. N-a vrut, sau ce? i-a fost frică? S-a gîndit că nu e prudent să coboare pe un drumec ce se întrezărea speruind dincolo de firul de apă. Un drum de țară obișnuit. Un plic de coacal. Iar printre ei, jos în vale unde se făcea loc mai mult, ca un fel de piațetă, o clădire pîntecoasă și cu acoperiș de țigla. Acolo era sediul primăriei, nu putea fi în altă parte, trebuia să fie prost ca să-ți închipui că e altundeva, în război instinctul omului se ascute iar ai fără carte tot mai învățat cite ceva de la gradați. Vrei, nu vrei, mai prinzi lucruri folositoare pentru mai tirziu. Școala, alături, la o aruncătură de băț, ferestre înalte și cu geamurile sparte, ba nu, numai cele două pe o parte, restul sînt bune, probabil acolo sînt sălile, mai la deal, cocotată pe un bot cu malul rîpos, rupt de plou, biserica, parcă lăsată într-o parte, cu turnul ei tuguat și crucea înfiptă în virf. Alți brazi și niscaiva mestececi rătăciți. Un plic de cruci sărăcicioase, din lemn, citeva pietre adunate în pantă. Cimitir de țară modest, cine să aibă parale pentru un monument de marmură, dacă e vreunul mai pricopsit s-a așezat la oraș și nu-l mai dă ghes inima să se lase în țară în satul unde a văzut „lumina zilei” lingă toți prostovani. Pînă și ai din șirul hoților din Bran și-au luat locuri de veci la Rîsnov, așa e lumea asta, cine s-o schimbe? Banul e ban iar necazurile se așează pe capul cui nu te aștepti. Ce să caute el prin locurile astea? Cine să vină și să așeze o floare sau să gonească vitele care pasc nesimțitoare printre morminte? Cască gura și el, morfolește un pai uscat. Măcar de n-ar ploua, prea s-a lungit el cu biblia asta.

Ii era teamă să nu se întînească cu cine nu trebuie fără să știe nici măcar cu aproximație cine ar putea să-l fie dusman, cui i-ar fi pe plac o mutră ca a lui, lumea e speriată, se teme, sînt zile în care nu poți conta pe nimeni și pe nimic și tu trebuie să trăiești nu să te plimbi, nu ești nici turist nici în vacanță și atunci soluția cea mai sănătoasă care se impune de la sine nu e să suflă și în iaurt? Să găsească și el un adăpost, fie și vremelnic, dar să se știe în siguranță, fără să doarmă îmbrăcat și cu urechile cluite, cu mina pregătită în orice clipă să înșface pistolul așezat în dreptul pieptului. Măcar citeva zile să poată dormi în liniște și pace, fără griji, citeva nopți în care să se uite la lună și stele, dacă nu sînt nori, să fumeze sub o streășină protectoare, să se învelească bine dacă ar fi să ningă. Doamne ce bine, să stai într-un pat, oricare și ori-cum ar fi el, și pe o lavită sau o saltea măcar, fără frică și grija zorilor, să nu te mai temi că vor începe pregătirile de artilerie dinaintea atacului, bombardamentele de aviație și tot zgomotul ăla înfiorător produs în mil de feluri, cantitatea ala uriașă de metal azvirlit de unii împotriva altora. Este o evidentă că în epoca de piatră oamenii se omorau mai cu măsură, moartea nu era atât de eficientă. Dacă poți să dormi și să te relaxezi ca lumea cite și mai cite nu ți-ar trece prin mînt. Să se odihnească și să prindă puteri. Chiar să lenevească puțin.

AR FI VRUT să întrebe pe cineva unde se află drumul cel mai scurt, să primească un sfat util și mai ales eficient, să nu mai rătăcească aiurea și să piardă timp, nu că ar fi avut ceva de făcut în mod anume, dar așa, să ajungă la Stina din Grind cu un ceas mai devreme, înainte a se lăsa inserarea, cum dracu să te mai descurci fără lanternă, busola stricată iar de hartă ce să mai vorbim, ca vai de lume, și tocmai parca de care are nevoie lipsă, nimic n-a mai rămas întreg, toate-s cîrăite, rupte, hăcuite, mai pe la mijloc, mai în centru, descurcă-te! A încercat el să intre în vorbă cu cineva dar nu i-a ieșit nimeni în cale. Și apoi de ce să așteți ciinii, e mai sănătos să neobservăm, parcă poți să știi peste fire mai nîmerești? Lumea e deja în sfîrșimintă, se așteaptă numai la rău iar ventile proaste vin una după alta, în orice clipă te poți pomeni lovit în moaștele capului. Cine să mai aibă încredere într-un om străin? Și chiar așa, cel mai sănătos e să-ți ții gura, sînt doar atîtea vrechii unde nu te aștepti. Pleoapele încerte ale suspiciunii. Văd, nu văd, ne facem că nu știm nimic, dar și vorba goștită la ureche, discret, colțul de hirtie boțit, minjit cu surisul tremurat al citorva nume. Pentru el e totuna, nu-l mai este teamă, ca omul care a trecut prin multe și moartea i-a dat de prea multe ori tircoale. Oamenii s-ar găsi prin preajmă, doar sînt semne la fiecare pas, dar nu-i chip să dai de ei. Pe unde s-or fi virit oare? Și nici nu poți fi sigur de nimic, e mai sănătos așa, să n-ai încredere în nimeni, bibbli, nici tu nu ești hotărît pe de-a-nregul. Ba o iei volnicește înainte, ba te sprijini de un copac și răsucești un fir de lărbă abia mijit așteptînd să vezi ce se mai întîmplă.

Ce să se întîmple? E încă ziua, aia e. Iată o certitudine. Te-ai descurajat prea repede, apoi ți-ai revenit, te-ai simțit din nou călare pe situație dar ți-e frică, de unde atîta stăpînire de sine, vrei să scapi, ți-e teamă de noapte dar și de viață, animalul din tine e incoltit el, desigur, războiul, ai suferit destul, remuscările, deziluziile, ai vrea să contraataci, să uiiți toate murdăriile, sufletul tău e indeajuns de încăpător, ar mai intra cite ceva, chiar și înghesuit, trebuie să alegi sunete stîtse în gol, mergi înainte, pășești nu chiar convins, bănuitor, mai mult intenții, sigur, o să vină și Judecata de Apoi, dar dacă deia a fost?, dar dacă n-o să mai apară nimeni care să-ți ceară scoteala, nici așa nu e bine, ai putea întreprinde orice, nu poți? nu te mai simți capabil? Pur și simplu să stai pe loc. Să îngheti. Să împietrești. Să vină un ciine și să facă pipi pe picioarele tale și tu să nu întreprinzi nimic-nimic, să surzi multumit în tine că ai avut țaria — nu-î vorbă că nici nu puteai să alegi! — să nu-î tragi cu piciorul: Mars de aici! Cum adică? Nimic, aproximații. Un sol de ameteală. Vocea plîngăreată a copilăriei. Micul tău refugiu. Poate nu doar al tău. Mirosul searbăd din trecut. Palpitațiile adolescenței. Și mai ce? Să stai locului, să înaintezi fără să faci nici măcar un pas. Oare e posibil? Ar mai fi posibil așa ceva după ce ani în șir ai trăit altfel, ai lubit, ai alergat, ba chiar ai omorât și oameni? Nu-î vorbă că și tu, puteai fi un morman de carne, aveai toate șansele să ți se piardă urma. Urmele. Așa au mai rămas citeva flinte la care să te gîndești, mai crezi că există cițiva pentru care nu ești doar un nume, un număr ci un Om cu tot ce ai tu mai bun și mai rău în tine. Oare ei își mai îndreaptă gîndul la tine sau pur și simplu te-au uitat. Îți faci, ca de atîtea ori pînă-n ziua de azi, iluzii. Cum să mai trăiești fără iluzii, fără să te minți tiptel, așa în chip de speranță? O să se întîmple ceva? Da, încearcă să suportă realitatea. Desfă-o bucăți. Mama îți sunea să nu-ți pierzi nădeidea niciodată. Tot ce spun mamele se dovedeste, mai devreme sau mai tirziu, valabil pentru fiecare în parte. În bine sau în rău, nici nu mai contenză, după cum merita orice copil. Îți aduci aminte cind ai întrebat-o ultima dată? Plîngea și-și ștergea lacrimile cu un colt de batistă. Credea că n-o să te mai vadă. S-a înșelat. Și tu te-ai contrazis în destule privințe, dar cercul o să se închidă. Printre suspine și hohote de plîns, părul încrețit și fluturînd în

DAR dacă o fi ceva la mijloc? Ce nori mari, urși, nici macar nu poți să trăgi în ei să-i sperii ca s-o ia la fuga, să-i gonesti spre Brașov și Ciuj, cu mai departe de locul unde ai tu treaba. Ceva zile mai liniștite, asta e toată treaba lui, mai mult nici el nu știe ce o să fie, ce-i din jur, nici ai. Apoi vom mai vedea, barbarii și după un somn adânc, odihnitor, nu, așa se spune, privești viitorul parca mai altfel. De parcă toată chestia asta poate fi planificată, viitorul, un ghem încuș și auri, zile, ore, minute, așa trăiește el de cîțiva ani buni, de cînd cu războiul asta nenorocit. De parcă înainte a fost altfel, a fost sigur ca a fost, era mai tînar și nici băta de cap n-a prea avut, i-a mers bine. Cumva. Acum mișună peste tot și apar de te miri de unde fel și fel de oameni, tocmai de unde te aștepti mai puțin. Și cînd îți inchipui că ești la adăpost și poți să dai cu tîfă bețelelor te pomești cu un glonț în moaie capului, măcar că el are capul destul de tare. Ferăscă Dumnezeu, de ce să aibă el ghinionul asta, dacă a scăpat pînă acum, înseamnă că așa l-a fost scris să aibă zile, ce n-alba l-a apucat și pe el tocmai la ora asta, să dea deoparte gîndurile negre, să le lase pe seama altora. „Ducă-se pe pustii nevoia...” așa îi plăcea unei mătuși să boscorodească, o femeie bună dar cîrtea mereu împotriva cuiva. Pînă și cu bunul Dumnezeu îndrăznește să se pună de-ndoasele. „Păcătoasă! O să plătești...”, îi striga maică-sa dar cine s-o schimbe pe ea? Și parcă se găsea întotdeauna cineva să-i asculte nemulțumirea, rău nu i-a mers niciodată și a apucat să moară la casa ei, sănătoasă s-ar putea spune, fără să o doară nimic, așa, noaptea, în timp ce dormea, s-a culcat și dimineața au găsit-o rece, au zis de ea că a fost cam păcătoasă, nici măcar să se împărțasească n-a fost chip dar ce vină să aibă biata femeie dacă așa i-a fost voia Celui de Sus, ca popa Tănase să fie plecat la Curtea de Argeș unde avea și dinsul un suflet drag și un colț din grădina Ghetsemani care-l binecuvînta săptămînal cu prețuirea și devotamentul lui. Ar trebui să fie prudent, nu e bine să te joci cînd nici nu știi unde o să innotezi, prea se fiție de colo-colo, ar fi trebuit să știe de la început ce vrea, de altfel știe bine vrea și unde trebuie să ajungă, atunci l-a apucat de se sucește în jurul com? Cum să nu-l descopere vreun prostovan și să dea fuga în sat dîndu-și aere de erou că un necunoscut, adică el, e n presupus vrăjmaș, tot despre el este vorba, dă tircoale prin imorturimi pe la casele oamenilor. Asta mai lipsea, să lasă gospodarii din ascunzătorile lor și să-l gonească, să pună cîinii pe el, l-ar întărita cel mai tare și e frică de cîini mai mult decît de oameni, îi urăște, mai bine să te bați cu oamenii decît cu fiarele astea nătinge, ce răspuns să dai dacă te ia vreun șef de post la întrebări:

— Pe cine cauți, mă?

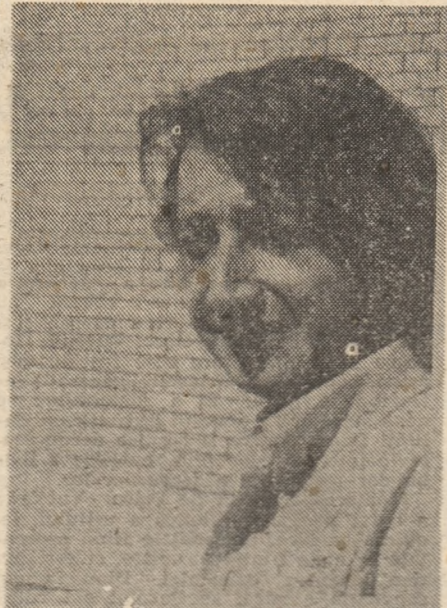
Ar putea să-i vire pistolul sub nas și să-l amenințe, să-l sperie nițel pe ticălosul asta care a stat la căldurică în timp ce el și-a muiat oasele și la Cotul Donului și în Tatra, ar fi o joacă, să-l dezarmeze și să-l pună să facă ce vrea el, să meargă în patru labe sau să suiere ca lupul flămînd, ce-ar mai ride oamenii, ar fi o distracție pe cîntec, cui nu i-ar plăcea să-și verse năduful pe un ticălos, poate chiar cumsecade, dar tot ticălos, care n-a făcut o zi de front, a stat la căldură rigid și satisfăcut după masă cu o scobitoare în colțul gurii, plescînd mulțumit de soldurile primite-orele lui gazde:

Brumoașă te-ai făcut, Veto! La ce bun și pună mîntea cu unul ca asta căruia l-ar face plăcere să-ți ceară actele, să-ți pună întrebări, să-ți mai tragă și o injură de mamă între două țigări, pe cine cauți, de unde ești, pe cine cunoști, la cine mergi, cite și mai cite. La ce bun? Te mai și enervezi din te miri ce vorbă de-a lui neghioabă și spusă poate din prostie și nu din răutate, meriță să-l împuști ca un guzuan? Să se controleze, dar nu poate să-și verse veniul așa, cum o fi, la nimereală, să se controleze puțin, o să treacă tot urșul adunat în ațîția ani, o să răsară și pentru el zile mai scîne, ar fi și păcat să moară tocmai acum cînd războiul este ca și încheiat, o să fie pace, stie toată lumea și dacă e iar pace o să fie bine, de ce să nu fie dacă este iar pace?

Ce-o să fie la urma urmelor?

Unde să se ducă el? Și de ce să-i fie mereu frică, trebuie să scape de gîndul asta rău, oamenii o să se schimbe și în cîțiva ani totul va fi dat uitării, de cine să-i fie lui teamă? Rușii? Nemții? Americanii? Să ajungă el pînă aici? Aștia vin și se duc, fiecare cu treaba lui, ce să caute el în culoarul Rucăr-Bran, din partea lui ducă-se fiecare unde vrea, n-o să se incurce el nici cu unii nici cu alții. Altele sînt pe sufletul lui. Ce o să se aleagă de el de azi înainte? De mine, de poimîine, de răspoimîine? A tot trăit cu degeul pe trîgaci, Nu prea mai stie nici el bine. Putîntică răbdare să aibă și să nu se dovedească prost, să nu se pună de-andoasele propriului interes. O să vadă ce și cum măcar de ar ajunge cu bine într-un loc mai ferit, încă nițel și e noaptea de-abinelea, Lumea din jur se schimbă și ea odată cu lumina. Cu razele soarelui. Așa e de cînd lumea, tot au vrut oamenii să se schimbe rosturile dar mare lucru n-au reușit. Poate e bine așa: poate e rău, cine să le dea de capăt la toate?

(Fragmente din romanul, în curs de dispariție (sic!), cu același nume).



PUBLICAM începînd cu acest număr fragmente din jurnalul parizian al lui Dumitru Țepeneag tinut la Paris în anii '70. Jurnal „mai degrabă de „idel” decît de „fapte”, cum precizează autorul într-o scrisoare, textul constituie, după opinia noastră, un document spiritual complex, de mare interes.

Red.

13/14 decembrie 1970

ÎN noaptea asta m-am hotărît să tin din nou jurnalul meu „parizian”. Și asta pentru că mi-am dat seama, am înțeles de ce am nevoie de un asemenea jurnal. Las la o parte singurătatea (relativă), dorința, curiozitatea de a mă privi în jurnal peste mai mulți ani. E și altceva, mai important, mai adînc. De scris, vreau să spun literatură, scriu foarte puțin sau în orice caz am scris foarte, extrem de puțin; și chiar în puținul pe care îl scriu, îmi impun (sau se impune) de la sine, nu știu un anumit stil care îmi interzice altă confesiunea directă cit și exprimarea unor idei, a unor păreri despre viață, societate, etc.; unele din aceste idei, cred, sînt interesante, măcar în nuanțe (nu neapărat originale, desigur!) sau se ivesc într-un context, într-o tensiune care, mai tîrziu se pierde și e păcat, de multe ori, acest context, adică starea psihică în care apar ideile respective, fiind mai interesante decît ideile însele care, abstrase, exprimate nud, se șterg, se evaporă, așa zice: ca niște meduze azvirlite pe țărîm.

În ce scriu nu-mi dau voce (eu!) să fac sociologie, nici psihologie sau filozofie; din niște rațiuni strict estetice în care continui să cred. Oricine a citit măcar o povestire a mea își dă seama foarte bine ce vreau să spun. Și atunci se poate afirma că mă constring, îmi creez niște interdicții care se pot răzbuna mai tîrziu; pentru că sînt un om întreg, cu preocupări diverse. Ceea ce nu înseamnă (sper!) că literatura mea ar fi neautentică (poate artificială și formalistă, dar așa trebuie!) și nu s-ar sprijini pe niște obsesii reale care alcătuiesc un plan mai adînc. Am însă nevoie să mă exprim și pe alte planuri acum, după ce-am scăpat de faza (care a durat cam mult) de inhibare — e mai complicat, voi reveni — de faza aceea în care eram tot timpul pe punctul de-a renunța complet la scris. Și de altfel au fost luni de-a rîndul și chiar ani (cu foarte scurte interuperii) cînd n-am scris nici măcar un rînd. Acum, m-am hotărît, am ales acest soi de exhibiționism legal și inofensiv; acum sînt pe cale de a deveni un scriitor (oroare!) profesionist. Pentru asta am și venit la Paris!

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris

(Fragmente de jurnal din anii '70)

Deci, în fiecare zi, ori aproape în fiecare zi, voi scrie în acest caiet: bineînțeles, nu ce mi se întîmplă fizic (n-are nici o importanță, mai precis, nu mă interesează decît foarte puțin) ci, să zicem, psihic. Mai trebuie spus încă două lucruri: în primul rînd că nu încerc să mă trag singur pe sfoară promîndu-mi, si-lindu-mă în sfîrșit, declarînd că scriu acest jurnal numai pentru mine. Am, recunosc, în vedere publicarea lui, chiar dacă (sau tocmai fiindcă) las unele neglijențe stilistice ori unele exprimări mai banale. Iar în al doilea rînd, jurnalul asta nu va putea fi nici măcar o oglîndă cit de cit fidelă a stării în care mă aflu în ziua respectivă (puțin data ca și cum aș număra niște capitele), mai ales în primele pagini voi fi tentat să mă întorc în urmă, să dau ca fiind din momentul acela ideii, opinii care mi-au trecut prin minte cu altă ocazie, să povestesc întîmplări care au avut loc în altă perioadă ori să descriu oameni pe care i-am văzut altădată (deși în ultimele două cazuri, voi căuta să fiu ceva mai... corect), într-un cuvînt, voi încerca să „aduc la zi” acest jurnal care, în definitiv, ține loc aceleiași opere realiste și tradiționale pe care nu mai am „dreptul” s-o scriu. Să nu exagerez totuși; lucrurile sînt mai încurcate. Și, oricum, să mă opresc, pentru ca nu cumva jurnalul asta să devină mai degrabă o teorie a jurnalului decît un caiet de însemnări, ușor literaturizante.

A VENIT la mine în vizită Teleagă (Cornel, mi se pare) cu care am fost coleg acum 15 ani la Științe Juridice; și el s-a lăsat de „juridice”, deși mi se pare că a terminat facultatea, a făcut apoi filologie-spaniolă și mai ales politică, a ajuns în C.C. al U.T.C. și anul ăsta a cerut azil politic în Occident. El ilustrează, poate cel mai bine, teoria (credința) mea că în România, mai ales în rîndul generațiilor mai noi (crescute de partid!) nu există nici picior de comunist. I-am spus treaba asta și a fost în general de acord. Am avut delicatetea, elementară, să nu-l întreb de ce l-a „trădat”, am ocolit chestiunea asta, deși în discuție s-au făcut, oarecum involuntar, tot felul de aluzii; mi-am dat seama (dar nu m-am putut stăpîni, mai mult din hațarism decît din răutate) că are într-un fel nevoie să-și justifice ori să se justifice, și ar fi trebuit să-l las mai mult pe el să vorbească și nu să mă laud, cum fac întotdeauna, cu isprăvile mele non-conformiste (i-am povestit cum am fost chemat la Securitate în '68, cit de viteaz m-am arătat în fața generalului, cum am amenințat, anul ăsta, cu greva foamei etc.). Și tocmai pentru că are nevoie de o justificare, s-a simțit dator să sublinieze că el e totuși un om „de stînga”. Atunci s-a pornit o discuție interminabilă în care căutam să definim ce e „stînga” și ce e „dreapta”, ce e „progresul” („stînga vrea progresul!” a spus el), de ce depinde acest progres și aici ne-am infundat în tot felul de locuri comune din care eu căutam să ies cu cite un paradox teribilist. Trebuie totuși să recunosc (mare rost să mă ironizez și cînd nu merit!) că eu mi-am expus destul de coerent punctul meu de vedere (coerent, nu convinșător!). Și anume: nu mă interesează „stînga” și „dreapta”, pentru că nu cred în perfectibilitatea (decît progresul!) so-

cietății omenești. Mai mult, încăpățînarea de a realiza acest progres și de-a găsi, și-apoi aplica, o soluție socială, colectivă, e cit se poate de dăunătoare pentru că produce forme aberante, de dictatură ipocrită ca în regimurile politice din Est. Societatea de consum capitalistă (care-i răul cel mai mic, spunea el parafrazîndu-l pe Churchill) nu e nici ea o soluție, dovadă mîscările de stînga precum și fenomenul „hippy”. Bunurile materiale nu pot aduce mulțumire (cuvîntul fericiere am convenit să nu-l folosim), ci doar dorință, invidie; sînt, cel mult, un stimulent. Soluția nu se poate găsi decît individual și nu se poate aplica decît de la caz la caz. Pe urmă i-am vorbit de Mișima.

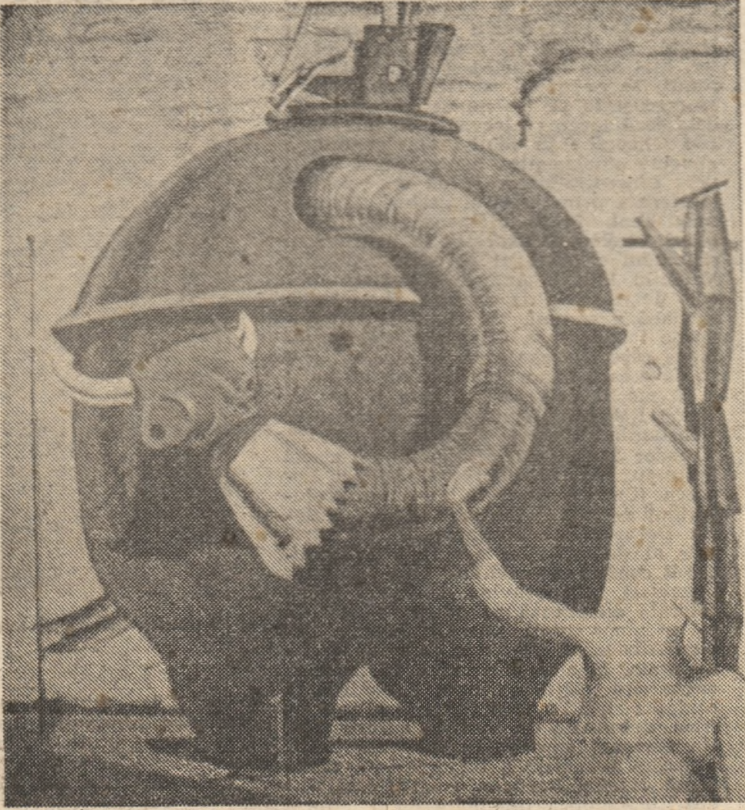
Un lucru găsesc că e interesant: regimul comunist îl face pe oameni să se scribească de comunism și, în plus, le creează mirajul Occidentului, iluzia că doar un accident istoric l-a împiedicat să fie fericiți. Fericierea, cred ei, s-ar putea obține într-un regim politic liberal unde individul poate agonisi prin muncă și pricepere anumite bunuri pe care rivnește și unde, în același timp, n-ar fi supus nici acelei spaime zilnice și ipocritiziei permanente care îl distrug moral și lăcăcină psihic pe cetățeanul unui stat asazis socialist. Celor din Est le rămîne speranța — social vorbind — și, cum sustinea Tobi, sînt pe deasupra și ocrotiți de angoasa existentială în care nu pot cădea fiind tînuți tot timpul de micile și gravele probleme ale traiului zilnic; ceea ce nu e tocmai exact, mici probleme existînd slavă domnului și în societatea de consum (da, dar au mai mult timp liber, zicea el [Tobi]; mă rog...) iar angoasa neocoindu-l cu totul nici pe cetățenii sovietici. Mai important pentru ce vreau să spun e însă faptul că această iluzionare există în mare măsură și în Occident și numai așa se explică „gauchismul” multora de aici care, desi văd — află! se conving chiar! — că socialismul n-a reușit să rezolve nimic în țările din Est, își închipuie că nu teoria e de vină decît marxismul, ci felul imperfect în care a fost pusă în aplicare. Aici Teleagă ora de acord, dar după părerea lui mișcarea de stînga e necesară pentru că ajută societății capitaliste să se îmbunătățească.

DUPĂ ce-am recitit ce-am scris pînă acum, mi-am dat seama că de fapt, social-politic judecînd, sînt ceea ce se cheamă un reacionar. Sînt un reacionar în toate sensurile și nuanțele cuvîntului? Spre deosebire de reacionarii paselii și bucolici, eu sînt un reacionar apocaliptic, nihilist și exhibiționist. Vai de capul meu!...

NOAPTEA asta fi voi citi mai departe pe Djilas — Una societate imparfaite. Pînă acum, după primele 70-80 de pagini sînt destul de dezamăgit; poate pentru că îmi închipuiam, cît timp nu-l citisem, că nu e vorba numai de curaj ci și de o pregătire filozofică și sociologică superioară; că nu e numai un om cîștit, dar și o minte limpede care poate convinge. Din păcate, din cît am citit, se dovedește a fi mediocre ca spirit și destul de confuz și de dezorientat. Ca și Teleagă declară sus și tare, că a rămas un comunist; asta după ce se străduiește să dovedească falșitatea marxismului ca teorie a cunoașterii „grosescule” dialecticii istorice și, într-un cuvînt, inaplicabilitatea unei teorii utopice la fenomenul concret al societății.

Are desigur și observații interesante sau altele gîndite și de altfel, spuse însă cu îndrăzneală de el: observațiile asupra caracterului dramatic religios al marxismului, nevoia de marxism în societățile occidentale ca de o religie s.a.

Mă gîndesc la un eseu intitulat eam cu perfidie: **Nevoia de marxism**, în care, pornind de la Djilas, să discut fără prejudecăți stîngismul occidental. Trebuie subliniată următoarea situație paradoxală: în țările din Est, unde a fost chipurile instaurat socialismul și unde marxismul e nu numai ideologia oficială dar are și un caracter religios (dogmatism, încluzit), gîndirea, mentalitatea se dezvoltă într-un sens evidențiu opus marxismului dialectic, iar în Occident (inclusiv America) se dezvoltă vizibil o intelectualitate de stînga, dominatoare și chiar tiranică, pentru care socialismul în diverse nuanțe e singura soluție socială. Se creează astfel o ruptură între Est și Vest, o lipsă de comunicare mai gravă decît aceea imouă politic și politienesc în timpul „războiului rece”. E ridicol și jalnic spectacolul unor colectivități care nriesc cu jînd unele spre altele, invidindu-se reciproc. Desi stîngistii informați nu invidiază modul de viață al colectivităților din Est ci doar posibilitatea pe care o au acestea de-a aplica marxismul. Îl aplică prost, spun ei, pentru că sînt lipsite de tradiții democratice (dar ceții?) sau pentru că li se impune modelul sovietic care nu li se potrivește. Iar o discuție cu un asemenea intelectual ajunge întotdeauna în impas, creîndu-se suspiciune și de o parte și de alta.



MAX ERNST: Elefantul din Celebes

Note despre teatrul basarabean

PREZENTA la cel de al doilea Festival național de teatru „I. L. Caragiale” a fraților noștri de peste Prut ne-a dat prilejul de a luat act de starea de emulație creatoare în care se află viața teatrală în Basarabia. Reflectare a fenomenului teatral de pe întreg teritoriul românesc, Festivalul național și-a onorat astfel menirea, prilejuindu-ne o întâlnire de creație și de suflet, o apropiere în care inimile își regăsesc bătaia în același ritm, mai iute, mai puternic, mai plin de speranțe. Reîntregirea spațiului spiritual românesc înseamnă restabilirea circulației firești a limbii și culturii, „dezghetarea” stadiului rudimentar și nefiresc în care a fost deturată perfid limba literară pe teritoriul basarabean, pentru a o schilodi și stîrpi, pentru a o face improprie gândului și simțirii. Deschiderea largă a orizonturilor românești, reluarea în posesie a valorilor naționale trece prin dezgăzduirea alfabetului, a cuvintelor, a cărților de căpătii, a viselor dintotdeauna. Întemeierea teaurului românesc de carte (fondarea de biblioteci, în colaborare cu Ministerul Culturii din România, cum e Biblioteca „Onisifor Ghibu”), ca și înființarea teatrului național ca loc și mijloc esențial de recuperare etnică, ne restituie spațiul înșine, ne spală ființa interioară cu apă vie. „Gradul de civilizație al unui popor — spune domnul Ion Ungureanu, ministrul culturii în Republica Moldova — se vede după gradul de civilizată al teatrului, adevărat cod genetic pe care și-l transmite peocarele, în activitățile lor multiculturale”. S-a deschis în ultimul an în Chișinău trei locuri de teatru, s-a reconstruit Teatrul „Vasile Alecsandri” din Bălți, s-a înființat teatrul „Lăcuțici” (de pășuni) cu sediul în Iași, în noiembrie, de ziua instituirii, s-a înființat mint ce-și propune să se reînnoiească anulului românesc, dar și unul de importanță internațională. Se efectuează lucrări de

reconstrucție a Teatrului „Mihai Eminescu”. Se va înființa un teatru cameral într-o sală de 250-300 locuri, în clădirea „Casei actorului”. Fosta clădire de iluminare politică a activiștilor de partid găzduiește acum două lăcașuri scenice: „Ginta latină” și Teatrul „Alexei Mateevici”. Pentru Teatrul „Lucațari”, primul teatru românesc, înființat în 1960 în Basarabia, s-a inițiat un concurs de proiecte arhitectonice. În dramaturgie se pune problema reevaluării severe a ceea ce s-a creat, după cum ar fi foarte oportună o improspătare a esalonului de dramaturgi cu scriitorii basarabeni afirmați în alte domenii ale literaturii. Este imperios necesară refacerea învățămîntului (nu numai al celui teatral), și crearea unor programe coordonate care să restituie imaginea reală a culturii românești și a teatrului, pentru a recupera istoria ce ne-a fost furată. Colaborarea cu instituțiile românești rămîne sursa fundamentală a acestei reînnoiri organizate. Două grupuri de studenți urmează cursurile Academiei de Teatru din București. La Moscova, într-un studio de la MHA, Sergiu Dan Pop îl învață românește. La Chișinău și Iași își fac studiile grupuri de actori și păpușari. Grupuri de actori se pregătesc la studiourile din Tbilisi și Moscova. Misiunea pe care și-a asumat-o Teatrul „Eugene Ionesco” în acest context, este una dintre cele mai importante. Ea vizază prezentarea marii dramaturgii universale și, desigur, aceea a lui Eugen Ionesco în primul rînd. Spectacolul cu **Cinzeala cheală**, piesă care declanșează acum patru decenii, printr-un memorabil scandal, o adevărată revoluție în teatrul universal, devine acum semnalul campaniei de înscriere în sincronitate a teatrului basarabean. E o bătălie cu miză mare, în care responsabilitatea de a pregăti publicul într-un adevărat soc cultural se împartă cu misiunea de a pre-

zenta imaginea spectaculară organică, adecvată, care restituie colectivității un dramaturg de o factură cu totul aparte. Imensa bibliotecă pe care a generat-o exegeza opereii ionesciene probează nu numai bogăția de sensuri a opereii, ci și dificultățile de interpretare. Eugen Ionescu e un dramaturg care fascinează și acum, continuînd să inspire generații întregi de scriitori. El a determinat o nouă structură a textului dramatic, modalități interpretative și scenice necunoscute înainte, o adevărată revoluție a limbajelor teatrale și a sensurilor lor. Montarea semnată de Petru Vutcărau a optat pentru o estetică a uritului, legitimă ca idee, personajele fiind prezentate ca niște ființe estropiate, culese dintr-o debara a existenței. Divulgîndu-și convenția scenică, spectacolul s-a edificat pe figura teatrului în teatru, care prilejuiește o largă paletă a comicului, ținînd la început de limbaj, de o anume afectare „britanică” a prezentării (Englezul — Vlad Ciobanu, Actorul — Sandu Cucea-Josu). Acestei secvențe inițiale (reluate în final) i-a revenit coloritul specific anglofon, în rest spectacolul exploatînd cu predilecție portretul grotesc și situația absurdă prin decuparea detaliului enorm. Scenografia lui Nicolae Andronache și costumele Rodică Argheer au situat vizual lumea piesei în zona unei umanități marginale, fără o etnie precisă. Începută sub bune auspicii, deși derulată cu incongruențe în prima parte, reprezentarea validează într-un mod neașteptat maniera stanislavskiană de joc acolo unde ea fusese dintotdeauna contraindicată. Relația între Doamna Smith (Ala Menșicov) și Domnul Smith (Emil Gaju) s-a încheiat destul de bine, cu reliefaarea absurdului lingvistic al patetismului de curs intensiv de limbă engleză, ce mimează stupid o „naturalete” de vorbire vie. Comicul izbucnea firesc din nonsens, semnele mutilării fizice erau acceptate. De la intrarea soților Martin

(Nelly Cazacu, Boris Cremene), insistența de un paroxism al grotescului s-a vădit mai puțin inspirată, întrucît exagerarea interpretativă (în ciuda aptitudinilor actoricești evidente) a ieșit din cadrele esteticului spre îndrăzneții pe cit de puțin revelatoare de sens, pe atît de triviale uneori. Libertatea (în general și cea de expresie în particular) e o condiție extrem de pretențioasă, întrucît ne restituie toată responsabilitatea opțiunilor. Ne găsim în fața unei sumedenii de posibilități care reclamă cea mai mare luciditate. Nu trebuie să ne pierdem nici bunul gust, nici dreapta măsură, nici, mai ales, sensul ultim pe care îl urmărim în reprezentarea teatrală. Comicul dur și îndrăzneț e acela care pretinde cel mai sever un înțeles profund, o revelație satirică: altfel e exhibiție pură. Au fost interesante concepute tăcerile jucate, dar s-a pierdut din vedere ritmarea secvențelor, cadența globală a spectacolului, în favoarea dilatării improvizărilor și a variațiilor. În special Andrei Gochizcă a amplificat mult prea insistențios prezența scenică a Căpitanului de pompieri. S-ar putea ca multe dintre exagerări să se fi datorat răsăfătului actorilor, bucuriei lor de a se afla în fața unui public plin de dragoste. Încercarea aceasta este întotdeauna dificilă. Publicul stimulează dar și deslănțuie. Dealtfel toate excesele s-ar putea remedia din mers, montarea renunțînd la anumite dilatări, în favoarea unei accelerări a desfășurării. Ne aflăm în fața unei trupe de tineri talentați (dintre care mai fac parte Elena Chiorbaș și Lumina Tulgara), cu un bun antrenament al artei interpretative. Entuziasmul creator, idelle vie, îndrăzneala sint garanții ale afirmării lor viitoare. Așteptăm să-i vedem.

Doina Modola

Zilele Felix Aderca la Teatrul Național din Craiova

ORECENȚĂ manifestare culturală reconfirmă vitalitatea artistică excepțională a Teatrului Național din Craiova, remarcată în ultimul timp și de marile capitale teatrale ale lumii. Între 29-30 noiembrie prestigioasa instituție în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Fundația României, Inspectoratul pentru cultură Dolj, Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” a găzduit în cadrul unor ample acțiuni, în prezența unor invitați din țară și străinătate, scriitorii, criticii literari, criticii dramatice, diplomați reprezentanți ai Ambasadei Statului Israel, sărbătorirea Centenarului Felix Aderca. Personalitatea scriitorului a fost evocată pe multiple planuri. O expoziție reunind manuscrise, fotografiile, ediții ale volumelor publicate de-a lungul timpului, corespondență au revelat aspecte inedite ale vieții lui Felix Aderca născut la Puiesti — Vaslui în 1891 și considerat prin adopțiune craiovean, despre el Arghezi spunînd că îl este „frate prim într-o Oltenia”. O sesiune de comunicare, intitulată **Felix Aderca. Semnificațiile spirituale ale unui centenar**, a evidențiat ipostazele diverse ale activității scriitorului în calitate de romancier, estetician, gazetar, autor de cărți S.F. și pentru copii, de dramaturg. Această din urmă dimensiune a scrisurii lui Aderca, aceea de autor de piese de teatru, a fost mai ales pusă în valoare de manifestarea craioveană. Luările de cuvînt la sesiune ale invitaților, ca și premiera absolută cu **Muzică de balet**, au înfirmat opiniile celor care decretau lipsa de vocație pentru teatru a lui Aderca. Scrisă acum aproape 50 de ani, piesa a făcut obiectul unui proiect scenic nefinalizat pînă la urmă al regizorului Ion Sava la Teatrul Național din București. Textul va fi publicat în 1971 în *Viata Românească* și va apărea și în volum în 1974. **Muzică pentru balet** are o structură parabolică tratînd în subtext despre un fenomen revolut al istoriei românești la care Aderca a fost martor, cel al mișcării legionare. Se găsește în conflict două grupuri. Cîțiva oameni obișnuți sînt asediați, scoși din ritmul normal al existenței lor, sînt maltratați de alți indivizi pentru că numele lor „cuprinde litera o” și acest lucru este cerut de o organizație totalitară a căruj deviză este „Steaua albăstră este nemuritoare”. O situație limită în care victima și călăul se confruntă și se înfruntă. Sînt puse în funcțiune psihologii diferite, reacții umane care variază de la frică, lasitate, la rezistență și opoziție. Asistăm la demontarea unui mecanism și a unei mentalități absurde care desfigurează și compromite umanitatea din om. În spectacol, regizorul Ioan Ieremia operează unele modificări care anmă

și tensionează debateră. El estocpează „activismul umanist” al autorului accentuînd prinse în final tragice în care victimele și călăii împărtășesc aceeași sortă nocivitatea unui sistem și a unei societăți clădite pe convingerea că „Vom zidi o lume a noastră din oameni” cu autorizație specială de a trăi. Vor supraviețui numai cei deșina să sustrăviețuiască. Cei pe care orice invenție îi va găsi cu piatra în mîni”. De asemenea prin extinderea rolului personajului copil, regizorul însuși deliberat o dimensiune reflexivă mizantropă. În reprezentație, sub privirea copilului, eroii capătă contururi egocentrice sau se eliberează de rău prin invocarea divinității și a preceptelor din cărțile sfinte, recitîndu-și demanțarea umană perversită și umilită într-un decor și în costume ce trimt la epoca istorică ce a inspirat evenimentele din piesă (scenografia: Vasile Buz). Aceste elemente regizurale introduc o atmosferă de straniețe ce dramatizează relațiile dintre personaje. Sub bagheta lui Ieremia, locul de echilibrare în general oneros și concentrat. Prin detaliu sînt marcate cu finețe trăsăturile de caracter ale eroilor. Mai ales în partea a doua cînd acțiunea se precizează, se răsună, asambliul reușește să fie pe deplin viu. Se detașează decorația elocventă a actorului Ilie Gheorghiță în rolul Profetului, o imagine emblematică pentru acest univers concentrat. Îi dă o realitate tensionată prin tăceri și gesturi pline de sens. Leni Pîntea Homeag, interpretă soției. Evoluțea expresiv în histrionicul și crudul Comandant al Stelei Albastre Valentin Mihali. Actorul reliefează dincolo de excesele de cruzime, firca labilă și slabă a eroului, măcinat de complexe de inferioritate. Galeria fiintelor grăbiene care îl inconjoară, îl adulează și i se devotază în numele cultului violent și al morții, este diversă prin tocul lui Angel Rababoc (Ajutorul de comandant), Constantin Cicort (Camaradul U-13), Theodor Marinescu (Vlăganul), Tudorel Petrescu, Marian Negrescu, Anghel Popescu (Camarazii). Prin prezența Profesorului de logică, intruchinat de Valeriu Dogaru, este blamat instinctul primar al dominării și asupririi. Interpretul îi conferă o luciditate și o febră intelectuală care conving. Cîteva măști colorate creionează cu adevărat uneori cu un umor tragic, Nae Gh. Mazilu, Lucian Albanescu, Vladimir Juravle, Iosefina Stoia, Monica Modreanu. În Doamna cea tinăra „Mirela Cloabă” conturează complex trairile unei ființe terorizate de frică, deformată de spectrul agresivității. Un personaj aproape de imaginea „activismului umanist” a lui Aderca realizează Natașa Raab în rolul Fiicei. O apariție patetică iluminată de o forță interioară care cucerește. În Profetul,



Valentin Mihali și Lucian Albanescu în *Muzică de balet* de F. Aderca, în regia lui Ioan Ieremia (Teatrul Național din Craiova)

Ion Colan este un semn decorativ în montare. Îmbinînd ingenuitatea cu cruzimea în tocul său, copilul Andrei Popescu reușește să fie, conform viziunii regizorale, un comentator dramatic al acestor evenimente terifiante. Pentru gestul său nobil de a reevalua

activitatea dramaturgică a scriitorului Teatrul Național din Craiova a fost distins cu premiul **Fundației Felix Aderca** al Asociației Scriitorilor de limbă română din Israel. **Ludmila Patlanjoglu**

Vinovatul

ALEXA VISARION e bine cunoscut ca un regizor de forță și de anvergură, cu o carieră teatrală bogată, în țară și în străinătate. Un regizor care a reușit să nu se compromită, să nu se vîndă, să nu facă rabat de calitate. Un regizor care a lucrat „înainte”, — printre picături și printre furcile cenzurii — și patru filme: *Înainte de tăcere*, *Năpasta*, *Inghițitorul de săbii*, *Punct și de la capăt*. Recenta premieră, *Vinovatul*, e primul film al lui Alexa Visarion după „eliberare”. Regizorul a optat pentru o temă de mare actualitate: **tema vinovăției**.

O paranteză. Imediat după revoluție, într-o tabletă chiar din *România literară*, Ana Blandiana împărțea oamenii momentului în două categorii: cei care se simt vinovați și cei care nu se simt vinovați. Interesant e că, de atunci încolo, realitatea a curs din ce în ce mai turbure: vinovații cu adevărat vinovați se simt și se declară, cu vehemență, nevinovați și cu conștiința împăcată. Un Nikolski, un Drăghici și alți concetățeni cu crime la activ nu se simt deloc vinovați (dimpotrivă, dacă ar putea ar lua-o de la capăt), în timp ce, paradoxal, multe din victimele lor, care au supraviețuit, se simt vinovate pentru că nu-și pot ierta călăii...

Așadar, tema vinovăției, obsedanta temă a acestui sfîrșit de veac în Est. Pornind de la o piesă mai veche a lui Ion Băieșu, scenariul (semnat Ion Băieșu și Alexa Visarion) încearcă să „actualizeze” ideea de vinovăție. Incon-

știința, indiferența, prostia — sînt și ele, în film, tot atîtea fețe ale vinovăției, fundalul cotidian pe care se proiectează erupția tragului. În acest fundal se agită urmașii mahalalei lui Conu' Iancu, domiciliati la bloc, dotați cu mixer și tranzistor, cu tapetul de rigoare pe perete și cu nelipsita vitrină cu bibelouri de doi bani, agitîndu-se într-o „noapte furtunoasă” din care tot hazul s-a evaporat, lăsînd în loc, dominator, doar kitsch-ul. Privirea regizorului aplică acestei lumi un realism tăios, cu irizații grotești.

Povestea e plasată la granița verosimilului: un om a comis o crimă — din imprudență? — în urmă cu 20 de ani; a reușit, fugînd, să scape de ispășirea pedepsei. Exact în noaptea în care s-ar fi împlinit 20 de ani și pedeapsa s-ar fi prescris, exact în noaptea nunții, apare o femeie, o vecină cvasi-necunoscută de la un alt etaj (Carmen Galin, cu „ochii ca două picături de doliu”) care îl invită pe „vinov-” la ea în locuință, unde ea, iubita celui ucis odinioară, va declanșa un „proces al amintirilor” (proces de o ambiguitate vecină cu confuzia). Vom afla mai multe ipoteze plauzibile privind trecutul personajelor și o singură concluzie: fuga de adevăr e egală cu crima, lașitatea se plătește, într-un fel sau altul, cu însăși viața.

Personajul principal e un om care vrea „să se amestece cu turma”, un bărbat care „nu bea” și tace, posomorit și enigmatic la petrecerea nunții lui tîrziu (cînd printre altele, nu găsește ceva mai bun de făcut decît să mestecească ceva la bucătărie, la un fier



Carmen Galin și Ștefan Iordache în *Vinovatul*

de călcat defect). Știînd că pușca din actul I trebuie să tragă în actul IV, regizorul transformă, inspirat, la sfîrșitul filmului, — final de farsă tragică — fierul de uz casnic într-un instrument al destinului... Adevărul — drumul spre adevăr — va fi închis, în film, ca într-o sferă compactă, în interiorul unei lumi oarbe și mărunte, care își reglează ritmurile vitale în funcție de „plata întreținerii” și care „se închînă”, în zorii duminicii, la tacioc.

Acțiunea se petrece — la propriu și la figurat — la două etaje diferite. Prin costume (Maria Miu) și prin decoruri (arh. Cristian Niculescu) etajul examenului de conștiință și al căutării adevărului este unul rafinat, esențializat. Imaginea lui Basarab Smărăndescu creează întregului film o stare de apăsare și pîndă.

Personajul „vinovatului” e construit

impecabil de Ștefan Iordache: la început cu un aer limitat, îmbicsit, apoi, miraculos, aruncîndu-și pielea de individ mediocru, crispat, terorizat, care a trăit 20 de ani, într-o „detenție” autoimpusă, și devenind *alcineva*, un om eliberat de o grea povară. Personajul din film declară că și-a început viața „ca un adevăr și a sfîrșit ca o jalnică minciună”. Drumul parcurs în film e unul în sens invers.

Între acuratețea ideii și punerea ei în fapt cinematografic se așează o cortină „teatrală”, o artificialitate literaturizantă. Se știe, ceea ce sură bine pe o scenă sau pe o pagină scrisă poate suna, pe ecran, prolix și fără seva vieții. Senzația care se strecoară, cu perfidie, în secvențe teoretic „pe viață și pe moarte” este aceea că totul nu e decît un „joc”.

Vinovatul, ca orice „film de cameră”, impregnat de un teatru „psihologic”, se petrece parcă sub lupă, orice accent fals își dilată proporțiile, senzația de nefiresc e mult mai greu de evitat (nu întîmplător un Nikita Mihalkov, într-un film de cameră, *Fără martori*, a dat și opera cea mai puțin vie a filmografiei lui).

Se remarcă, în film, efortul de a opera o translație a vinovăției dinspre zona simbolului spre terenul unei anumite istorii (și nu invers, cum ar fi fost de preferat), o istorie care are vina ei în desfigurarea personajului („Mi s-a inoculat minciuna, mi s-a răpit credința”), și o actualitate specifică: „Acum, după revoluție, nu mai interesează pe nimeni (vechea crimă, n.n.). Totul va fi un fapt divers, prilej de birfă și defăimare...” O actualitate pe care Alexa Visarion o cunoaște indeaproape, și pe care ar avea și forța regizorală ca s-o re-creeze în amplitudinea ei. Răzbat, în acest „film de cameră”, doar câteva ecouri din această actualitate: „prea mulți dobitoci, prea mulți demagogi, prea mulți revoluționari cu certificat, o lume plină de măscărici, de nebuni și de șacali...” Asta-i lumea pe care ar fi cazul s-o vedem și pe ecran! Cu un realism pur și simplu. După atîția ani de refugii estetizante sau de slalom printre adevăruri, ar fi momentul ca filmul românesc să descopere „plein-air”-ul...



Imagine din *Casa din vis*, regia Ioan Cărmăzan, scenariul Fănuș Neagu și Ioan Cărmăzan

Un mare meșter pictor: Ion Popescu Negreni

ION POPESCU NEGRENI a sărbătorit de curînd 85 de ani. Îl socotesc un foarte mare pictor. Una din credințele care îmi tîn moralul dirz și activ e aceea că în preajma noastră trăiesc, creează, slujesc societatea, oameni excepționali, cu contribuții în cultură comparabile cu ale unor notorietăți din vechime. Dificultatea constă nu în a-i remarca, ci în a crede. Lucrurile care ne asemănă sînt mai multe decît cele care ne deosebesc. Și fiindcă sînt multe, par importante. Sîntem tentați să gîndim că ne asemuim în toate privințele contemporanilor, care au reușit să se afirme, ori că ei nu sînt atît de remarcabili pe cît se spune. Încă o piedică în aprecierea însemnătății unor semeni o constituie rezerva cu care ei își consideră opera. Cu trecerea anilor, rezerva devine distanțare ironică și scepticism. Cînd ajungi să cunoști enorm, știi și cît nu cunoști. De fapt, știi cît de puțin ai ajuns să cuprinzi din bunurile cunoașterii. Ion Popescu Negreni se manifestă astfel, cu precauție la orice laudă, cu o intimă și sagace față de cel ce îl caută pentru eoglu.

Unii artiști au pentru obiectele care le ies din mîini grija muzeografilor la lu-

crarea unică. Ion Popescu Negreni are aerul de a fi uimit ori de cîte ori referi la calitatea tablourilor sale, de a le descoperi abia cu această ocazie virtuțile. De a le cerceta însă cu un ochi critic, tolerant, cu observații interesînd reușita unor armonii, niciodată ansamblul de pinze.

Ion Popescu Negreni reprezintă în arta românească unul din destinele dramatice, care ar fi putut deveni tragice. Este artistul vitregit de vremuri și de confrăți infatuați, incapabili să vadă în omul din imediata vecinătate pe pictorul urcat de talent deasupra. În același timp, e emoționant că generații de tineri îl consideră pe Ion Popescu Negreni drept învățătorul lor de suflet, omul care le-a spus nu doar cum se pictează, ci și cum să-și orînduiească existența artistică.

Dacă scriu despre „cazul” Ion Popescu Negreni o fac din convingerea că, în esență, orice operă împlinită e un accident, un fapt excepțional, nu unul de serie. Majoritatea carierelor de pictor, așa cum le constatăm astăzi, sînt totuși de rînd, reușite care ne apar ca depline numai fiindcă nu putem să punem filtrele necesare și să le determinăm locul într-un sistem. Numai „cazurile” contează cu adevărat. Povestea vieții de pictor

al lui Ion Popescu Negreni e tulburătoare: decenii de-a rîndul a avut împotrivă-i aproape totul. A fost artistul de provincie atît de dăruit, în comparație cu colegii, încît în mediile artistice locale abia de conta. Se știe că unei capacități îi este mai greu să se impună într-un județ decît în capitală. Supracompetența e un inconvenient pentru toată lumea. Cînd lucrurile începeau să se limpezească, războiul le-a amestecat iarăși. Astăzi, pictorul istorisește cu omenie și îndurare anii de lagăr din Rusia și are cuvinte tandre desore camarazii care în marșul taberelor de exterminare, găseau puteri să-și salveze spiritul. Păstrează de atunci un număr de schițe care, firește, nu-și definesc particularul dacă nu știi în ce circumstanțe au fost lucrate, cu ce se îndelătnea pe atunci românul și care erau șansele sale de a-și conserva harul.

Mai apoi, decenii întregi tablourile lui Ion Popescu Negreni au fost expuse, în Baloane și în feluritele „colective”, în marginea sălilor și a zonelor hotărîte consacrarii. Dacă pe simezele protocoale-re au încăput adeseori nepsrăviți, e tot atît de adevărat că, îndeobște, artiștii de merit n-au fost, cu unele excepții, negli-

jați. Excepția a constituit-o însă Ion Popescu Negreni. Privind în urmă, putem s-o numim mai direct orbire. Într-o paradă de vositori, Ion Popescu Negreni a fost și rămîne coloristul.

Ca să ne fie mai limpede în ce chip i-a stat timpul potrivit, e suficient să amintim aventura editării monografiei de la „Meridiane”. Cartea s-a modificat pînă a nu mai fi nimic din ce trebuia să fie, după ce textul lui Andrei Pleșu, tipărit și corectat și ajuns în letrătorie, a fost înlăturat, înlocuit cu o prefață redactată grabit.

Tot ce produce în atelier un pictor mare e important, deoarece interpretarea mostenirii sale ne ajută să înțelegem epoca, deodată cu opera. Nu tot ce-a pictat el însă e vrednic de Muzeul național. Dacă încercăm să selectăm, dintre numele de azi, pe acelea care ar putea onora sălile Muzeului de artă, vom avea consoarea să constatăm ce puțin sînt, Ion Popescu Negreni a creat, în zielele sale cele mai bune, tablourile care asigură o reprezentare superioară în linia marii măiestrii, a unei concepții originale și sigur sustinute după extraordinara generație interbelică.

Sentimentul cioclopedic la Jean Georgescu

CAȘI sonatinele lui Scariatti care, după cum ne explică (da' cine-l ascultă?) de trei săptămâni Crystian Zacharias la seratele lui Sava, „au tot ce le trebuie” — „Noaptea furtunoasă” a lui Jean Georgescu are tot ce-i trebuie ca să ne uităm la ea precum la „Nașterea unei națiuni” făcută de un Griffith al nostru, de pe Dimbovița, care izgonește ispita exhaustivului (moartea românului în artă: fresca!) în genul schiței și „momentului” dintr-o privire în care se răsfrîng lumea... epoca... poporul... țărișoara... (hohotind) România. Pare o nimicuța și găsim totul, absolut totul — muzică, lumină, intrigă, ritm, tăietură, decupaj — pentru a ne da, pe viață, sentimentul cioclopedicului, de la ipingesc până la tipătesc. „Am făcut-o în joacă”, zice Beligan, „n-am vrut să fim mai deștepti decât Caragiale”, zice regizorul, și tocmai de aceea, tocmai de aceea le-a ieșit o capodoperă, din acelea care proiectează pertujor, o stradă, strada Catilina numărul 6, în... în... în... (asemenea crescendo) Istorie — atît a mentalităților cît și a artei. Pînă la nea Jenică Georgescu și ai lui, se mai putea înțelege — greu, rar, doar de cei mai dotați — muzicalitatea lui Caragiale, ideea călinesciană (fie și din cel mai slab capitol al Istoriei sale) conform căreia ieșim de la „Scrisoarea pierdută” ca de la Rossini, ca de la „Bărbierul...”. De la Zița Florică Demion încoace, nu mai încapă vorbă despre cinema-ul din tot ce a scris Herr Direktor-ul lui Zarifopol, adică din ce-a văzut și simțit. Monstruosul și enormul se numesc, într-un cuvînt mai calm, cinema. Decupată și dată să se vadă, toată oralitatea aceea, tot ce-și povestesc Homerii aceia — cum ar fi un drum de la Sf. Ionică urmăriți de-un angloaiat — devin aventură spațială și educație sentimentală, cum au făcut Ford cu diligentele lui prin Far West, și Lang, și Chaplin, chiar Faulkner cînd a luat ditamai tragedia greacă și a băgat-o, la 1930, într-un roman politist, de-a ieșit un „Sanctuar”. Toute proportion gardée? De ce? Jean Georgescu a luat „O noapte furtunoasă” și a îmbăiat-o într-un jurnal de actualități ticlute

flaubertian și „Bucureștii la 1876” — cum zice inseratul de început — devin indicație de ritm și sentiment, ca-n orice sonatină un „andante con moto” sau un „allegro scherzando”, pentru o înțelegere întinsă pînă la sfîrșitul veacului următor.

Avem de văzut și auzit tot ce ne trebuie pentru nașterea unei națiuni într-o singură noapte, la 17 ani după apariția unui stat garantat de Franța și Rusia (din această dilemă nu putem ieși?): comediele de joacă Ionescu, la lunon, cu „Pictorul Agățitei — cuplet de domnul Moscu” (trimind deja „rondă” cu „blondă”) și rondurile de noapte ale gărzi civice cu „Te vîd, te vîd!” și „Staf! Cine e?”; cîinii mahalaletor și franch can-can-ul, „Misterele Parisului” citite toate cite-au apărut la lămpi de gaz care se sting încet, asigurările, în caz că arde o chîrșugerie, meșterii zidari, demimondele, nevestele urite, gornistii care cheamă nemilos la izrit, și nea Tache pantofarul care nu poate veni, că-i bolnav, dar nu-l crede nimeni. Fiindcă-i al ciocoilor”, maidanele, ogrăzile și gardurile, mitocanii, amicii politici, boborul și zierele lor, albumul de familie și peste pozele lui, romantica lui Sion, absolut tot ce-i poveste reportaj și, la urma urmei, abstracție a vorbei, ni se dă pe față și, fiindcă-i cinema, pe chip.

Avem toate astea, enciclopedic și fenomenologic (adică lucrul și ideea în carne și oase!) și încă ceva, mai presus de toate: privirea, lucrurile din ochi, care nu mai sînt ale Tatălui, ci de la mama lor: ochii lui Giugaru, pleoapa lui Iordănescu Bruno, pince-nez-ul lui Beligan, ochiada Florică Demion montată în melodia rostirii, langoarea Vetei, toate privirile ambelor sexe la cupletele porno de la Iunon și... și... (asemenea crescendo) ochii lui Spiridon, marea lectură infidelă a filmului. Din cele 20 de replici și-un monolog, în piesă — nea Jenică Georgescu scoate un personaj fără de care furtuna nopții n-are înțeles. E mesagerul, e le voyeur, picarescul ca băiat de priposeală, blazat și crud, calm și perwers, trăgînd cu ochiul și urechea amoral la una și alta, dînd fuga și negrăbindu-se, căutînd doar profitul,

tutunii și lenea, că nu degeaba Demiurgul se gindea să facă din el un erou printre eroii din cei „După 20 de ani” ai lui, Singura spaimă, da' ce spaimă, a muzicului e sfîntul Nicolae din cui, cu sfîrcul nou de ibrișim. Ochiul lui Spiridon, cînd Tițiră îl amenință cu biciuirea, acolo, lingă ușă, acel „timp slab” care-n piesă nu are nici paranteză, irisul acela mărit pe o sclerotică vineție sub o frunte nu de poet, este — dacă mai are vreo importanță — singura privire curat dostoevskiană din filmul românesc. Ca să vezi!

Și ca să nu iasă vorbe că trag de păr o eternitate, mai rămîne de spus că după 50 de ani de la întoarcere (martie 1943, da' filmat în toamna și iarna lui '42, la vremea Stalingradului, cu asta cum ne mai descurcăm?) copia pe care-am văzut-o în 1992, pînă și ea, în halul în care era, exprimă starea națiunii. Bine că știm filmul și opera pe dinafară, ca pe unetara la „Bărbierul”.

Aitfel, cea mai bună vorbă auzită prin literatura română, în luna Ianuarie, e aceea a lui Ioan Buduca: oportunistul lui Marin Preda e o problemă numai a oportunistilor. Și fiindcă noi n-o avem (noi nu, niciodată!), noi, pe 8 februarie, îl sărbătorim pe Geo Bogza, la cei 84 de ani ai lui, fermecat de ceea ce-i poate dăruia realitatea în sarcasmul ei de fecioară galbenă, lui: celui care de mult ne spusese cu gest enorm și frază pe măsură, că oricine l-a apucat pe Dumnezeu de-un picior, trebuie să știe că Acela are două membre inferioare. De ziua poetului cosmic, toate agențiile de presă ale lumii se adună să-i relateze despre greva centrului spațiu, de la Baikonur și prelungirea ședinței a doi cosmonauți, fosti sovietici, în spațiu: dintr-o „lipsă vremelnică de mijloace” pentru a-i aduce pe pămînt, li se trimite, totuși, acolo sus, o navetă cu mincare! Celui care a știut să asculte cîndva, într-o crismă bucureșteană, doi lăutari, discutînd serios despre scufundarea Americii ca de-o manevră „pentru a scăpa de jidani” — fecioara galbenă știe ce-i dă, sărbătorindu-l după legile caragiale ale potrivellii!

Asumarea trecutului

LA 22 martie se vor împlini 60 de ani fără unu de cînd Ovidiu Papadima, tînăr asistent, atunci, al profesorului D. Caracostea, debuta la microfon cu eseu **Curențe noi în literatura cultă**. Ne întoarcem, nu întîmplător, spre acele evenimente de demult, înțelegînd din recentul interviu pe care Ovidiu Papadima l-a acordat **Mioriței**, că trecutul răsună cu mare intensitate în inima domniei sale, în nici un caz ca o simplă obsesie, ci ca expresie esențială a unui mod de a gîndi și de a fi. Nu poți fi liber de trecut, decît asumîndu-ți-l cu hotărîre. Sînt cuvinte pe care Ovidiu Papadima nu le-a rostit în fata interlocutorului său, George Antohi, dar ele mi s-au părut pivotul întregii sale mărturisiri. Care tocmai prin această dcbirdește o deplină actualitate. Căci absorbantul itinerar înscris în linia de loc lineară a timpului: reprezintă nu numai pentru cei născuți în primul deceniu al secolului o dilemă (sau o speranță) definitorie vremurilor de acum. Pentru Ovidiu Papadima și viitorul, nu doar prezentul, este indestructibil legat de trecut. Redactorul **Mioriței** se interesează de proiectele aflate pe masa de lucru. Răspunsul, pe care îl transcriu cît mai aproape de adevărul rostirii lui, este: dacă ar fi să am timp și posibilități, aș consacra o parte din munca mea fenomenului care se numește azi creația literară în închisori. Este un fenomen pe care Ovidiu Papadima l-a cunoscut foarte bine. Și nu din cărți sau din relații indirecte. Precizarea vine imediat: am stat numai trei ani și jumătate la Jilava (cîte sînt cuprinse în acest numai mă întreb, intrerupînd printr-o paranteză confesiunea), care era o închisoare de exterminare la fel ca cea de la Pefesti, acuzat că am scris articole și o monografie despre Octavian Goga. Într-adevăr, după ce creația poetului ardelean făcuse obiectul mai multor studii și conferințe radiofonice în 1942, apare Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga, editia a doua, intitulată **Octavian Goga**, fiind distinsă cu Premiul de critică literară al Societății Scriitorilor Români. Se urmărea trasarea „liniei unui mare destin poetic”, reprezentativ pentru un „moment existențial” al poporului nostru. Cu un an înainte apăruse **O viziune românească a lumii. A lumii**, insistă în interviul radiofonic Ovidiu Papadima, și nu asupra lumii, cum a fost modificat mai tîrziu titlul, la indicații „superioare”, care țineau de o ideologie cu totul străină cărții și autorului ei, ce demascase încă din 1935, în presă, **Cîntec roșie**. Această **Viziune** are, recunoscuse altădată Ovidiu Papadima, o preistorie radiofonică: „Îmi aduc aminte cum cartea mea și-a avut punctul de plecare într-o serie de conferințe despre folclorul nostru, solicitate de programul Radiodifuziunii”. Așa a și fost, căci, prin 1936-1938, a prezentat la microfon teme precum: **Raiul și iadul în mitologia românească**, **Milostenia ca principiu de viață românească**, **Optimismul nostru etnic**, **Filosofie populară: soarta și norocul**, **Noțiunea de rînduială la poporul nostru**. În cuprinsul **Mioriței**, amintirile sînt reconfirmate și îmbogățite cu noi detalii. Ovidiu Papadima evocînd fie intelectualitatea programului cultural condus de Vasile Voiculescu, fie emoționante scene petrecute în studiourile de înregistrare de atunci cînd, la **Universitatea radio**, era invitat Nicolae Iorga iar crainică era fiica lui Liviu Rebreanu. Reporterul insistă a reveni la tema emisiunii, așa cum a fost ea anunțată în „Panoramic”: **Folclorul de ieri, de azi și dintotdeauna**. Ovidiu Papadima alunecă mereu înapoi, spre atmosfera universitară a anilor 1933, spre Revista **Fundațiilor Regale**, unde a lucrat ca secretar de redacție opt ani, sau spre fapte mai apropiate din istoria Institutului condus de G. Călinescu. Nu poate, însă, amîna la nesfîrșit rezolvarea întrebărilor: abia acum m-am lămurit. Am convingerea că nu există folclor ca gen separat, ci există o singură cultură în care intră, în bloc, totul, distincția cultură populară/cultură cultă nefiind justificată. Propulsate din interior de un acut și responsabil sentiment al timpului, toate aceste mărturii, date, titluri și schițe de portret rămîn ca un important document al arhivei sonore din Radio.

TELEVIZIUNE

O victimă a vidului de putere

APARUT și o anumită parte a televiziunii. Ea, dacă nu exista, trebuia inventată! a decretat dl Răzvan Theodorrescu. Ceea ce probabil că îl va fi lăsat fără replică pe îndrîjlitul d. Dumitrascu. Deoarece senatorul de Constanța al F.S.N.-ului nu e un personaj de hirtie, nu îmi îngădui să-i analizez reacțiile posibile. Dacă ar fi, n-aș ezita să-i notez gîndul admirativ, ascultîndu-l, seara, la t.v., în singurătatea camerei sale de hotel pe dl președinte al TVR: „Oț mai e Răzvan ăsta. Uite-l cum a întors-o”. Dar cum dl Dumitrascu e un senator în carne și oase, nu pot scrie nimic pozitiv în această privință. Pot doar să înregistrez minia cu care d-sa a dat citire listei fondatorilor SOTI. Să aibă dl Dumitrascu o putere, acolo, Doamne ferește... Din păcate, pentru posteritatea intervențiilor sale parlamentare, dl Dumitrascu e nuanțat mai mult la voce decît în idei. Deci, pe dl senator îl vizitează gîndul că SOTI nu e independentă. Îi dă glas în Parlament. Dl Ciotea, mai ceva, după o știre difuzată de SOTI cere ca aceasta să fie suspendată. (Să fi fost TVR suspendată după fiecare știre neconfirmată pe care a dat-o pe post n-am mai fi văzut decît TV5 și bulgarii). După această scurtă pregătire a terenului, vine dl Răzvan Theodorrescu în Parlament și zice (vezi citatul). Apoi, cînd Parlamentul are curiozitatea să afle în fața cui răspunde — sau mai bine zis, de cine ascultă — dl Theodorrescu, d-sa ne informează că nu lucrează decît cu președintele Iliescu. Puțin mai lipsea să le spună parlamentarilor că oricine se leagă de persoana sa dă, prin rîcoșeu, în Constituție. Pînă

mai acum o vreme, cînd îl întreba lumea cine l-a pus mai mare la TVR, dl Theodorrescu doar că nu se întreba și d-sa cum a ajuns acolo. Îl puteai crede victima vidului de putere, ca și pe dl Iliescu. După apariția SOTI (însoțită, ca orice inițiativă la noi, de certuri, lucrături, dezmințiri și alte asemenea elemente de decor autohton), președintele TVR are în ce direcție să arate cu degetul, denunță lipsa de independență a noului post și se laudă cu obiectivitatea celui pe care îl conduce.

Pentru nepreveniți faptul că TVR oferă timp de emisie și studiourile sale tuturor partidelor care candidează la alegeri poate părea cea mai bună dovadă de independență, avînd, aflăm, gîrul dlui Iliescu. Să reamintim în ce condiții ridicole au apărut 80% dintre aceste partide? Să reamintim că ajungeau 250 de membri și aceia neverificati) pentru a întemeia un partid în România? Să reamintim că o parte dintre partidele care s-au văzut în Parlament s-au predat F.S.N.-ului din primele zile, îngroșînd o majoritate și așa considerabilă grație serviciilor Televiziunii?

Independența în cazul TVR ar consta, acum, în a face educație electorală publicului, cu onestitate, încît alegătorul să știe nu numai cine sînt cei care i se propun spre votare, dar și ce șanse concrete de redresare națională vom avea alegînd într-un fel sau în altul. Nu poți cere nici unui partid să se retragă din alegeri, dar îi poți pune întrebarea dacă existența sa aduce vreun beneficiu națiunii. Cu atît mai mult cu cît România nu e o țară atît de mare, încît să fie acceptată oricum s-ar prezenta. În ipoteza că stînga iese

victorioasă în alegeri, cu cine va putea încheia ea alianțe favorabile țării? Cu cine va duce tratative pentru asistență economică, cu cine va înființa societăți mixte? Ce legi are de gînd să adopte? La fel trebuie procedat cu partidele de centru (real) și cu cele de dreapta, astfel încît cetățeanul necunosător în ale politicii să fie cel puțin prevenit asupra viitorului pe care și-l pregătește votînd.

Prezentînd candidații în devălmășie, TVR nu face altceva decît să zăpăcească electoratul. Iar efectul, după părerea mea, ar putea fi menținerea actualiei stări de lucruri, ceea ce, în scurtă vreme, ne-ar putea împinge spre conflicte sociale ireductibile. Iar alți patru ani de stagnare sau chiar de regres economic, aidoma celor doi care s-au încheiat, ar avea consecințe catastrofale asupra noastră ca națiune europeană.

Televiziunea nu l-a invitat pînă acum pe dl Iliescu să spună ce-a făcut pentru interesele României de cînd e președinte. Ce a reușit și ce nu? Precis, pe puncte și subpuncte. La fel cum ar fi trebuit să procedeze cu liderul (sau liderii, cîți or fi la această oră) ai F.S.N.-ului. Fiindcă e de neimaginat că avînd majoritate în Parlament și în funcțiile cheie ale statului, F.S.N.-ul poate afirma acum că n-are nici o legătură cu dezastrul economic în care ne aflăm.

Nu m-am prea uitat la SOTI pînă acum, dar dacă acest post t.v. atrage atenția asupra acestor lucruri, cu oricîtă stîngăcie ar face-o, aduce un serviciu important conștiinței politice naționale.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

AUTORI STRĂINI

(Librăria Humanitas; șefi unitate: Eliana Gabrielescu și Liliana Safer; 13 iulie 1991 — 31 decembrie 1991)

1. Roy Medvedev — **Despre Stalin și stalinism** (Ed. Humanitas, 115 lei) — 1 360 ex.
2. Fr. Nietzsche — **Dincolo de bine și de rău** (Ed. Humanitas, 260 lei) — 1 207 ex.
3. L. Wittgenstein — **Tractatus logicophilosophicus** (Ed. Humanitas, 48 lei) — 1 118 ex.
4. Ivor Porter — **Operațiunea Autonomus** (Ed. Humanitas, 87 lei) — 940 ex.
5. J. Mouod — **Hazard și necesitate** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 740 ex.
6. A. Augustin — **De dialectica** (Ed. Humanitas, 59 lei) — 500 ex.
7. V. Grossman — **Panta Rhei** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 412 ex.
8. A. Mouchablou — **Cartea cetățeanului** (Ed. Humanitas, 85 lei) — 240 ex.
9. Iakovlev — **Ce vrem să facem din Uniunea Sovietică** (Ed. Humanitas, 155 lei) — 210 ex.
10. J. M. Domenach — **Anchetă asupra ideilor contemporane** (Ed. Henu) — 160 ex.

AUTORI ROMĂNI

(Librăria Humanitas; șefi unitate: Eliana Gabrielescu și Liliana Safer; 13 iulie 1991 — 31 decembrie 1991)

1. Mircea Ciobanu — **Convorbiri cu Mihai I al României** (Ed. Humanitas, 275 lei) — 7 118 ex.
2. Ion Nistor — **Istoria Basarabiei** (Ed. Humanitas, 225 lei) — 2 790 ex.
3. C. Galeriu, A. Pleșu, G. Liiceanu, S. Dumitrescu — **Dialoguri de seară** (Ed. Harisma, 158 lei) — 2 263 ex.
4. C. Galeriu — **Jerfă și răscumpărare** (Ed. Harisma, 170 lei) — 2 021 ex.
5. Mircea Eliade — **Memorii** (Ed. Humanitas, vol. I—II, 350 lei) — 2 000 ex.
6. Al. Paleologu — **Minunile amintiri ale unui ambasador al golanilor** (Ed. Humanitas, 175 lei) — 1 960 ex.
7. Emil Cioran — **Amurgul gindurilor** (Ed. Humanitas, 140 lei) — 1 687 ex.
8. Emil Cioran — **Indreptar pătimăș** (Ed. Humanitas, 250 lei) — 1 600 ex.
9. Mircea Eliade — **Soliloqui** (Ed. Humanitas, 37 lei) — 1 592 ex.
10. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 1 256 ex.

CALENDAR

● 9 FEBRUARIE. S-au născut: Mircea Vulcănescu (1904), Cicerona Theodorescu (1908), Teodor Bals (1924), Rusalin Mușean (1932), Tompa István (1934), Constanta Călinescu (1941).

● 10 FEBRUARIE. S-au născut: Haralambie Tușui (1916), Constantin Vonghizas (1923), Mihai Dutescu (1941), Olga Mărculescu (1942). A murit Vasile Gherasim (1933).

● 11 FEBRUARIE. S-au născut: Pericle Martinescu (1911), Paul-Alexandru Georgescu (1914), Maria Rovau (1919), Margareta Bărbuță (1922), Tra-

ian Filip (1929). A murit Emilia Maiorescu-Humpel (1918).

● 12 FEBRUARIE. S-au născut: I.O. Suceveanu (1905), Valeriu Gorunescu (1922), Banu Rădulescu (1924), Teodor Vărgolici (1930).

● 13 FEBRUARIE. S-au născut: Serban Nedelcu (1911), Horia Matei (1923), Aurel Covaci (1932). A murit Grigore Hașiu (1985).

● 14 FEBRUARIE. S-au născut: Const. T. Stoika (1892), Ion Călugăru (1902), Dragoș Vrâncănu (1907), Vintilă Ornaru (1927), Radu Cârncei (1928).

Gheorghe Achitei (1931), Anca Balaci (1932), Doina Sălăjan (1936), Radu Dumitru (1937), Mihai Gramatopol (1937), Damian Necula (1937), Mihai Cantuniari (1945). A murit Veronica Oboșcanu (1986).

● 15 FEBRUARIE. S-au născut: Titu Maiorescu (1840), Paul Daniel (1910), Lucian Emândi (1920), V. Em. Galan (1921), Petre Solomon (1923), Lidia Ionescu (1927), Romulus Zaharia (1930), Petre Stoica (1931), Florica Mitroi (1944), Ion Roșu (1945). A murit Lola Stere Chiracu (1984).

ÎN LIBRĂRII

● Constantin Ciopraga — **POEZIA LUI EMINESCU**. Studii în colecția „Eminesciana”. (Editura Junimea, Iași, 278 p., 67 lei).

● Mihai Sin — **IERARHII**. Roman în colecția „Excelsior”. (Editura Fundației Culturale Române, București 278 p., 104 lei).

● Virgil Duda — **ROMÂNIA. SFIRȘIT DE DECEMBRIE**. (Editura Cartea Românească, București, 112 p., 60 lei).

● Marcel Petrișor — **FORȚUL 13. Convorbiri din detenție**. Memorii în seria „Docu-

ment”. (Editura Meridiane, București, 320 p., 72 lei).

● *** — **PIAȚA UNIVERSITĂȚII**. Carte-document. Majoritatea atitudinilor antologate sint preluate din următoarele ziare și reviste: **România liberă, Dreptatea, Timișoara, România literară, 22, Expres, Zig-Zag, Cuvintul**. Redactor coordonator Gheorghe Dumbrăveanu. (Imprimeria „Coresi”, 228 p., 160 lei).

● N. Isar — **PUBLICIȘTI FRANCEZI ȘI CAUZA ROMÂNĂ, 1834—1859**. (Editura Academiei Române, București, 140 p., 130 lei).

● Eduard Huidan — **FOTO-GRAFII MIȘCATE**. Roman. (Editura Cartea Românească, București, 228 p., 65 lei).

● Petre Popescu-Gogan — **ECOURI EMINESCIENE ÎN ARTA PLASTICĂ**. Album. (Editura Meridiane, București, 1991, 136 p. + 112 p. pl., 360 lei).

● *** — **ÎN NOI E UN CER MAI ADEVĂRAT**. Antologie de poezie israeliană de limbă română. Editie îngrijită, selecție și note de Carmen Firan. (Editura Fundației Culturale, București, 238 p., 225 lei).

Lecția de demnitate a foștilor deținuți politici

COMPLEMENTARITATEA eticului și a esteticului este o certitudine care nu mai necesită demonstrații atunci cind am vrea să punem în discuție cărți ca: **Jurnalul fericirii** de N. Steinhart, **Pe muntele Ebal** de T. Mihadaș, **Inchisoarea noastră cea de toate zilele** de I. Ioanid, **Cei care m-au ucis** de Max Bănuș, **Intrarea în tunel** de R. Ciuceanu și, nu în ultimul rind, **Fenomenul Pitești** de V. Ierunca sau **Gherla** de P. Goma. Se știe că pericolul este tezismul pus în slujba unei doctrine care să mutilizeze gindirea, arta rămîind unică, singulară și ... gratuită. De aceea un loc aparte îl ocupă cărțile amintite dat fiind faptul că apariția lor în perioada comunistă ar fi fost imposibilă în România. Dacă ele sint tipărite acum cititorul va căuta răspunsul interogației: ce anume din cărțile respective n-ar fi convenit cenzurii comuniste, deși răspunsul este simplu și la îndemina tuturor: ADEVĂRUL. Deci astfel de cărți, scrise fie sub formă de memorii, confesiuni, jurnale, fie sub formă de romane realiste în care nici măcar numele persoanelor nu este schimbat trebuie privite în primul rind ca documente deosebit de importante pentru o epocă în care transparența, transfigurarea erau închise în parabole sau texte tipărite cu sacrificii uriașe. Nu întimplător manuscrisele multora au fost confiscate de reprezentanții Securității și publicarea lor astăzi supără sau cel puțin deranjează anumite persoane. Iată de ce esteticul interesează prea puțin acum. Ororile și crimele din Gulagul românesc întrec orice imaginație. Nu subtilitățile ar trebui să intereseze, deși ele există pentru că autorii lor sint ori au făcut parte din elita culturii române sau dacă nu au fost oameni de înaltă cultură au avut și au o aleasă ținută morală. Unii, deja, au găsit în aceste cărți contradicții și inadvertențe stranii, hedonisme dezarmante sau caută „firul roșu”, cronologia școlărească, alții vorbesc despre smerenia și iertarea creștinească încercînd astfel a îndepărta esența mesajului: judecarea comunismului din țara aceasta unde martirii sint huliți, denigrați sistematic. Eclecticismul euforic, superfluu duce la o indignare legitimă. Esența, miezul problemei trebuie relevat de comentator, căci acela care stă la pîndă pentru a specula eventualele nepotriviri stilistice se autominează arătîndu-și superficialitatea sau o viclenie abjectă, ranchiunoasă. Realul crud înspăimîntă, înfricoșează, dar are și darul de a educa. Iată de ce introducerea acestor cărți ca bibliografie obligatorie elevilor de liceu ar fi binevenită tocmai ca asemenea atrocități, degradări ale omenscului să nu se mai întimplă.

Cărțile acestea, dar și altele care vor urma, sint și vor fi strigăte dar și avertismente pentru contemporani, pentru posteritate. Suferințele, nedreptățile, ab-

surditățile din lumea celor supuși la recludiune forțată întrec orice fantezie. N-au existat pe pămîntul acesta „oameni” care să nascocască mai satanice metode de tortură! Gulagul sovietic a preluat unele experimente făcute la noi, știut fiind faptul că românii erau pentru N.K.V.D. iști (sau K.G.B.-iști) cobaii cei mai potriviți („fenomenul Pitești” poate confirma!) Mai rău este că s-au găsit printre conaționali noștri uneltele cerute de ei.

Dar să recapitulăm: la invadarea ținuturilor românești de către trupele sovietice, în România nu erau nici 1 000 de comuniști. Dintre aceștia cei și niți în U.R.S.S. vor deveni slugile suple ale imperiului de la răsărit. Stalin și tancurile sale își vor impune destul de repede noul regim. Supunerea țării la plata despăgubirilor de război a secătuit-o cumplit. Incetul cu incetul conducerea administrativă este înlocuită cu netrebniți puși pe căpătuială, incuți buni de executat ordine fie ele oricît de absurde. Ministerul de interne și Securitatea nou formate după modelul sovietic aveau în rîndurile lor și indivizi din vechiul regim care și-au vîndut sufletul Diavolului Comunist. Noii angajați drojdia societății românești, vor fi încintați să aibă pe mîini gestiunea acestei țări. Astfel că peste noapte semicizmarul, semitimplarul, semiforestierul, semisudorul s-au trezit ministru, prim-secretar, președinte, comandant de penitenciar, etc., etc. Cu timpul, mai ales sub Ceaușescu, capii instituțiilor, întreprinderilor precum și ajutoarele lor vor urma și școlii înalte fie în țară, fie în străinătate, neuitînd însă niciodată de gustul puterii. Justiția s-a compromis în așa hal încît procesele erau mascarade, ridicole scenarii bune pentru inspirația dadaistilor. Activiștii de partid (de mai tirziu) absolvenți ai celebrei Academii (!) „Ștefan Gheorghiu” recrutați după o îndelungată activitate în slujba Partidului vor ocupa funcțiile cheie și vor conlucra mină în mină cu securiștii pentru „binele” și „fericirea” României. Promptitudinea, neșovăiala țineau de mult rivnita avansare, de ispită banului. Rînd pe rînd personalitățile politice (autorii Marii Uniri), universitarii, oamenii de cultură, preoții, dascălii, studenții, țărani care refuzau să intre în C.A.P. au început să umple pușcăriile de la Jilava, Gherla, Aiud, Sighet, Pitești și Dumnezeu știe de mai unde.

Se formează armate de activiști de partid al căror rol era evident de propagandă comunistă, înregimentarea tuturor românilor într-o gîndire unică și luarea de măsuri drastice împotriva eventualilor nesupuși. După pensionarea vechii gărzi comuniste, bineînțeles cu niște pensii care să le asigure un trai cit mai tihnit, locul lor va fi luat de fariseii semidocti care

folosindu-se de o demagogie populistă sau pacifistă vor alcătui casta noilor satrapi ai sârmanului popor român.

Foamea, frica, frigul la care se adăuga teroarea au ingenunchiat oamenii și au dus la drame și tragedii inimaginabile. Măsurile drastice de înăbușire în fașă a oricărui gen de revoltă, de reducere la tăcere, la izolare cădeau în sarcina trinității: miliție, securitate, partid. Fiecare cetățean putea fi un virtual suspect.

Cu toate acestea de la instalarea trupelor sovietice în țară și pînă la căderea lui Ceaușescu au existat oameni care au avut curajul de a spune NU; și ei nu au fost puțini, pentru că altfel n-ar fi gemut pușcăriile de sufletele lor. Da, ei, deținuții politici au fost aceia care își dădeau termene de rezistență de la o sedintă de tortură la alta, rugîndu-se pentru salvarea țării de ciurma comunistă; ei au fost aceia care au știut ce înseamnă curajul, demnitatea, onoarea, eroismul și n-au ieșit înfrinți, n-au acceptat înfringerea pînă la capăt. Pînă la capăt. Și lor li se cuvine recunoștința tuturor semenilor noștri! Ei ar trebui să fie în fruntea acestei țări, sau măcar consultați în fiecare problemă majoră, dar vai! parlamentarii sint orbi, guvernul e orb și președintele țării la fel.

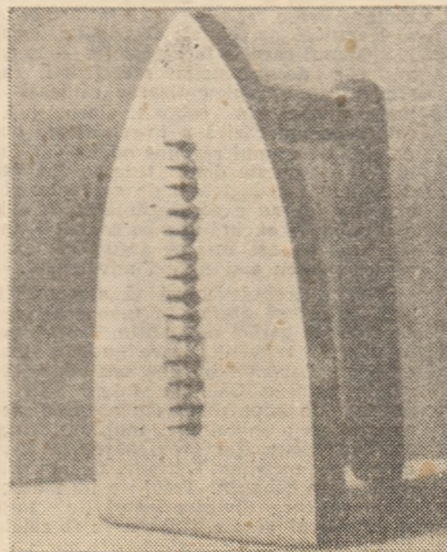
Se vede limpede că toate principiile moralei creștine precum și cultura deranjează, supără, nemulțumesc. Mediocritatea și superficialitatea își string rîndu-

rile și țin cu dinții de scaunele ocupate prin fel de fel de tertipurii. Se pare că vechii informatori au fost chemați la ordine, reactivați. Ascunși, pregătiți să atace („securitatea mă apără!”) în orice moment își arată colții. Alții de teama dezvăluirii activității lor trecute acceptă în continuare dezumanizarea proprie. Fie ziaristi, fie scriitori, fie parlamentari, ei slujesc cum pot instituția Diavolului. N-a existat instituție sau întreprindere care să nu fi avut turnătorii ei! Nu de căința lor avem nevoie astăzi, deoarece căința poartă în sine și resentimentul. S-a văzut aceasta cu cițiva reprezentanți ai Televiziunii române care, după ce și-au făcut **mea culpa**, știind că s-au umilit public, și-au încărcat bateriile cu ură și au devenit consilieri guvernamentali sau preșidențiali.

Mă gîndesc, de asemenea, la securiștii specializați în torturi, bătăi, care pe deasupra depuneau și zel în „meseria” lor. Ei, zeloși, excesivii în „munca” lor, în numele cui acționau? Are sadismul lor vreo justificare? Ce i-ar fi răspuns securistul, torționarul fiului dacă acesta l-ar fi întrebant: „Tată, d-ta ai schingiuit, ai omorît oameni?” Ce i-ar fi răspuns informatorul fiului dacă acesta l-ar fi întrebant: „Tată, d-ta ți-ai vîndut colegii?” Poate ar fi negat, sau poate ar fi spus că el și-a făcut doar datoria încercînd să-i facă lui o viață fericită. Atunci merită să strigi „Doamne, cită ipocrizie! Cită josnicie!”

Nu, nu trebuie pedepsiți — zic foștii deținuți politici — subliniînd intru toleranța lor: „Să fie cunoscuți! Doar atît: Să fie cunoscuți!”

Icu Crăciun



MAN RAY : Cadou



FRANCIS PICABIA : Paradă amoroasă

Privind dinspre Est

● Cartea publicată de curind de Danièle Sallenave, *Le don des morts* (Gallimard, 1991), din care prezentăm aici un fragment semnificativ, a apărut într-un moment când cultura franceză se află în plin proces de reconsiderare a unor puncte de vedere bine instalate în spațiul dominat, pînă nu de mult, de structuralism și de ecourile sale imediate. Ceea ce se pune, în esență, la îndoială, este însuși centrul iradiant al acestei perspective, și anume, în expresia scriitoarei, „utopia unei literaturi fără subiect și fără autor, a unei scriituri intranzitive, neavind ca program decât pura funcționare a legilor limbajului, neavind alt obiect decît pe sine însăși și nici altă finalitate decît aceea de a cugeta asupra mijloacelor sale de fabricație” (p. 129). Pe scurt, Darul celor morți e o pledoarie — atingînd cote patetice — pentru recuperarea dimensiunii existențiale a literaturii, a reintrării ei în timp, a redobîndirii profunzimii problematice, ca reflecție (nu doar autoreflexivă) asupra sensurilor vieții: „existența ca loc problematic al căutării sensului”. „A învăța atenția față de lume”, a reasocia „viața cu gândirea”, a reînvia sau a reinvia timpul, memoria generațiilor trecute — sînt formule ale unei exigențe adine resimțite, în afirmarea căreia Danièle Sallenave nu conțenește să argumenteze.

Darul celor morți atinge acest centru problematic pornind de la o re-

flecție mai generală pe tema semnificației și necesității cărții. E, de fapt, un elogiu al operelor ca „depozite ale timpului, ale memoriei și ale omenirii, dar testamentar al oamenilor care au murit pentru cei care vin”, spații în care viața „ajunge la sens”, regăsindu-se, îmbogățită, eternizată; însă și expresia a ceea ce autoarea numește „durerea vieții lipsite de cărți”.

Unul dintre cele mai emoționante capitole ale volumului, *Le pourpier d'Olga*, imaginează, pornind de la o fotografie, secvențe dintr-o astfel de viață ce ignorează lectura, a unei familii modeste, prinse în anghinajul inertilor cotidiene: viață ce se consumă între fapte mărunte, cu încălcarea lor de emoție omenească, de frământări comune în stresul cotidian, însă în afara dimensiunii spirituale pe care numai cărțile o pot oferi. E o temă reluată sub alt unghi atunci cînd se vorbește despre nedreptatea culturală, ca imposibilitate de acces al majorității oamenilor la cultura marcată de prezența vie a cărții, și despre abandonarea lor în voia „dictaturii divertismentului”.

În acest punct, Danièle Sallenave se întilnește cu alte voci îngrijorate, în vremea din urmă, de extinderea fenomenului de înlocuire a culturii autentice, ca viață însoțită de gîndire (după expresia lui Brice Parain), cu așa numita „practică culturală”, ce o confundă, vinovat, cu „distracția

distinsă”. Era și unul dintre motivele de meditație ale lui Alain Finkielkraut din *La défaite de la pensée* (Gallimard, 1987), ce ataca, între altele, „industria culturală”, supusă „logicii consumului” și transformînd totul în divertisment superficial. „La trahison de clerics” a lui Julien Benda revine și la Danièle Sallenave, ca în *Infringerea gîndirii*, unde se constată că „Intelectualii nu se mai simt răspunzători de supraviețuirea culturii” și că „industria culturală nu întilnește nici o rezistență” (p. 163).

În Darul celor morți aceeași problemă atrage punerea în cauză a „elitismului” cultural. Citindu-l pe Alain („O elită care nu se preocupă să instruiască este mai nedreaptă decît un rentier ce trăiește din cupoanele lui”), Danièle Sallenave face ecou și lui Julien Benda atunci cînd scrie că: „Una dintre chestiunile cele mai enigmatice și mai îngrijorătoare ale secolului nostru este totuși cea a îndrîjirii intelectualilor împotriva culturii, cu alte cuvinte, cea a trădării clericilor”. — „clericul” trădător fiind „un om al cărților care nu mai crede în valoarea lor de emancipare și se obișnuiește cu inegalitatea lor reparțizată printre oameni” (p. 87). O „variantă modernă a populismului”, adaugă autoarea, ia naștere de aici: „în loc să se deplîngă abandonarea culturală a maselor deposedate”, se „proslăvește drept cultură autentică deposedarea culturală amestecată cu

resturile fruste ale vechilor culturi” (p. 88).

În acest context, lupta adesea dramatică dusă în ultimele decenii în „țările din Est” pentru supraviețuirea cărții și a culturii autentice e oferită de Danièle Sallenave — cum o arată paginile alese aici — drept exemplu încurajator, „lecție” atrăgînd luarea aminte asupra „esenței și funcției literaturii”, unei părți de Europă amenințată cu uitarea propriilor valori.

Pentru noi, „răsăriteții”, lecția este (sau poate ar trebui să fie) cel puțin în parte, de „recapitulare”: în difi-cila, și pe plan cultural, tranziție pe care o trăim, rememorarea obstinatei rezistențe prin cultură din ultimii vreo patruzeci de ani, a bătăliei pentru salvarea fiecărei pagini de carte adevărată, e un imperativ încă foarte actual. Nu numai în fața obstacolelor imediate, de ordin economic, ce împiedică normala producție și difuzare a cărții, ci și în perspectiva „industrii culturale” ce ne așteaptă, undeva, cîndva, și pe noi, cu superficialul paradis al nivelării întru „distracția distinsă” sau populismul puțin-cugetător, deschis subproduselor „culturale”.

N.R. Doamna Danièle Sallenave a fost, la sfîrșitul anului trecut, oaspetele redacției noastre.

NU ne putem prefăca că nu știm: există în literatura de astăzi, și mai ales în Franța, o puternică împotrivire față de acceptarea puterii reprezentative a cuvintelor și a funcției de dezvăluire a romanului: n-ar însemna să contrazicem, printr-o atare îngăduință, gratuitatea fundamentală a literaturii? N-ar însemna să ne întoarcem pe ascuns la realism, la angajare? Exigența literară e cea mai înaltă dintre toate. Dacă romanul trebuie să devină o gîndire a lumii, nu înseamnă că i se pătează puritatea?

Se va recunoaște aici o tendință generală a literelor franceze, o ispită datînd poate de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de cînd moștenirea lui Flaubert a fost împărțită în două posteriități de neîmpăcat, Zola și Leconte de Lisle. Ceea ce se închegea la Flaubert, în unitatea unui proiect magnific, capacitatea de a înveli observarea lucrurilor umile în cea mai înaltă idee de stil, s-a văzut despărțit. Preocuparea de a dezvălui o lume a trecutului de partea descrierii metodice a societății ca nevroză generalizată. Impasibilitatea formei, „slefuirea suprafețelor”, absența povestitorului prezent totuși pretutindeni, au devenit o închidere crescîndă a formelor în ele însele. Puțin mai lipsea, și lumea care, după Mallarmé, era făcută ca să se implinească într-o carte, urma să se destrame ca un miraj, iluzie cauzată de jocul formelor, pur efect de oglindă. Literatura urma să se închidă în sine, în jocul programabil al semnelor sale și, devenind un fel de pictură pură, nu trebuia să mai aibă de atunci înainte „nici un alt subiect decît pe sine însăși”. Își face apariția o nouă figură a romanului, care era cît pe-aici să-l însemne sfîrșitul, care l-a condus, oricum, către limitele istoriei sale și ale istoriei formelor lui. Departe de a înarma literatura împotriva dușmanilor săi de odinioară (literatura angajată, realismul socialist) sau de astăzi (dictatura divertismentelor culturale), formalismul literar a contribuit fără îndoială la abandonarea ei în voia încercărilor de înăbușire a culturii pentru care literatura reprezentase pînă atunci locul unei supraviețuirii nesigure și mereu amenințate.

Astfel înțit, cu toate că nu s-au scris niciodată așteea cărți și nu s-au publicat atitea romane, se poate deci ca foarte multe dintre romanele de azi să fie scrise, cum proorocește sumbru Milan Kundera, „după sfîrșitul istoriei romanului”. Configurația romanului contemporan ar dînde de fapt să se împartă în două zone: la o extremitate, vasta regiune a romanului kitsch, a romanului de mare tiraj, a romanului sentimental de a doua zonă, care repetă la nesfîrșit stereotipurile aceluiași și locurile comune ale psihologiei; la extremitatea opusă, cea a literaturii de avangardă, literatură de cercetare și palidă posteritate a noului roman, schițînd personaje lipsite de identitate și consistență, reduse la acțiuni enigmatice asupra cărora povestitorul aruncă o privire indiferentă. Parodia, rescrierea, intertextualitatea infinită îi tîin loc de lume: însă acestea nu se mai deschid spre spațiul iluzionist cu fațete strălucitoare al romanului din secolul al XVIII-lea; sînt ca un semn gol, pierdut, lansat spre o lume ce nu se va mai întoarce. Devenit o formă goală pînă la și inclusiv în falmoasa „întoarcere la povestire” despre care se vorbește așa de mult astăzi, for-

mă goală și găunoasă în care istoria lui se încheie în parodie, romanul pare grav lovit în forma, în definiția și chiar în puterile sale.

DE LA textul ca document la textul ca monument, de la romanul fără lume la romanul știință a vieții, va trebui deci urcat din nou un drum greu, va trebui să se refacă ceea ce a fost desfăcut, să se regăsească și să se reîmbine ceea ce a fost dezbinat.

E un lucru ce nu poate fi evitat, pentru că nu ne putem multumi cu confruntarea dintre o literatură autoreprezentativă și o literatură de consum, în timp ce ar continua să se extindă, pe fondul unei inculturii ferice, înconștientă nefe-rice a vieții lipsite de cărți, nestiutoarea durere a depozării. Mizele și înfruntările sînt simple: de o parte, o literatură imposibilă, sau care tinde să dispară, sau care se resemnează să-și neghe puterile, și să steargă poate o configurație a gîndirii relativ recentă în istoria omenirii, pe care nu toate limbile au cunoscut-o și care nu va fi fost smul-să cu ușurință sacralul decît pentru a ceda în fața pozitivității cunoștințelor științifice.

De cealaltă, conform unei păreri radical opuse, o prezență a literaturii „în cerul stelelor fixe”, o finalitate transistorică și transculturală a literaturii, dîrînd prin intrupările sale și mereu raportată la absolutul care i-a dat naștere și pe care îl răsfrînge. „Stranie, solemnă, aproape religioasă cerîndu-ne că în vremea absenței noastre, planind cu mult deasupra ei, ușurată de orice prezență omenească, neascultată, neprivită, necitită, opera n-a conținut totuși să se transforme în ceva de nestrămutat și să-și săvîrșească, să zic așa, cu marelje propria mișcare de revoluție” (Charles Du Bos, „A treia conferință despre literatură”).

Se vede limpede că se impune o alegere, și nu numai după criteriile logice și de coerență la care poate năzu cu deplină îndreptățire fiecare dintre cele două sisteme, sperînd să-l împiedice ori să-l anuleze pe celălalt. Raportate fiecare la sistemul care le face posibil — în primul caz deconstrucția metafizicului, care sfîrșește în problematizarea radicală a umanismului; în celălalt, dimpotrivă, o relansare metafizică a întrebărilor puse de existența unui răspuns poetic dat finitudinii —, aceste două teze se dovedesc deopotrivă de logice și de coerente. Nici una din ele nu e compatibilă cu cealaltă (ele chiar se exclud una pe cealaltă), însă nici una nu are în sine argumentele necesare pentru a-și nimici adversarul.

Intrucît trebuie totuși să alegem, ne vom hotărî să optăm în favoarea celui care ne va săraci mai puțin. Iar aceasta, în numele criteriilor care nu sînt doar cele ale coerenței interne sau ale adevărului intrinsec. Căci nu sîntem liberi. O urgență ne impulsionează; ne pîndeste o amenințare; un țel mai înalt ne inspiră. Din „dispariția” exigenței literare, ce-avem de cîștigat? Nimic. Ce am pierde însă în schimb? Totul: o idee despre lume în care divertismentul (le loisir) n-ar înlocui gîndirea și n-ar fi celălalt nume al culturii; posibilitatea de a afla un răspuns mereu deschis și mereu în suspensie la întrebarea: ce se întimplă cu sensul a ceea ce trăim? Asta înscamnă că nu trebuie să ne lipsim de singu-

rul nostru instrument: Literele; și că trebuie, dimpotrivă, să menținem cînd există, să reinnodăm cînd a dispărut, legătura dintre literatură și cunoaștere, dintre literatură și dezvăluirea lumii.

Dacă, prin expresia ei literară, se afirmă o anumită idee despre lume și despre adevăr, în același timp și în strînsă legătură, printr-o implicare reciprocă ce trebuie cugetată, o anumită idee despre lume, despre adevăr și despre înțelesul problematic al existenței trăite impune instaurarea în chiar capetele noastre a ideii că literatura are ceva de-a face cu înțelegerea vieții, cu interpretarea lumii trăite, cu înțelesul acțiunilor și pasiunilor omenesti.

E un pariu. De ce să nu-l facem? Trebuie să ne hotărîm întotdeauna în favoarea a ceea ce sporește și nu a ceea ce restrînge, a creației și nu a desfășurării, în favoarea a ceea ce mărește capacitatea de a crea, asigură viața spiritului, viața însoțită de gîndire.

CE FAPT petrecut ne obligă să facem acest pariu? Cum, de ce nu mai găsim în noi înșine temelii de a reaffirma puterea cărților, valoarea marilor opere? Într-o celebră dispută care i-a opus pe Gombrowicz și Czesław Milosz, acesta din urmă afirma că intelectualii occidentali le-ar fi lipsit o sâpuneală bună. Răspunsul lui Gombrowicz era, pe drept cuvînt, că confortul nu se împotrivesc gîndirii, că tocmai lipsa de confort o paralizăază: bunăstarea materială și libertatea de exprimare favorizează mai mult marile opere și lucrarea gîndirii decît singurătatea forțată, sufocarea culturală și provincialismul îngust al orașelor din Europa ocupate vreme de cincizeci de ani (Jurnal).

Și totuși, trebuie afirmat și următorul lucru, care este lecția Răsăritului: fără îndoială, cărțile nu erau acolo mai bune decît în altă parte; fără îndoială că ar fi fost mai bine pentru toți ca arta să fi avut de învins alți diavoli decît o cenzură ce se cuvenea combătută sau ocultă, însă în toți anii noștri de formalism literar și de delegitimare culturală, acolo a fost păstrată ca valoare marea idee europeană a culturii și a cărților.

Ce este Răsăritul? În curind nu vom mai ști. Nu vom fi uitat, fără îndoială, epoca, decupajele geografice, împrejurările istorice ale opririi: vom fi uitat natura ei, și poate învățămintele pe care am putut, pe care am fi putut continua să le tragem din ea. Acolo se putea vedea totuși, în acel „laborator al amurgului” (Kundera), cum menținerea și tradiția cărților făureau rezistență împotriva încercării de înăbușire a unui popor, a culturii și tradițiilor sale intelectuale, filosofice, literare. Cum, lipsit de toate, spiritul se refugiază în cărți. „Estului” îi datorăm deci faptul că am găsit modul de a face față încercărilor de delegitimare a întreprinderii literare; că nu am cedat în ce privește problema cărților. În toți acești ultimi ani, lecția Răsăritului e cea care ne-a făcut să respingem încercările de părăsire și de trădare a lecției cărților. Călătorînd în „țările din Est” puteam regăsi un chip al literaturii pe care cealaltă jumătate a Europei era pe cale de a-l uita. Ceva din marea definiție grecească, biblică, europeană a Cărților a dăinuit acolo — tocmai aceea pe care apetitul nostru de modernitate fie că o distrusese, fie că o

îmbălsămase, și care poate că nu va dura acum cînd „Vestul” bîntuie peste tot.

Nu din cauza regimurilor care domneau acolo, bineînțeles, ci în ciuda lor, și împotriva lor. Nu acolo ar fi fost respinsă puterea euristica a romanului și dizolvate operele culturii în definiția lor antropologică. Nu în Europa centrală, nici în Iugoslavia, nici la Moscova, atunci cînd, cu prețul a nemăratea pericole, se strîngeau frumoasele texte interzise din Al-manah (1980), s-ar fi străduit cineva să nege puterea de reprezentare a figurății literare; și nici să găsească în întoarcerea la arta pentru artă un răspuns la realismul socialist. Dimpotrivă, cum amintea A.J. Greimas într-un recent colocuț, toc-mai în aceste țări cu cultura ocupată (Europa centrală, țările Baltice), amenințată, anormalizată, s-a menținut ideea că cultura se opune nu naturii, ci barbariei. În roman — înțeles ca putere de a descrie și de a refigura lumea —, se refugiăseră libertatea de spirit, pluralismul, jocul, visul, deriziunea, risul, gîndirea.

Să nu vorbim nici măcar de cazurile eroice sau exemplare, de acea femeie necunoscută depunînd în făcere la familia Saharov manuscrisul lui Kuznetsov cîștit într-o bucată de pînză; nici de durerea care ne cuprinde cînd ne gîndim la goara lui Pasternak ori a lui Grossman, a altor alora mai puțin cunoscuți decît ei, și a căror operă s-a scufundat întreagă în noapte — cărți pentru totdeauna ne-scrise ale acestor oameni „în întunecate vremuri”. Ci doar despre acest lucru care ar fi putut să dea de gîndit aici partidele intelectuale: nenumărați cititori în parcurile din Praga sau din Budapesta, cozii în zlua apariției unei traducerii, copii dactilografiate circulînd într-o plasă de legume: scene de rezistență și de ocupație, desigur. Însă și, în golul culturii, viața gîndirii în întregime refugiată în cărți.

Astfel, multă vreme, ca să ne reamintescă esența și funcția literaturii, și ca să ne dea curaj, au existat „țările răsăritene”. Cum spunea încă Italo Calvino cu umorul lui negru, doar regimurile totalitare acordă cărților importanța pe care o merită — dacă e nevoie, aruncîndu-le în foc. Lecția Răsăritului era aceasta — dar cîți de-aici au auzit-o? nu ne putem lipsi de cărți. Secolul nostru, epoca noastră, partea noastră de Europă — crede că există sportul și distracțiile, munca și știința: știința pentru adevăr; munca, pentru nevoi; distracțiile pentru iluzie, pentru uitare. Dar cine va rosti înțelesul a ceea ce trăim?

Într-un moment în care mai multe națiuni din Europa „de Est” încearcă, cu un succes încă problematic, să lasă din sistemul totalitar, și în momentul în care Europa „de Vest” este amenințată de o uitare a valorilor ei constitutive — așa cum o dovedeste soarta neliniștitoare menită literaturii —, tocmai spre partea ei răsăriteană am vrea să vedem că se întoarce Europa, ca să învețe de la ea ceea ce trebuiau s-o învețe patruzeci de ani sau mai mulți de aservire culturală: că nu va exista o Europă liberă și unită dacă vor fi uitate operele care-l alcătuiesc moștenirea spirituală și culturală, dacă va fi uitată o anumită tradiție europeană a funcției și a misiunii literaturii.

Traducere și prezentare de Ion Pop

Der Erwählte — Alesul

THOMAS MANN

Der Erwählte

S. FISCHER

THOMAS MANN

ALESUL

editura de vest

Viața între traductibil și intraductibil

ROMANUL Alesul de Thomas Mann: viața celui care va deveni papa Gregorius, povestită de clementul călugăr Clemens. Altfel spus, citirea unui destin într-o înșiruire strict biografică (respectând și etapele cronologice ale alcătuirii unei biografii: copilărie, nașterea, copilăria etc.). Dar ce seamănă descoperirea destinului și si- milara la distanța cuvenită față de bio- grafic? Nimic altceva decât o traducere a sensurii noi a evenimentelor mărunt- e sau majore, nimic altceva decât găsirea celui unor fapte ce păreau lipsite de sens, nimic altceva decât transformarea tolerabilului (moarte, chin, vinovăție) în tolerabil și chiar necesar. Dacă viața este dominată de hazard și acesta e o abia străină, intraductibilă pe moment, se descrie de un povestitor, adică destinul, va fi mereu traductibilă în termenii necesității. Jocul naratorului din Alesul e dat de această revelație: perso- nalul (Grigors, Gregorius) își trăiește viața ca hazard, naratorul (Clemens) vede pesimistă. Protagonistul e orb, narator- ul vede, și iată că, dintr-o dată, numele Clemens este purtătorul unei semnifi- cații uluitoare: viața poate fi crudă, durdă, de neînțeles, destinul conținut e întotdeauna blând, indulgent și blând. Thomas Mann pare să sugereze că fiecare om ar avea nevoie de un Cle- mens care să-l traducă viața în limba blândă de cuminenție a destinului și să nu- i cedească drept intraductibilă nici una din clipele de mîhnire sau disperare. Grigors e păcătosul, e omul cel mai nerabil, e totuna cu greseliile lui. Cle- mens e cel care cu iubire îl transformă în vulnerabil și ales. Clemens e destinul Grigors. Abia prin această întâlnire posibilă înțelegerea vinii (inconștien- și iertarea. Încă din primele pagini romanului, Clemens mai apare înves- tit cu o calitate importantă: el e creato- re (e omnipotent și omnipotent — de el e călugăr, deci om al lui Dumnezeu) și de aici primele fraze ale romanu- lui celebre în naratologie: clopotele Ro- bat singure, nu sint trase de nimeni. În fapt, vom afla ceva mai târziu, clopote- lor nevăzut din toate bisericile este ritmul povestirii, el, Clemens. Jocul narator- iului ar rămîne însă joacă dacă nu ar fi și acest sens profund: naratorul, el vorbește în numele atotputernicului destin, pentru Thomas Mann e întotdea- clemens-clemens. Am folosit cuvîn- t. întotdeauna cu bună știință pentru că romanul Alesul a fost încheiat de Tho- mas Mann la 75 de ani și cuprinde esen- te concludentă. În romanul acesta Grego- rius este o reîntîlnire și o esențializare a tuturor preferențelor sale, alesul într-o pură mai mare sau mai mică: Iosif, primul rînd, apoi, pînă la un punct în care și demonicul Adrian Leverkühn, în răsfățatul Hans Castorp, Tadzio, în Krull sau convențional-alesul Klaus Kriemhild și Goethe (care vor evada însă în convenție spre omenesc și obișnuit). Gregorius înmănușează toate calitățile alesului și de altfel titlul romanului este ilicit. Iar Clemens, la rîndul său, este întrupare a naratorilor thomasman- nien, asemănîndu-se și cu cel fără trup, dar strecurat în text printr-un „noi“

Thomas Mann, Alesul, traducere de Corneliu Papadopol, prefață de Ion Ianoși. Editura de Vest, Timisoara, 1991.

sau „tu“ impersonal, printr-o observație ironică sau o anticipare și, mai ales, cu cel cu o identitate distinctă, Serenus Zeitblom din Doctor Faustus. Seninătatea (nu numai onomastică) a lui Serenus se îmbogățește cu nuanța blîndetii (nu numai onomastică) la stăpînul povestirii „păcăto- sului cel bun“.

Cu toate că se ascunde mereu în semi- obscuritatea din culisele povestirii, Cle- mens este — alături de Grigors — perso- nalul cel mai atrăgător din Alesul. Des- coperim la el toate călitățile prețuite de Thomas Mann: o nesfîrșită capacitate de înțelegere și o toleranță ivite din cunoaș- terea adevărului, nicidecum din ignora- rea lui, modestia (nițelul jucat) sau mi- cile și tainicele sale orgoii, curajul (băr- bătesc) de a vedea totul cu ochii minții larg deschiși și de a spune tare orice grozăvie dacă ea aparține omenescului, curajul (feminin) de a ferta, ironia tandră (întotdeauna tandră) față de slăbiciu- rile personajelor sale, de care ca nimeni altul știe să se îndrăgostească, admira- rația copilărească și întregă față de ca- litățile lor, lipsa sentimentalismului, dar nu și a sentimentului și, nu în ultimul rînd, o fermecătoare imaginație pusă în slujba ludicului. Căci — deducem — na- ratorul nu este niciodată un martor pur și obiectiv. Ca să poată povesti trebuie să se implice, să participe. De aici dru- mul — în seria romanelor thomasman- nien — de la impersonalul tu la personalul (umanul) narator-personaj. Clemens este consolarea și răsplata pe care autorul și le oferă în sfîrșit lui însuși. Fiind mer- eu cel mai aproape de personaje, făcînd totuși parte din altă lume decât ele, căci nu avea trup și nu se putea vedea nicio- dată pe sine alături de ele, sub ochiul ci- titorului.

Clemens și Gregorius par inițial perso- naje între care poate că doar rezonanța latină a numelor creează vreo legătură, căci viețile lor nu se aseamănă și nu se ating. Clemens este un călugăr retras care și-a „dezbrăcat trupul de carne“ îm- preună cu numele „de acasă“ (Morhold), pe cînd Grigors este înainte de orice o întrupare, un trup supus celor mai cum- plite păcate. Ivit din dragoste incestuoasă și avîrîindu-se și el în înest. Cle- mens rămîne același pînă la sfîrșit. În schimb Grigors, după o ispășire incredi- bilă aproape, de 17 ani, va fi alesul creș- tinătății, stăpînul celui care leagă și dez- leagă. Papă de toată lumea cinstit. Și totuși Clemens și Grigors sînt imposibil de separați. Sînt legați așa cum sînt le- gate: viața de destin, hazardul de necesi- tate, personajul de narator sau scriitorul de traducătorul său. Clemens îl cunoaște și îl recunoaște pe Gregorius de la început, cînd acesta nu-și bănuia încă sensul vieții. Nu-l poate preveni sau apăra, poate doar să-l însotească pas cu pas, a- tent, cu îngrijorare sau bucurie și să treacă prin tot ce trece și el, să trăiască pentru el. Aici e și reciprocitatea: și Gregorius trăiește pentru Clemens, exis- tența lui îi face acestuia posibilă exis- tența.

Traductibil și intraductibil în „Alesul“

CA și tetralogia Iosif și frații săi, Alesul pornește de la o poveste știută, care a inspirat înainte și pe alții, ceea ce permite străluci- ta demonstrație a artei thomasmaniene în ceea ce are mai specific: felul de a minui anticipările și revenirile creînd o

tenșiune a dinainte știutului, de a satis- face curiozitatea cititorului „în privința amănuntelor“ (cum spune în Iosif), de a-și lăsa ironia să nuanțeze, de a-și împinge ușurel cititorul spre un zîmbet în- telegător, de a se juca cu numele, pore- cile, visele, limba și lumea personajelor sale.

Povestea știută este ca și viața: „de- curge după tipare uzate, dar este veche și tradițională numai în cuvînt, în sine, este mereu tînără și nouă, chiar dacă po- vesitorului nu-i rămîne decît să-i dea vechile cuvînte“ (p. 37). Vechile cuvînte sînt cele ale unei legende religioase ver- sificate de cunoscutul minnesänger Hart- mann von Aue, dar autorul Alesului le dă o formă nouă, proza: „Un lucru este si- gur și anume scriu proză și nu versulețe, față de care, în general, nu nutresc un respect exagerat. [...] Aud, ce-i drept, spunîndu-se că abia metrul și rima dau o formă riguroasă, dar as dori să știu de ce topăla pe trei, patru picioare iambice, pe lîngă care în fiecare clipă se ajunge la tot felul de poticneli dactilice și anapestice și un piculeț de asonantă caraghioasă a cuvîntelor finale, ar repre- zenta forma mai riguroasă față de proza bine alcătuită cu constrîngerile ei ritmi- ce mult mai gingașe și mai ascunse“ (s.m., p. 33). Pentru cel care are norocul să citească Alesul în limba germană este izbitor acest aspect: este cel mai poema- tic roman thomasmannian (uneori, din evidente intenții parodice alunecă în pro- ză rimată), cel mai ritmat și mai rafina- t în descoperirea unor întîlniri „ginga- șe“ predestinate între cuvînte. Acesta este aspectul cel mai greu de descoperit, de controlat și de tradus, chiar dacă tra- ducătorul este un cunoscător perfect al limbii germane. Ambiția lui Thomas Mann pare a fi (se vede și din citatul dat) aceea de a depăși cu mult muzicali- tatea și armonia unui poem. Pentru a reda în altă limbă această ritmicitate deloc fortuită a romanului Alesul e nevoie de talent de prozator, ureche muzicală și exercițiu de poet.

Chiar și cititorul care nu cunoaște lim- ba germană poate urmări construcția primelor fraze ale romanului, bazate pe sintagme binare, uneori ternare, de o so- noritate anume, cuvînte ritmate și armo- nii imitative care se cheamă și sugerea- ză dangătul de clopot. Nicăieri în aceste fraze nu găsim interjecția ding-dang (în germană bimbam sau bimbambim), dar cuvintele și topica lor răsună și vibrează de parcă fiecare silabă ar purta o limbă de clopot care lovește în pereții ei de bronz: „GlockenSCHALL, Glocken- SCHWALL, suora urbem, über der gan- zen Stadt, in ihren von Klang erfüll- TEN LÜFTEN. ! GLOCKEN, GLOCKEN, sie schwinGEN und schauKELN, woGEN und wieGEN ausholend an ihren BalkEN, in ihren StühLEN [...] Schwer und geschwind, brummEND und bimmelND...“ (sub- linierile îmi aparțin și indică doar unele asociații sonore). Greu de imaginat că un poet ar fi putut prinde mai bine oscilația, vibrația și sunetul. Ritmul e și el con- trolat, încă de la primele două cuvînte trisilabice (accent pe silaba Gio-), iar cuvîntul clopote (Glocken), deși într-un substantiv compus, are o poziție privile- giată, este cel care deschide povestea. Trebuie spus că traducerea românească respectă în mică măsură această compo- ziție strict necesară pentru a da înțerea spre tainicele portative semantice ale romanului: „Zvon de clopote, potop de clo- pote supra urbem, peste întreg orașul, în văzduhu-l prea-plin de sunet! Clopote, clopote, în vibrație și balans, oscilație și pendulare avîntată pe grinzile lor, în scaunele (!) lor [...] Rar și grăbit, bubu- IND (!) și cîlcîncîND (!)“ (p. 27)

După cum se vede sonoritatea poetică a frazei nu e controlată, ci numai rigoarea ei gramaticală. Cîteva modificări și evi- tarea unor cuvînte inadecvate sau supă- rătoare (Stühle nu înseamnă aici scaune, ci suporturi, cadre, lăcașuri, iar cîlcîncî- nînd este nefecit derivat) ar fi dat, într-o proporție mai mare (chiar dacă nu totală) echivalentul românesc dorit. În loc de alte argumente, iată o posibilă varian- tă: „Clopote-n dangăt, clopote-n rotot supra urbem, peste tot orașul, în zările sale prea-pline de sunete! Clopote, clo- pote, vibrînd în avînt, în înalt, oscilează, se leagănă, din grinzii se înaltă în salt, din lăcaș [...] Greu și grăbit, grav și zglo- bui...“ Știu că și această frază a perfec- tibilă, dar o propun ca pleoară tocmai la perfectibilitatea unei traduceri. Este cert că pentru a descoperi ritmul propriu al unei scrieri, ritmul de lucru al tradu- cătorului este lent și reluările sînt strict necesare.

În mult documentata prefață la Alesul, Ion Ianoși, un vechi cititor și exeget al lui Thomas Mann, numește unul din nu- meroasele jocuri de cuvînte ale textului, „furchtbar fruchtbar“ — intraductibil. Este aici a doua problemă a traducătoru- lui: jocurile de cuvînte. Dar pentru cine- neva care s-a încumetat să traducă un text de o asemenea dificultate nimic nu trebuie să fie intraductibil, ci, cel mult, avînd mai puține sanse să semene exact cu originalul. Păcatul, se miră cu mîhnire păcătosul Willgis, e „furchtbar fruchtbar“; și traducerea: „Eu n-am știut cum că pă- catul e atît de ingrozitor de rodnic (s.m.,



p. 58) Sensul literal e acesta, dar nu se vede nici cea mai mică încercare de a păstra și accentul ludic, chiar dacă nu neapărat prin metateză. Iată o parte din sintagmele-joc pe care le-am găsit și care nu pierd sensul: amarnîc de darnic, infernal de fertil, trădător, roditor sau, foarte simplu de obținut din varianta lui C. Papadopol: ingrozitor (de) roditor, eventual roditor ingrozitor, Merita incer- cat, totuși.

A treia mare problemă a (în)traductibi- lității romanului Alesul este limba — o notă a traducătorului ar fi fost bineveni- tă — alta decât germana pur și simplă. (Pentru cititorul român aș face compara- ția cu limba Latină a lui Mircea Că- rărescu și ea alta decât româna pur și simplă.) Să vedem cum o descrie Clemens, adică tocmai cel care o „inventează“: „Dar este cu totul încert în ce limbă scriu, dacă în latină, franceză, germană sau anglo-saxonă [...] Nu susțin nicide- cum că aș stăpîni limbile acestea toate, însă ele se amestecă [sie rinnen mir ineinander — imi curg una-n alta n.m.] în scrisul meu și devin una, adică Limba [nämlich Sprache — adică Limbă]“ (pp. 32—33) Limba germană a secolului XII— XIII își trimite cuvintele cu rezonanță de cîntec cavaleresc de iubire spre limba germană a secolului XX, arhaismele stau firesc lîngă neologisme, iar germana lîngă latină sau franceză veche. Este greu de găsit o asemenea pastă lingvistică în echivalent românesc și, trebuie să mărtu- risesc, traducerea nu satisface deplin, deși este evidentă strădania traducătorului de a căuta așa ceva. („Mă iartă, iartă-mă!“ — p. 58 este o asemenea întorsătură ar- haică bine găsită, ca să dau un singur ex- emplu. Nuanța arhaică îi reușeste de o- biceaj frumos traducătorului.) Observațiile de mai înainte nu trebuie înțelese, desig- gur, ca un reproș sau o negare a efortu- lui său. Ele sînt o încercare de a căuta împreună cu orice thomasmannian convins o „cale de acces“ (cum ar spune unul din- tre acestia, Lucian Raicu) spre o tradu- cere deplin reușită.

Una din cele mai simple sugestii ar fi aceea de a nu mai fi traduse prin note cuvintele și frazele latine, franceze etc., căci ele se află într-un amestec fluid („sie rinnen mir ineinander“), sînt o sin- gură limbă și traducerea lor, chiar la sub- sol, strică omogenitatea, le consideră di- sociabile. Unde a găsit de cuviință, Tho- mas Mann a făcut-o prin reluare (de pildă în prima frază: „supra urbem, peste în- treg orașul“). Inserarea cuvintelor neger- mane face parte dintr-o strategie stilisti- co-narativă. Iată comentariul auctorial la scena incestului: „Apoi urmară șoapte fără de-nțelese, ce nici nu trebuie deloc să se-nțeleagă“ (p. 55) și, drept urmare, strîcînd tot misterul senzual al dialogului din franceza veche, avem o notă cu o tra- ducere școlărească în româna strict ac- tuală. Or, la Thomas Mann mai apar a- semenea treceri de la o limbă la alta și în alte romane și ele au mereu un tîlc al lor. Să ne amintim de pildă cum destul de timidul Hans Castorp îi face declarațiile cele mai îndrăznețe Clavdiei, însă numai de la adăpostul limbii franceze, limbă ga- lantă și acceptînd firesc cel mai erotic erotic. În timp ce nuditatea thomas- manniană se salvează.

Romanul Alesul trebuia tradus în româ- nește. Între a nu avea deloc o versiune și a avea una cu imperfecțiuni încă (doar unele amintite aici) s-a ales (bine) a doua soluție. (În treacăt fie spus, această pri- mă versiune românească are parte de o copertă total nepotrivită, fără vreo legă- tură cu conținutul.) După G. Steiner, me- canismul traducerii are patru etape: ac- tul inițial de încredere (orice fel de înțe- legere începe cu un act de încredere), agresivitatea (orice cunoaștere e agresivă), miscarea incorporativă (echivalarea în matricea proprie) și restituirea (restabi- lirea echilibrului, etapă esențială, justifi- cîndu-le pe cele precedente și îmbogățînd cu ceva și originalul). Și tocmai acest din urmă lucru nu cred că s-a petrecut decît în mică măsură în prima versiune româ- nească a Alesului. Va mai fi nevoie de cîteva variante pînă la cea care „să resta- bilească echilibrul“ cu originalul. Curajul lui Corneliu Papadopol a făcut înconștu- ri și nu putem să nu-i fim recunșători. Se simte totuși nevoia unui va urma...

Ioana Părvulescu

Cărțile lui Green



● Scriitorul francez de origine americană, Julien Green (în imagine) istorisește în noul său roman Raph și cea de a patra dimensiune (Flammarion) povestea unui

funcționar de birou care nu se aseamănă cu colegii săi. În timp ce în jurul său obiectele se animă și se revoltă, el pînă se desprinde în oglinda apariția unui om în negru, pînă ce descoperă că individul nu este altul decît el însuși... „Cărțile mele sînt scrise de către altcineva pe care nu-l cunosc și pe care as dori mult să-l cunosc”, a spus într-o zi Julien Green lui Klaus Mann. Cine scrie cînd el sounne „eu”? Cum se scrie un roman? În textele reunite în **OMUL ȘI UMBRA SA (Le Scuil)**, scrise sau pronunțate cu prilejul unor conferințe, scriitorul încearcă să răspundă acestor întrebări fundamentale. (**LIVRES DE FRANCE**, noiembrie).

Charles Kiffer

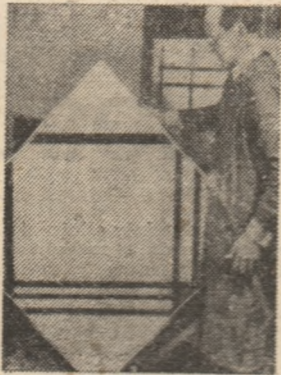
La Paris a murit, în vîrstă de 89 de ani, pictorul, gravorul și sculptorul francez Charles Kiffer, cel care și-a asociat numele de reprezentările unor artiști ai spectacolului. Născut la 8 iunie 1902, la Paris, fost elev al Școlii naționale de Arte Frumoase în atelierul lui Cormon, el s-a inspirat în tablourile, desenele și litografiile sale, mai ales din teatru, circ și dans. El a conceput, de asemenea, decoruri pentru teatrul dramatic și pentru balet, a desenat medalii pentru Monetăria din Paris, avînd ca

temă pe Diaghilev, french cancanul și music hall-ul. Familiaritatea cu universul spectacolului l-a îndemnat să picteze portrete ale unor personalități atât de diverse, precum actrițele Edwige Fenech, Brigitte Bardot, apoi Edith Piaf, Collette Renard, mimul Marcel Marceau, dansatorul Serge Lifar, Claude Bessy și a popularizat cu deosebire pe Maurice Chevalier, pe care l-a fixat și într-o mare sculptură pentru Ris-Orangis în 1965. (**LA LIBRE BELGIQUE**, 24 ianuarie).

Madrid — capitala europeană a culturii

● În cadrul unei ceremonii care a avut loc în sala coloanelor din Palatul Regal, în prezența reginei Sofia a Spaniei, Madridul a preluat stăpînirea de la orașul Dublin, în calitate de capitală europeană a culturii în 1992. După această ceremonie, Orchestra națională spaniolă a oferit un concert cu lucrări ale compozitorilor Christobal Halffter, José Luis Turina și Gustave Mahler, concert care a inaugurat cele opt zile de manifestări care vor avea loc în cursul acestui an (spectacole de teatru, proiectii de filme, expoziții de pictură, dezbateri etc.). Aceste manifestări se vor desfășura în toată capitala, atît în sălile de teatru, cît și în Plaza Mayor, centrul vechi al Madridului. În

cadrul unui discurs rostit la inaugurare, José Maria Alvarez del Manzano, primarul Madridului, și-a exprimat speranța că această manifestare culturală „să fie vehiculul veritabilei unități a popoarelor Europei”. El i-a invitat „pe toți vizitatorii și madrilenii să participe cu entuziasm” la acțiunile programate cu acest prilej. La rîndul său, Jean Dondelinger, comisar european la Afacerile culturale, a urât ca marile manifestări prevăzute în Spania anul 1992 — Madrid, capitală europeană a culturii, Jocurile Olimpice de la Barcelona și Expoziția Universală de la Sevilla — să constituie un succes. (**LA LIBRE BELGIQUE**, 24 ianuarie).



Mondrian

● În 1913, Guillaume Apollinaire califică cubismul lui Piet Mondrian drept „foarte abstract”. Dacă este cert că privind operele cubiste ale lui Braque, ale lui Picasso, ale lui Juan Gris, toate acestea au provocat în parte metamorfoza picturii a lui Mondrian, Jacques Meurice, autorul volumului recent publicat la editura NEF Castelman demonstrează că această basculare către abstract a fost în cazul acestui artist o lungă luptă riguroasă, complexă, în care compromisul nu s-a înrădăcinat niciodată. În imagine, Mondrian în atelierul său parizian în 1938. (**LE SOIR**, 24 ianuarie).

Premiul Dominique



● Patrice Chéreau (în imagine) își înscrie numele în bogatul palmares al premiului Dominique, care recompensează anual cite un regizor de teatru. Juriul de profesioniști s-a oprit la Chéreau pentru ansamblul activității sale și mai ales pentru regia piesei **Timpul și Camera** de Botho-Strauss, prezentată la Teatrul Europei din Paris. De la Jean Mercure, primul laureat, în 1953, pentru **Sud** și pînă la Jean-Pierre Vincent, încoronat în 1990 pentru **Viceniile lui Scapin**, Patrice Chéreau primește acest premiu care a celebrat pe toți cei care poartă un nume în domeniul regiei de teatru din Franța. (**LE FIGARO**, 24 ianuarie).

Mircea Eliade

După cum ne semnalează revista **Livres de France** pe luna decembrie a anului trecut, în colecția „Arcades” a editurii pariziene Gallimard a apărut eseu **Cosmologie și aichimie babiloniene** de Mircea Eliade, în traducerea din limba română a lui Alain Herkovits Paruît, (140 pagini).

Romane 1830

● În volumul apărut cu acest titlu la Presses de la Cité sînt reunite opt romane ale lui George Sand (1804—1876), scrise în primii zece ani de creație: **Leila**, **Jacques**, **Leone Leoni**, **Secretarul intim**, **Indiana**, **Valentine**, **Mauprat** și **O iarnă la Majorca**. Prezentate de Marie-Madeleine Fragonard, profesor de literatură franceză la Universitatea Paul Valéry (Montpellier III), romanele sînt reproduse după textul ediției Hetzel din 1852, în afară de **Leila** (după prima versiune din 1833) și **O iarnă la Majorca** (conform ediției operelor complete a lui Michel Levy, **LIVRES DE FRANCE**, decembrie).

Statuetă — Mozart

● O statueta, atribuită sculptorului francez Antoine Denis Chaudet (1763—1810) și reprezentîndu-l pe Mozart în jurul vîrstei de aproximativ 14 ani, a fost descoperită la palatul arhiepiscopal din Olomouc, în Moravia de nord. Autenticitatea bustului „nu poate fi pusă la îndoială”, a afirmat recent Jiri Fiala, expert al facultății de filosofie a Universității din Olomouc. Ar fi vorba de singurul bust cunoscut în lume reprezentîndu-l pe compozitorul austriac la vîrsta copilăriei. Wolfgang Amadeus Mozart s-ar fi oprit la Olomouc de două ori, în noiembrie și decembrie 1767, cu tatăl și cu sora sa. (**LA LIBRE BELGIQUE**, 24 ianuarie).

Popularitate

● Lista universităților americane care-l fac curte lui Mihail Gorbaciov este în creștere. Universitatea din Minnesota intenționează să-i ofere ultimului președinte al Uniunii Sovietice un post — a declarat G. Edward Schuh, decan al Institutului de Relații Externe, Hubert H. Humphrey al universității. Printre celelalte institutii superioare de învățămînt care doresc să ofere posturi la catedră lui Gorbaciov se numără și Stanford, Boston, John Hopkins și George Mason. (**INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE**, 28—29 decembrie).



Achiziție

● Muzeul de Arte Frumoase din Gand s-a îmbogățit cu o importantă lucrare a lui Gustave Van de Woestijne, intitulată **Fuga** (în imagine) și datînd din anul 1925. O altă versiune a acestei pinze care ilustrează trecerea lui Van de Woestijne la cubismul expresionist este păstrată la Muzeul comunal din Haga. Achiziționată de Prietenii Muzeului din Gand lucrarea provine dintr-o colecție particulară și nu mai fusese arătată publicului din anii treizeci. (**LA LIBRE BELGIQUE**, 24 ianuarie).

Opțiunea lui Brett Weston

● Cu mulți ani în urmă, fotografii Brett Weston a jurat să distrugă toate negativele atunci cînd va implini 80 de ani. În luna decembrie, cînd a avut loc evenimentul, fotografii și-a ținut jurămîntul. „Nimeni nu le-ar putea publica așa cum as face-o eu. Nu ar mai fi munca mea”, a motivat el. Gestul său a produs consternare în cercurile fotografice internaționale. „Istoriei de artă urăsc asemenea acțiuni”, a spus Andy Grundberg, directorul programelor Prietenii Fotografiilor din San Francisco. (**INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE**, 18 decembrie).

Ce face concurența?

● Se bucură cînd „rivalul” are incurcături. Ridley Scott care va realiza filmul **Cristofor Columb**, cu Gerard Depardieu, se pare că a rămas deocamdată fără concurență. **Cristofor Columb** descoperitorul se știe că va fi realizat de George Pan Cosmatos, înlocuit apoi cu John Glen, care trebuia să înceapă filmările la 25 noiembrie și nu apăruse încă pe insula Malta nici la începutul lui decembrie. Actorul englez Timothy Dalton ar fi fost „descoperitorul” dar... a fost înlocuit cu Matt Dillon. Frații Salkin, producătorii, anunțaseră că Marlon Brando a semnat un contract de 2,5 milioane de dolari pentru rolul marelui inchiizitor Torquemada. Afirmatiile pe care refuză să le confirme chiar firma producătoare Castin din Londra. (**PREMIERE**, ianuarie).

Nominalizări

● Au fost nominalizate cinci lucrări de ficțiune care vor concura la premiile Cerculul criticilor cărții naționale din SUA. Este vorba de volume semnate de Louis Begley, Gish Jen, Richard Powers, Norman Rush și Jane Smiley. Cistigătorul principal, cît și ceilalți patru pentru alte categorii — nonficțiune generală, biografii și autobiografii, poezie, critică — vor fi cunoscuți la 18 martie la New York. În totalul de 25 de nominalizări mai figurează cărți de John Cheever, John Updike și Philip Roth. (**INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE**, 14 ianuarie).

Cartea regăsită

● Incredibila aventură a unei cărți: bucăți de hîrtie acoperite cu un scris mărunt, îndesate într-o sticlă găsită de doi zidari în 1978, sub treptele unei scări la Radom în Polonia. Autorul halucinantelor însemnări a fost Simha Guterman, un evreu din Plock, care oricît a încercat să scape de moarte a fost omorît în ghetoul varșovian. **Cartea regăsită** a apărut de curînd la ed. Plon. Identificarea manuscrisului a fost făcută de un cercetător american, originar din Plock, care a descoperit în Israel pe fiul lui Simha Guterman, Yakov Guterman. (**LIRE**, decembrie).

Iarși Colt Alb



● Casa de filme Disney a produs în toamna trecută a patra adaptare cinematografică după **Colt Alb**, celebrul roman al lui Jack London, publicat în 1906. Cu acest prilej, în Franța au apărut trei noi ediții la Hachette Jeunesse, la J'ai lu și la Press Pocket, în tiraje numărînd între 10 000 și 37 000 de exemplare, bogat ilustrate cu fotografii din filmul lui Randa Kleiser (ca în imaginea noastră), succes care nu s-a demintit niciodată în cazul acestei povesti care în curînd va putea fi urmărită într-un nou serial de desene animate (26 episoade) pe canalul de televiziune TFI.

Tancred DORST:

„Mă interesează dramaturgia românească nouă”

Tancred Dorst, autorul piesei **MERLIN** montată la Teatrul Bulandra din București, face parte din juriul festivalului bienal de la Bonn. Ca urmare a acestui fapt, efectuează un turneu în România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Finlanda pentru vizionarea și selecționarea spectacolelor de teatru ce urmează a fi invitate la Bonn. L-am întilnit la reprezentanța **TEATRULUI LEVANT** cu piesa **ANGAJARE DE CLOVN** de Matei Vișniec. Prima întrebare s-a referit firesc la piesele văzute în România.

— Acesta este primul spectacol pe care îl văd pe scenă. Tot ce mi s-a mai arătat era pe casele, **A treia teapă** de Marin Sorescu, de la Teatrul Bulandra și piesa lui Dumitru Solomon, **Transfer de personalitate**, de la Nottara. În această după-amiază, urmează să plecăm la Craiova, pentru a vedea **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, în regia lui Silviu Purcărete.

— S-a vehiculat ideea că este o piesă și un spectacol anticomunist. Totuși, **textul acesta este de fapt povestea vieții unui comunist din ilegalitate. Credeți că reprezentarea ar putea interesa publicul occidental?**

— Vedeți, am auzit asemenea păreri în legătură cu titlul de care vorbim. Am auzit mult vorbindu-se despre spectacolul românesc în general. Am citit cronici lungi și elogioase despre turneul Teatrului Național din Craiova în Germania și despre Silviu Purcărete. Am avut numeroase surse de informare și m-a in-

terestat în mod special dramaturgia recentă românească. Despre spectacolul cu **Piticul din grădina de vară** pot să vă spun că am auzit că pledează pentru demnitatea și drepturile omului. Astfel, prima reprezentare poate fi interpretată ca anticomunistă, indiferent al cui caz îl tratează. Regimul comunist a fost un regim totalitar, de egalizare a valorilor și personalităților. Nu cred că regizorul nu s-a gîndit, în perioada în care a montat spectacolul, să facă o demonstrație anticomunistă. Am înțeles, de altfel, că subterfugul și înfrîngerea au fost modalitățile de rezistență a teatrului românesc. Exact însă nu mi pot spune părerea din moment ce nu am văzut spectacolul. Tot ce știu despre teatrul dv. este din discuțiile avute cu dl. Caramitru în Germania, din surse orale și din articole. Vă repet, acesta este primul spectacol pe care-l văd.

— **Ce vă interesează în mod special în dramaturgia românească: textele de actualitate, cele pe teme filozofice, istorice?**

— S-au răsturnat atîtea legi în existența acestei țări și s-au modificat atîtea în societatea ei, încît orice aspect se reflectă în cultură. Lucrul este valabil în oricare dintre țările din Est. Din acest motiv mă interesează dramaturgia nouă, fiindcă este un nou punct de vedere asupra unui eveniment istoric, unei idei filozofice sau a unui fapt din realitatea imediată. Este limpede transformarea din conștiința celui ce semna-

ză lucrarea și prin extensie, mutațiile care s-au operat la nivelul societății. Acesta este motivul pentru care vreau să aflu cît mai mult despre teatrul românesc actual.

— **Am realizat satisfacția dv. la sfîrșitul reprezentației cu piesa Angajare de clovn în regia lui Nicolae Scarlat. Ideea piesei vizează trecerea ireversibilă a timpului, dar în text sînt atinse aspecte ce țin de modificarea conștiinței, orgoliul uman etc. Ce vi s-a părut spectacol care poate fi cu egal interes montat oriunde în lume?**

— Există o stilistică a spectacolului de teatru, care definește zona culturală în care se joacă el. În ceea ce am văzut în România ca teatru, aș numi-o „nestare” care își are originea în succesiunea idelilor, formelor teatrale. Și apoi, actorii sînt excelenți.

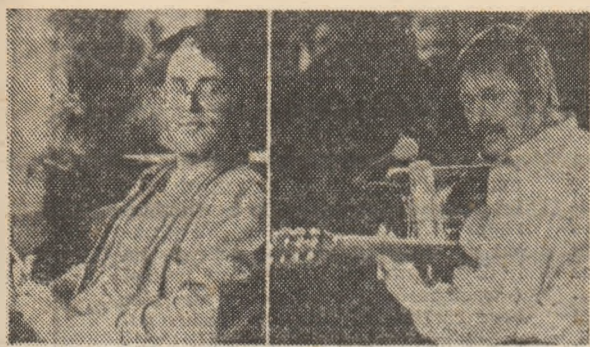
— **Vă interesează în mod special dramaturgia tinerilor sau, în general, noua dramaturgie?**

— Nu, nu doar a celor tineri. Toate textele noi. Sînt filtre deosebite determinate de vîrstă, de concepție, de experiență. Mă interesează tot.

— **Dar există și o dramaturgie nouă nejuțată încă. Ați solicitat traduceri?**

— Aici se naște o altă problemă, cea a traducerii de bună calitate. Am cerut texte în traducere, sau texte pe care le vom traduce în Germania. Dar, dacă această lucrare nu este bine făcută, se pierd foarte multe nuanțe la lectură. Dacă însă le văd în spectacol, ele îmi sînt decupate de regizor, de actori. Este un motiv pentru care regret că nu stau decît două zile în România și nu am timp să văd spectacole. Am primit doar traducerea textului lui Marin Sorescu și sper să mai primesc în Germania altele.

Convorbire consemnată de Liana Cojocaru



Poetul Sascha Anderson acuzat de Wolf Biermann

● După primirea la 19 octombrie 1991, la Darmstadt, a premiului Buchner, prozatorul, poetul și cântărețul Wolf Biermann (în dreapta imaginii) l-a acuzat pe poetul Sascha Anderson, (stinga) figură conducătoare în cerul literar de la Prenzlau, fosta R.D.G., că a colaborat cu STASI, Wolf Biermann, care fusese expulzat în 1976, după un recital susținut la Köln, a declarat astfel o polemică al cărei sfârșit nu se întrevede prea curind. Într-un interviu acordat săptămânalului Die Zeit, Sascha Anderson mărturisea că STASI a aflat de la el tot ceea ce știa cu aerul unei victime vrednice de milă, în timp ce Wolf Biermann, acuzatorul, apare în postură de judecător nemilos care pierde tot mai mult din simpatia publicului. El declară la rândul său, că în mărturisirile sale, Sascha Anderson nu a adus decât jumătăți de adevăr.

„Nu poți lerta pe cineva decât în momentul când încetează cu minciuna”. Scriitorul Lutz Rathenow a intervenit și el în această polemică, precizând că nu este vorba de răzbunare, timpul petrecut în închisoare și interogatorii nu mai poate fi recuperat, ci de aflarea adevărului, pentru că sint scriitori care lasă posterității doar dări de seamă de un a-nume fel. Într-un interviu apărut în cotidianul Die Welt Jürgen Fuchs este însă de părere că „ar trebui să ne gândim la victimele adevărate, în număr foarte mare, care nu participă la astfel de discuții, nu umplu coloanele rubricii lterare a jurnalelor dar continuă să trăiască nefericite” și avertizează că „va trebui să facem față unui fenomen de o extremă violență: un fel de Auschwitz în suflete pe care îl vor suporta pentru a doua oară”. (DIE ZEIT 8 noiembrie 1991).

Julien Green, americanul francez

● Născut la Paris, cu 91 de ani în urmă, Julien Green este recunoscut astăzi ca unul dintre cei mai proeminenți scriitori francezi. A trăit în această țară aproape întreaga sa viață: în 1972 a devenit primul american ales în Academia Franceză și este unul dintre puținii scriitori care au bucuria să-și vadă opera strinsă în prestigioasă colecție Pléiade. Tatăl său a fost trimis în Europa în 1895, ca reprezentant al Companiei Petroliere și de Bumbac din Suda. A ales să trăiască în Franța deoarece „francezii au fost înfrinți în 1870 și îi pot înțelege pe Sudați”. Julien, cel mai mic dintre cei opt copii, a vizitat de multe ori America. Acum, la vârsta pe care o are, vrea să se întoarcă definitiv acolo. Publicarea romanului Pământuri îndepărtate în Statele Unite i-au trezit speranța că va fi redescoperit ca scriitor al Sudaului. Romanul a fost început în 1933, în timpul unei din vizitele în țara de bastină a părinților săi. Dar, auzind de romanul Margaretei Mitchell, Pe ariile vântului, care tocmai trebuia să apară, a abandonat proiectul, de teamă să nu fie acuzat de plagiat. Abia în anii 80 a îndrăznit să-l termine și să-l publice, bucurându-se de un mare succes în Franța, fapt care l-a făcut să scrie un al doilea volum, Stelele Sudului. Julien Green speră să mai trăiască încă zece ani, pentru a putea încheia trilogia cu Dixie, romanul Războiului Civil. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 26 decembrie, 1991).

Baletul rus

● S-a redeschis, la 20 ianuarie, Biblioteca-Muzeu a Operei din Paris, după o renovare de aproape trei ani, la Palais Garnière, cu expoziția Baletelor ruse sau aventurii lui Serzhei Diaghilev la Operă, aventură desfășurată între anii 1909-1929. Expoziția va fi deschisă până în luna mai. (MAGAZINE LITTERAIRE, ianuarie).

B.B. și animalele

● Brigitte Bardot (57 de ani) intenționează să-și cedeze vila de la Saint-Tropez — estimată la 3.8 milioane dolari — grupului care apără drepturile animalelor și pe care tot ea l-a înființat. Prin această ea speră să obțină o recunoaștere legală a fundației, ca instituție de caritate, asigurându-i astfel viitorul și după moartea ei. Până acum, această legalitate îi era refuzată de către guvernul francez, de motiv că fundația nu avea bază financiară fermă. Vila și valoarea ei ar putea împlini această cerință. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 decembrie).

Impedimente din noua eră

● În timpul Războiului Rece televiziunea americană a oferit un film, FBI, al cărui scenariu a fost semnat de J. Edgar Hoover. Acum, după ce războiul rece s-a încheiat, urmează KGB, fără însă a se fi obținut aprobarea pentru scenariu. Programele Davis pentru divertisment declară că, după luni de negocieri cu autoritățile rusești, au primit drepturile exclusive pentru a prezenta Relații KGB strict secrete, una dintre ele arătând modul în care Uniunea Sovietică a furat de la americani secrete despre bombele atomice. S-ar putea totuși ca lucrurile să nu fie chiar atât de simple, s-a afirmat într-un articol din The Washington Post — Boris Eltin concedindu-l din postul de șef al serviciului de informații pe acela care a semnat respectivul contract. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18-19 ianuarie).

SIME — III

● La Grand Palais s-a deschis recent cel de al treilea Salon internațional și național al Muzeelor și Expozițiilor (SIME) cu 190 de participanți. Pentru curioși, o surpriză deosebită — colecția de artă japoneză Arman cu câști și armuri de epocă. (MAGAZINE LITTERAIRE, ianuarie).



Expoziție

● Modele ale Vieții Evreiești se intitulează o mare expoziție istorică, prezentată de Berliner Festspiele, deschisă la Walter-Gropius-Bau din Berlin, Peste 2000 de picturi, gravuri, fotografii, manuscrise, afișe, biuterie și alte obiecte descriu viața evreiască din întreaga lume, de la antical Ierusalim până în zilele noastre. Expoziția include, de asemenea, produse de artizanat și obiecte de rit, produse industriale, cit și manuscrise inluminat. Expoziția va rămâne deschisă până la 26 aprilie. În imagine, o pagină din Pentateucul Ducelui de Sussex și o lucrare industrială modernă realizată de Ludwig Mies van der Rohe. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 ianuarie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Lire

● UN DAR de sărbători putea fi LIRE din decembrie. Un fragment din laureatul Goncourt, Pierre Combescot, cu Les Filles du Calvaire urmat de Le premier printemps de Prague de Heda Margolius Kovaly, de Cosa nostra — Falcone și Padovani, de Tous les matins du monde — Pascal Quinard sau Sortie de secours — Théodore Quinard. De asemenea, amuzanta și atit de în atmosferă, convorbirea dintre Pierre Assoulène și scriitoarea americană de romane polițiste Mary Higgins Clark. Apoi, rubricile de carte, de proiecte etc. De semnalat Carnetele lui Bernard Pivot Oaspete dăruitor al liceelor din România — a înzestrat nenumărate licee din București și din țară cu dicționare Larousse și alte cărți considerate material didactic —, Pivot își dedică rubrica impresiilor, contactelor a-vute în România, constatând că în pofida precarității, mai degrabă inexistenței materialului informativ în școlile românești, este predată limba și literatura franceză, existind un apetit deosebit pentru francofonie, ca și răspunderea revistei pe care o conduce. Și la alți abonați în ultimii șase ani au lipsit numai numerele oprite de cenzură, unele. Numărul deschizător de an are pe copertă, în afara recomandării celor mai bune cărți ale anului trecut, douăzeci de titluri și un alt enunț: Plagiats — nouvelles accusations. Bernard Pivot își începe Carnetele încercând să explice mobilul: 1) Scriitori care iau pur și simplu pagini întregi din alte cărți, fără a menționa sau măcar a prelucra; 2) Negrii unor scriitori, prost plătiți, copiază texte, prezentându-le comanditarului ca inedite; 3) Plagiat oarecum involuntar datorat unei memorii prodigioase. Anchetă întreprinsă de Pierre Assoulène aduce în prim plan plagiatul ale unor personalități greu de pus sub semnul vreunei îndoieli. Assoulène dovedește cu probe că acesta (provenind de la latinescul plagarius, cel care fură sclavii altuia, sau de la grecescul plagios — hoț) nu se limitează numai la cărți, ci ajunge până la teze de doctorat. Un onorabil profesor la Universitatea din Strassbourg povestește L'Histoire de Vichy, copiindu-și patru confrăți și un doctorand. Dezvăluirea au făcut-o Gilbert Bloch, specialist în decriptări din timpul ultimului război mondial și doctorandul în științe sociale Guillaume Devin. Paul Guth, venerabil scriitor, a publicat în 1991, cu mult succes Moi, Ninon de Lenelos, courtisane (ed. Albin Michel), „citind cu pasiune” cartea profesorului universitar de literatură franceză de la Universitatea din Provence, Roger Duchêne, Ninon de Lenelos (ed. Fayard, 1984) și preluând înșurirea întimplărilor citate, referențe, extrase din text fără vreo menționare. Doar două exemple date de Pierre Assoulène, din cele multe care sînt. Legea în acest domeniu nu e clară. Cea din 11 martie 1957 socotește că nimeni nu e proprietar pe ideile sale. Roland Dumas, cunoscut avocat — acum ministru de externe —, în lucrarea La propriété littéraire et artistique (PUF, 1987) consideră că plagiatul este condamnabil moral și intelectual dar nu este categorie juridică, decit dacă „este vorba de o formă specială de contrafacere”. Delictul de contrafacere este sancționat cu amendă între 6.000 și 120.000 franci sau cu închisoare între 3 luni și 2 ani și confiscarea sumelor aparținând contrafacerii” și remiterea lor victimei. Deasemenea, victima are dreptul la despăgubiri, cerindu-le instanțele penale sau civile. Procedurile sînt lungi dovadă că Un grand pas vers le bon Dieu (premiul Goncourt 1989) sau „a-facerea” Vautrin abia a ajuns în stadiul de apel. Reintorcindu-ne la Carnetele lui Pivot, constatăm dificultățile pe care le au editurile cu expedie-

rea cărților. Vaporul nu mai vrea să le ia, avionul percepe taxă de transport uriasă. Deci cultura este în mare impas cărțile foarte bune (puține) și celelalte de „consum” nu mai pot călători. Pivot este scandalizat de decizia postei de faptul că presa nu reacționează. Cînd și ce măsuri se vor lua nimeni nu știe. Parcă aceeași poveste este și pe la noi. (A.F.).



Zeitschrift für Kulturaustausch

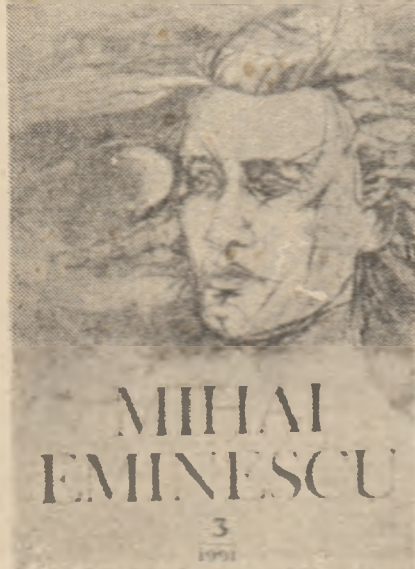
● CU ÎNTIRZIERE menționăm numărul 3/1991 al trimestrialului Zeitschrift für Kulturaustausch, dedicat problemelor editoriale din lumea a treia. Articolele, redactate în limbile germană și engleză nu și-au pierdut însă actualitatea. Din Cuvintul înainte — semnat de Nikolaus Klein — aflăm că tema acestui număr a fost sugerată de Peter Ripken, directorul Societății pentru promovarea literaturii din Africa, Asia și America Latină din Frankfurt, care împreună cu Uli Becher de la Tîrgul Internațional de Carte de la Frankfurt a preluat munca de coordonare. S-a pornit de la trei idei principale: 1) fără o industrie proprie de editare de carte, multe țări vor rămîne în continuare dependente de marile concerne transnationale, pentru a putea satisface foamea de carte a populației cititoare și pentru a asigura necesarul de carte din sectorul educațional; 2) prin intermediul editorilor continuă să se dezvolte și să se transmită tradițiile culturale-literare; 3) cartea a rămas încă un instrument de bază al schimburilor culturale. Din punct de vedere al exporturilor de carte, lumea a treia reprezintă cea mai importantă piață de desfacere. În ceea ce privește însă, producția internă de carte, aceeași zonă cunoaște disprezante dramatice. Dacă Tailandă și India au deia tradiție în domeniul editorial, numărîndu-se printre țările, cu un procent de carte editată, pe cap de locuitor, dintre cele mai mari din lume, Africa și, într-o oarecare măsură mai puțin America Latină trec printr-o criză editorială dintre cele mai grave. În cazul Africii, există programe internaționale de donații și de tipărire pe bază de licență în puținele edituri și tipografii încă existente, de susținere financiară a inițiativelor locale. Situația însă este într-atît de serioasă, încit doar ajutorul extern nu este suficient pentru vindicarea acestei „societați fără cărți”. Barierele sînt economice, politice, lingvistice, de comunicare și transport între țări și regiuni, analfabetismul și lipsa oricărei educații în spiritul achiziționării de carte și a lecturii. În articolele semnate de Henry Chakava din Kenia și S. Bodunde Bankole din Nigeria sînt analizate tocmai aceste aspecte, care au dus la reducerea treptată a producției naționale de carte. O situație oarecum asemănătoare se întîlnește în America Latină. Criza economică ce s-a declanșat la începutul anilor '70, a dus la retragerea editurilor spaniole și a sprijinului financiar. Acest fapt a dezvăluit unul dintre cele mai mari scandaluri culturale al „relațiilor internaționale”. (Integrarea și cooperarea în publicare — cazul Americii Latine, de Helmut von der Lahr); literatura latino-americană nu are bibliografii; nu există publicații care să stabilească drepturile de autor sau licențele pentru piața de carte internațională; nu există tîrguri de carte și nici schimburi profesionale; nu au acces la piața de carte hispanică din SUA și Canada; guvernul nu e constient de faptul că politica educațională internă este strîns legată de producția internă de carte. Soluții? Citeva recomandări, la nivel local și internațional, formulate la Conferința de la Bellagio din februarie 1991. (I.H.).

Picturi și desene ale scriitorilor

● În cartea apărută de curînd la Paris, Peintures et dessins d'écrivains (Ed. Belfont), Serge Fouchereau notează: „Desene în marginea cuvintelor... De la Petrarca la Borges, scriitorii au simțit mereu nevoia de a trece de la semn la imagine”. Au pictat portrete, au schițat caricaturi, desene, au folosit uleiul în pasteluri, mina de plumb ori decupajul drept cerneală. Lucrările de acest gen constituie suportul volumului și ele aparțin lui Gogol, Apollinaire, Schiller, Laforgue, Goethe, Baudelaire, Strindberg, Pușkin, Ritsos, Hugo, Michaux, Turgheniev... Textul auster, departe de a constitui un minus al cărții, trasează cu rigoare limitele demersului, autorul caută să discearnă felul în care se implică reciproc desenul și scrisul, cum își răspund culorile și cuvintele într-un dialog care aparține fantasticii. Serge Fouchereau a pornit în alcătuirea lucrării, după cum mărturisea, de la pasiunea editorului Pierre Belfont, colecționar al acestor opere adeseori surprinzătoare. Lucrările reproduse, alături de multe altele, au fost prezentate până spre sfârșitul anului trecut într-o expoziție al cărei inedit a fost remarcat și consemnat pe larg de presa franceză. În imagine Carlotta Grisi în Giselle, pastel de Théophile Gautier din 1841). (LIRE, noiembrie 1991).

Cine monopolizează
viața literară

● În sumarul celui mai recent număr (4-5/1991) al revistei CAIETE CRITICE figurează și un interviu luat de Eugen Simion lui Marin Sorescu. Una din întrebări se remarcă imediat: „Care sînt relațiile tale cu Dumnezeu?” Nu ne rămîne decît să credem că Eugen Simion vrea să ia un interviu și lui Dumnezeu, dar i-e teamă să nu-l supere pe Marin Sorescu. ● În aceeași revistă, Dumitru Micu se plînge Monicăi Lovinescu — căreia îi adresează o scrisoare deschisă — că există o tendință de monopolizare a vieții literare de către un grup de scriitori care au fost lăudați de-a lungul anilor la „Europa Liberă”. Această presupusă tendință îl face pe Dumitru Micu să se simtă marginalizat — argumentul său suprem constituindu-l faptul că un articol pe care l-a oferit României literare nu a fost publicat. Dumitru Micu „uită” de ce anumiți scriitori și nu alții erau elogiați la „Europa Liberă”. I-o amintim noi: cunoscutul post de radio acorda un sprijin moral acelor scriitori care se opuneau, cu demnitate și curaj, regimului comunist și care din cauza aceasta se aflau în dizgrație. Scriitorii care s-au bucurat de privilegiu în timpul lui Ceaușescu au știut să-și facă o situație bună și în perioada post-revoluționară. Datorită sumelor economisite în „epoca de aur”, ca și relațiilor cordiale pe care le-au stabilit repede cu noii conducători (de fapt, nu prea noi), ei au ajuns să aibă în prezent edituri și reviste proprii. Alți scriitori, care nu s-au aflat în anturajul dictatorului, dar au descoperit recent delicia obediinței față de (neo)comuniști, au fost la rîndul lor răsplătiți — regește — cu alte edituri și reviste, ocrotite ca prin miracol de efectele actualei crize economice. Publicațiile nonconformiste față de puterea actuală — publicării în jurul cărora s-au strîns scriitorii elogiați cîndva de „Europa Liberă”, ca și alți scriitori, hotărîți să nu mai facă nici o concesie comunismului — au fost supuse unei drastice cenzuri economice și sînt pe cale de dispariție. Deci, cine tinde în momentul de față să monopolizeze viața literară? Cît privește nepublicarea unui articol de-al lui Dumitru Micu — poate exista și o altă explicație decît exclusivismul politic al revistei în cauză (revistă în paginile căreia au fost prezentați, în ultimii doi ani, scriitori de toate orientările, chiar și susținători fervenți ai actualului partid de guvernămînt). Este posibil, de exemplu, ca Dumitru Micu, care scrie de obicei articole superbe, să fi scris de data aceasta, printr-un regretabil accident, un articol mai slab. ● Încă nu ni s-a șters din memorie imaginea acelor pagini de ziar mari și late pline de telegrame de felicitare venite din toate colțurile țării pe adresa celui mai iubit fiu al poporului, erou între eroi etc., și iată că tradiția lor este relansată, de apologetul dictatorului, Corneliu Vadim Tudor. Trei pagini din ROMÂNIA MARE nr. 81 sînt consacrate integral unor mesaje — reale sau contrafăcute — primite de poetul de curte al lui Nicolae Ceaușescu. Spicuim din aceste mesaje: „Alături de dvs. sînt oți români de pretutindeni și vă aștig că nu sîntem puțini. Dușmanii românilor, ai neamului nostru sînt te teamă. Trebuie să facem totul...”; „Domnule Vadim Tudor, aveți patru mimi în pieptul dvs.”; „Tribunului nostru, cu mare dragoste...”; „Domnule Vadim, să trăiți, să fiți sănătos, pentru că un caracter ca al dvs. se naște rar.”; „...CORNELIU VADIM TUDOR, nume frumos de adevărat român. Acest mare om, care vrea numai binele țării...”; „Dumnezeu v-a ales să stați împotriva a tot ceea ce e rău...”; „...sînteți singura speranță ce ne-a rămas acum...”; „...nu se



compară Petre Roman cu dvs. ca frumusețe...” etc. etc. Mesajele acestea îi fac, din nefericire, un serviciu lui C.V.T., pentru că divulgă nivelul intelectual precar al simpatizanților săi. Dacă numai asemenea oameni îl admiră pe „tribun”, ne-am liniștit. ● În ziarul AZI nr. 490 este inserat următorul text la rubrica de anunțuri matrimoniale: „Tinără fesenistă, sătenă, ochi verzi, 22 ani (1,75/64) doresc prietenie sinceră cu tinăr serios. Scrisoare și foto. Petrovici Lelia, str. Glinka 6, bloc B. sc. 6, ap. 25, et. 3, sector 2, București.” În afară de faptul că este de un colosal comic involuntar, anunțul suscită și unele nedumeriri. Calitatea de fesenistă este prezentată ca un atu, sau ca o dovadă de supremă sinceritate prin declararea unei infirmități? Tinăra respectivă vrea ca virtualul ei prieten să fie la rîndul lui fesenist sau să fie... „serios”? Și, în sfîrșit, autoarea anunțului este cu adevărat fesenistă? Din datele prezentate rezultă că este... zveltă, or, noi știm cu totul altceva despre feseniste...

Adio, Paris

● Ne indoim și noi, odată cu Gabriela Adameșteanu — realizatoarea celor patru pagini din „22” nr. 3, dedicate, sub genericul Viața literară, recenteii întruniri a Consiliului Uniunii Scriitorilor — de oportunitatea publicării discuțiilor privind chestiunile financiare și perspectiva editării publicațiilor literare. Mînată de intenții bune și exasperată de lipsa de eficiență practică, prin soluții concrete și productive, a întrunirii, redactorul-șef al revistei „22”, ea însăși membră în Consiliu, deci aflată acolo în această calitate și nu ca observator, reproduce fragmente din „discursurile economice” și „replicile romantice” ale ședinței, solicită răspunsuri la trei chestiuni-cheie unor confrăți reprezentativi pentru diverse generații și cu diverse orientări politice („1. Cum credeți c-ar putea supraviețui Uniunea Scriitorilor în condițiile actuale? 2. Enumerați revistele care credeți că reprezintă cel mai bine stadiul actual al literaturii [ținînd seama că nu numai Uniunea Scriitorilor editează reviste de literatură/cultură, ci și Ministerul Culturii, Fundația România, ba chiar și instituția prezidențială ori diverși particulari]. 3. Credeți că acționează criteriul politic în subvenționarea revistelor de către guvern? Dacă da, în ce sens?”), pentru ca la sfîrșit, pe o pagină întregă, să semneze un reportaj-analiză al ședinței considerate un eșec din cauza „comunicării deteriorate” dintre participanți și președintele Uniunii. „Întrebarea care ne-a frămîntat pe fiecare era: a te distanța de Mircea Dinescu, a vorbi critic despre comportamentul președintelui Uniunii Scriitorilor nu

însemna oare a da apă la moară forțelor politice ultra-conservatoare din țară? Nu înseamnă a sprijini atacurile murdare ale României Mari? O dilemă cu care m-am confruntat scriînd acest articol, și știînd că nu-mi asum un lucru ușor”. Asumîndu-și-l, adică înfățișînd opiniei publice o „rea imagine” a breslei, nu doar a președintelui, Gabriela Adameșteanu procedează ca nevasta ce se plîngea de soțul ei la Comitetul oamenilor muncii pentru probleme ce priveau doar familia. ● Am primit cu întîrziere la redacție nr. 10-11 din ECHINOX, revistă de negăsit în București, spre regretul multora, fiindcă ea se menține de 23 de ani printre cele mai de citit publicații culturale. Pe lângă paginile în maghiară și germană intrate în tradiție, cu acest număr se inaugurează (surmontîndu-se dificultățile tipografice pe care numai cei ce lucrează într-o redacție le pot bănuși) și o pagină în limba franceză iar pe copertă sînt publicate cînci poeme de Blaga traduse în englezește de Scott Herzer și Liviu Bleoca. Ardealul și Banatul, în bună tradiție, continuă să fie zona noastră cea mai europeană. Cu ce preț și cît încă — doar ei știu. Spațiul nu ne îngăduie să amintim din sumarul extrem de interesant decît articolele dedicate Fundației pentru intrajutorarea intelectuală europeană, grație căreia numeroși scriitori, inclusiv redactori și colaboratori ai „României literare”, au văzut pentru prima (și poate ultima) oară Parisul. Din impresiile de călătorie ale lui Ștefan Borbely aflăm că fundația cu sediul la Paris și-a închis porțile (și porțile) la 31 octombrie 1991, transformîndu-se într-un Centru Cultural European cu sediul la Cracovia. Ne alăturăm lui Marek Beylin, Ștefan Borbely, Ion Simuț, Ovidiu Moceanu și Al. Cistelean în admirația și grațitudinea față de dna Annette Laborey, secretara Fundației, o adevărată prietenă a intelectualilor est-europeni. Merci Annette, adio Paris! ● Nr. 3 pe 1991 al revistei MIHAI EMINESCU ce apare la Chișinău sub oblăduirea Ministerului Culturii și Culeilor din Moldova, a Uniunii Scriitorilor din Moldova și a Ligii Culturale pentru unitatea românilor de pretutindeni are, ca centru de interes pentru noi, secțiunea eseuri, în cadrul căreia se disting numele lui Mihai Cimpoi și Valeriu Matei, critici literari și esești cu nimic mai prejos decît cei mai buni din generația tinărară de la noi. Un necunoscut pînă acum precursor eminescian este Gheorghe Greceanu ale cărui poezii de la începutul secolului XIX au fost descoperite în arhiva Episcopiei din Roma de către profesorul Alexandru Mihăilă. În cele șapte poeme publicate acum pentru prima oară apar motive ce amintesc în chip surprinzător Glossa și pasaje din Scriori. Pentru savoairea lui, reproducem însă un fragment din Dispariție de amareză; mai degrabă heliadic decît eminescian: „Stai, sălbatică ființă, nu lovi ca un gelat / Spune-m cu dovadă vie c-a ta pravilă-am călcat / Ceruri, Dumnezei, planite chinul meu îl agiutați / Răsplătindu-i după fapt și în clipă / o ditunați / [...] Că în veci în depărtare, ah, voi plînge-n mare glas / Pentru spurcata ta faptă și nelegiuitul pas / C-am iubit fără crutare și întîi n-am giudecat / Că dîntre-asa lovitură voi fi îndat' înșălat”.

● Excelent nr. 248 al revistei VATRA. Trebuie citit în întregime. Responsabilul acestui număr, dl. Al. Cistelean, reunește semnături ale unor scriitori români de prim rang, într-un sumar echilibrat: Monica Lovinescu, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Mircea Zăciu, Lucian Raicu și Mircea Ivănescu. Și Al. Cistelean. Din convorbirea sa cu Mircea Iorgulescu, prefațată de un izbit portret al criticului „României literare”, re-

ținem: Ce calități europene are românul și ce calități balcanice ori levantine îl țîn mereu la porțile Europei? (Al. Cistelean) — „Presupusul nostru «balcanism», pe care ba îl deplîngem, ba îl exhibăm trufași («tracismul» și «dacismul» nu sînt oare răsfrîngeri într-o materie socotită mai nobilă ale aceluiași «balcanism»?!) mi se pare o ineptie. Un sub-produs intelectual, expresia unui semidoctism peren. De vreo o sută de ani încoace mințea românului e bîntuită de această nenorocită falsă problemă: «noi» și/sau «Europa». De aici s-a născut «ideea» (nu pot să nu pun ghilimele!) balcanismului, foarte îndrăgită, foarte cultivată în mediile semi-intelectuale. O idee kitsch. Țăranul român nu-și pune problema dacă e sau nu în Europa; nici intelectualul veritabil; nici electricianul sau chirurgical; în schimb, despre «balcanism» se discută cu aprindere (și nu numai...) în lumea artistică și mai ales pseudoartistică. Iar dominația acesteia asupra spiritului românesc a fost nu numai foarte puternică, a fost, în multe privințe, și nocivă. Iată un exemplu. Arta românească de la 1900 este violent anti-urbană, filo-rurală și paseistă («reacționarisimul» la care s-au referit Ibrăileanu, Lovinescu, Zeletin). Ei bine, îndreptățeau bieteles țiguri care erau orașele românești ale epocii această atitudine? «Orașul care ucide», «școala care chinuie», «armata care dezumanizează», toate aceste «teme» traduc spaima față de o realitate ale cărei înfățișări sînt amplificate apocaliptic, anume pentru a se motiva deficitul de vitalitate al semi-intelectualității, visătorii dulceagă, lincezeala. România nu este o țară non-europeană, este o țară europeană; una însă înapoiată. În loc să ne ocupăm de «balcanism», ori cu jale, ori cu orgoliu, mai bine am proiecta și am construi șosele...” (M. Iorgulescu). În jurnalul său de lectură, Lucian Raicu analizează volumele Levantul de Mircea Cărtărescu și Desisătea de Marian Ilea ● Interpretare critică și, deopotrivă, memorialistică despre persoana autorului Noștrilor de Sinziene, însemnările Monicăi Lovinescu despre Proba inițiativă a bătrîneții la Mircea Eliade: „Evident, pentru cei care l-au văzut în această perioadă, dintre 1979 și 1985 (decj pînă în pre-anul morții) semnele îmbătrînirii erau vădite: mergea destul de greu și în ultimii ani cu un baston, îi era repede frig, și-l revăd ghemuț, zgribulit într-un fotoliu, de parcă ar fi fost redus la jumătate, evident degetele îi erau deformate de artroză. Și se plîngea, dar sobru, în trecere, de dificultatea de a scrie sau de a se concentra în asemenea condiții. Semnele existau deci, dar intrerupte de seri de discuții în care, brusc, Mircea Eliade își regăsea efervescența de altădată, celebra lui efervescență intelectuală care făcea ca ideea de bătrînețe să nu-i poată fi asociată.” ● Senzațional interviu luat de Jean Pierrard lui Alexandr Zinoviev, preluat după revista LE POINT, în traducerea lui Aurel Pantea. Dizident în perioada lui Brejnev, Zinoviev nu e cituși de puțin încîntat de reformele din Rusia, acuzîndu-i pe Gorbaciov și pe Elțin de oportunism politic. După opinia acestui „ultim apărător al comunismului” care trăiește într-un îmbelsugat exil la München, comunismul se va întoarce, mai devreme sau mai tîrziu, în Rusia, chiar dacă va avea alt nume. De fapt, problema reală a lui Zinoviev e temerea că imperiul rus ar putea dispărea din pricina mișcărilor centrifuge din republici iar importanța Rusiei va scădea corespunzător, din acest motiv.

Cronicar

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

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