

APARE
LUNAR

EUGENE IONESCO:

Scrisoare din Franța

L'HERNE

S

CONSTANTIN TACOU

Conversatii cu I. NEGOITESCU

VINTILĂ HORIA: Sfîrșit de ciclu

Estuarioni anosi

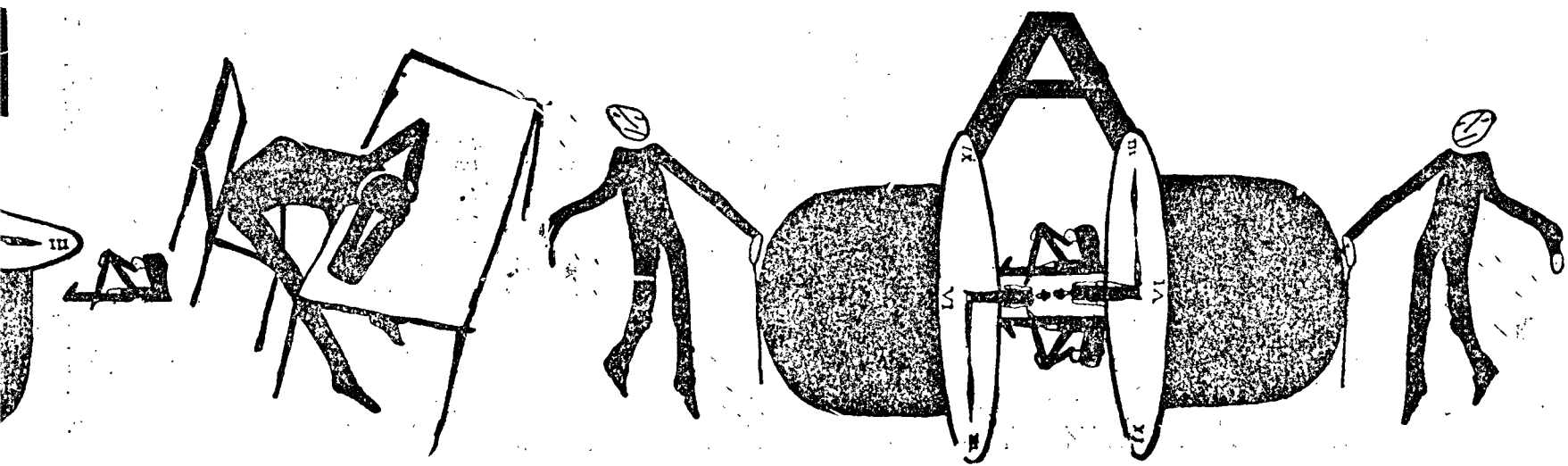
Ore franceze:

ION POP in dialog

CU ANDRÉ

COMTE-SPONVILLE

CLUJ
anul II nr. 9
1991



ANCHETA „APOSTROF”

Revizuiți și supraviețuiți în cultura română contemporană

Revista noastră continuă dezbaterile pe tema criteriilor de evaluare a literaturii române contemporane. Pentru aceasta am adresat unor personalități ale vieții literare și culturale următoarele întrebări:

1. Evenimentele din decembrie '89 au declanșat un proces de reevaluare a trecutului, inclusiv a celui cultural, literar. Care este, după părerea Dvs., criteriul ce trebuie să prevaleze într-o asemenea reevaluare? Criteriul estetic, cel etic, un criteriu combinat (axiologico-moral) sau alte criterii? De ce?
2. Vă rugăm să numiți criticii, eseiștii, prozatorii, poeții și dramaturgii care rezistă criteriului propus de Dvs.

Adrian POPESCU

1. După momentele miraculoase și în același timp atroce din Decembrie (miraculoase pentru că au învigorat energiile ontice ale contemporanilor noștri, redescoperindu-le sensul jertfei și al sacralității ca dăruire, de bună voie, din iubire, celorlalți și atroce pentru că forțele demonice-malefice au pus în practică un scenariu al fricii și al cruzimii metodice, aplicându-l unor oameni fără apărare), e clar că nu aceeași măsură va fi de acum valabilă în judecățile noastre. Cum să mai prețuiești grădina deliciilor estetice în locul pieții, al agoriei, când știi că refuzul de a vedea e complicitate cu tortionarii, cu cei care au reprimat glasul pieții, al agoriei. Deci, criteriul estetic e, neîndoielnic, cel care ne conferă identitate scriitoricească, dar cel etic ne dă credibilitate în fața cititorilor, consistență ideatică și sens, și demnitate în fața istoriei literare. O coerență interioară străbate întotdeauna opera unor scriitori exemplari și acolo eticul și esteticul fuzionează în mod natural, așa zice. Unul fără celălalt nu ajung prea departe, în timp și în conștiința publicului, a generațiilor de tineri care deschid cărțile cu dorința de a găsi în ele un prieten drept, sincer și înțelept.

2. Nu pot să dau o listă completă de nume și poate nici nu e necesar, vreau doar să numesc pe câțiva. E limpede pentru mine că paginile unor intelectuali ca Adrian Marino, Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu, Al. George, Al. Paleologu, N. Steinhardt, sau, mai aproape de noi, G. Dimisianu, Gh. Grigurcu, Eugen Simion, Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi, Eugen Negrici, Liviu Ciocărlie, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Laurențiu Ulici, Al. Cisteleanu, reprezintă ce avem mai substanțial în critică și eseistică. Așa cum Cornel Regman, Ov. Cotruș, Nicolae Balotă, I. Negoiescu rămân repere în apropierea noastră de exigențele europene interbelice și postbelice, iar Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au făcut o necesară terapie literar-morală, vreme de patru decenii... Îmi plac Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu.

Proza cred că are un moment bun, fecund, încă insuficient cercetat, în intervalul de la luarea puterii de către comuniști până prin anii '50... Trebuie reintegrați literaturii române de azi Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Dumitru Țepeneag, complexul scriitor care e Petru Dumitriu. Rămân texte din contemporanii noștri afirmați în anii '60 (poate într-o ordine schimbată: Sorin Titel, Nicolae Breban, Marin Preda, G. Bălăiță, D. R. Popescu). Apoi câțiva unde rafinamentul stilistic întâlnește forfota vieții: Gabriela Adam-Șteanu, Maria Luiza Cristescu și alții de exactul Mihai Sin. Și încă: romanele lui Buzura, Toiu, Uricaru, Nedelciu, Stelian Tănase. Scrierea lui Blaga publicată postum.

Din poezia acestor decenii se salvează, cred, poeme întregi dacă nu și volume din Jebeleanu, Gellu Naum, Dimov, Mircea Ciobanu, Petre Stoica, Marius Robescu, Sorin Mărculescu, Florin Mugur, Mazilescu, Daniel Turcea, M. Sorescu, N. Prelipceanu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Cărtărescu, Iaru, Mariana Marin, Magda Cârneci. Fără îndoială că Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu au găsit modalitatea de a-și trăi poeziile conform proiecțiilor ideale, opțiunilor politico-civice. Așa cum Cezar Baltaz, Nichita Stănescu marchează o epocă, o dată în istoria lirismului românesc (iar un Adrian Păunescu, Ioan Alexandru trebuie să li se adauge pentru a întregi tabloul real, chiar dacă din volumele lor multe lucruri au un aer vetust).

Cu prea puțini se face o revistă, cu prea mulți o arhivă.

Gheorghe SCHWARTZ

1. Trăim încă „perioada iacobină”. Tot ce a fost înainte alb TREBUIE să fie azi negru și, bineînțeles, invers. Rădăcina unei asemenea evoluții imi amintesc de sculpturile păgine care, începând cu epoca lui Constantin cel Mare, au fost decapitate, înlocuindu-li-se scăriștiiile cu chipurile noilor sfinți.

Textual, ancheta Dumneavoastră întreabă: „Care este, după părerea Dvs., criteriul ce trebuie să prevaleze într-o asemenea reevaluare?” Bănuiesc că este vorba despre o evaluare „postrevoluționară”. Nu mă pricep la treaba asta. Eu evaluez produsele de artă indiferent de momentul receptării lor. Miron Costin, de pildă, a fost executat pentru că ar fi fost amestecat într-o încercare politică nereușită. Eu nu-l pot nega pentru aceasta și nici nu-l consider o victimă, datorită cărui merit ar trebui să-i ofer un soclu aparte.

Atât timp cât o să judecăm o operă după dosarul de cadre al autorului — și nu încetăm să facem acest lucru — efectuăm muncă — în cel mai bun caz — de inspecție de personal. Încă o dată, eu unul, recunosc, nu mă pricep la așa ceva. Nici critic de artă nu sînt, dar opera, cred, este una și omul alta. Când o să ne obișnuim cu acest postulat?



(În capitalismul pe care-l maimuțărăm — prost — acum în toate, biografiile românte sau „document” ale personalităților sînt la mare valoare, deseori depășind interesul pentru operele respective. Dacă tot nu preluăm bunăstarea, trebuie să preluăm și moda asta?)

2. Shakespeare. Mi se pare un autor bun. Recunosc, am afirmat asta și în ultimii cinci ani de dinainte de revoluție. Are și lipsuri. A fost publicat (și) pe vremea odiosului. În unele lucrări, de pildă, nu ține cu regele, în altele da. E inconsecvent. Totuși, mi se pare unul dintre autorii care pot fi luați în considerare.

Gheorghe CRĂCIUN

1. Este de-a dreptul stupefiant să conștiți cum periodic în cultura noastră revin în prim-plan întrebări și chestiuni pe care le credeam de multă vreme — de la Maiorescu citire — depășite, tranșate. Din păcate acesta e un semn de neîncredere în noi, de nesigurantă în sistemul valorilor. Nu ne putem întreba la nesfârșit care este în literatură adevăratul raport dintre etic și estetic. Mi se pare că avem lucruri mult mai importante de făcut, de exemplu să publicăm cărți, să le rețipărim pe cele care nu mai sînt de multă vreme în circulație. Și apoi nu putem fi atât de cinici cu noi înșine sau de ingrați cu tradiția și să ne prefacem a nu ști pentru ce au militat o viață întreagă mentorul „Junimii” și Eugen Lovinescu. Deci nu

mi-a fost greu să înțeleg că întrebarea Dvs. e parșivă și că ea ascunde o cursă pentru naivi. Aveți dreptate, pentru că încă mai avem și noi naivii noștri, moralizatorii și teziștii noștri, unii dintre ei cîntînd acum cît îi țin plămîinii pe coarda apolitismului...

Să zicem că a venit, în sfîrșit, vremea întrebărilor fundamentale. Deși, după cum ați putut observa, sînt întrebări fundamentale ale ultimului an și jumătate de „lume nouă” la care nimeni dintre cei în drept n-are chef să răspundă. În literatură — domeniu care n-ar însemna nimic fără o morală a profesiei — situația ar trebui să se prezinte cu totul altfel. Dovadă ancheta Dvs., care urmărește să disloce mentalitatea literară din inerția prejudecăților și care invită la răspunsuri clare, pe față. Are însă vreun rost să redeschidem acum dosare de mult clasate și să minuiam arme albe cu două tăișuri? A nu avea curajul să spunem în continuare că în literatură esteticul e o prejudecată necesară înseamnă a da iarăși apă la moara neosămănătorismului și pășunismului poetic și a principiilor reactivitate ale realismului socialist în variantă fesenistă de piață. Chestiunea criteriilor etice în literatură a fost și va rămîne o chestiune suspectă, diversionistă. Nu vi se pare oare că aceia care fac caz de morală în aprecierea „operei” lor sînt totma scriitorii fără talent? Mai țineți minte de ce pe vremea odiosului și a revistei „Luceafărul” de sub patronajul lui Dragoș, Frunțelată și Ungheanu, marii noștri scriitori erau Ion Lăncrănjan, Paul Anghel, Păunescu, Dumitru Popescu, Ion Brad și alții ca ei? Tocmai pentru marile valori moral-patriotice pe care, chipurile, le-ar fi cultivat literatura lor. Într-un atare context axiologic dimensiunea estetică fiind, bineînțeles, o simplă bagatelă...

Am în față o întrebare care-mi arată că ni s-a făcut din nou teamă de estetism și formalism. Sărmanul scriitor! Iar i se flutură prin față spectrul unei datorii sociale și politice neîmplinite. Istoricii noștri au dormit, sociologii noștri au lîncezit prin birouri, ziariștii s-au ocupat cu barajele, macaralele, noua revoluție agrară și vizitele de lucru ale tovarășului, iar scriitorul a rămas, azi ca și ieri, țapul lor ispășitor. N-a vrut să fie un poporanist, un mesia al maselor, un anti-comunist de profesie, n-a luptat suficient pentru triumful adevărului, n-a vrut să-nfunde puscăriile, a preferat în locul baricadei morale turnul de fildeş al valorilor estetice. Să fim serioși, faptul că un scriitor e și un om al străzii sau al baricadei nu sporește cu nimic valoarea literară a operei sale. Funcția socială a literaturii... — asta da, e o altă problemă, extrem de delicată și ea. Dar a face istorie literară după criterii etice înseamnă a ieși din subiect.

Reevaluarea trecutului nostru literar n-ar trebui să însemne și o reevaluare a criteriilor impuse în secolul trecut de Maiorescu. Poate doar o nuanțare a lor spre categorii explicative tot mai discrete. De aproape un secol încoace se vorbește la noi despre generațiile critice ca despre niște generații maioreștiene. Oare de ce? E posibil ca noi să nu fi citit corect și atent literatura ultimilor 50 de ani. Dar să trăim cu suspiciunea că ea n-ar fi fost citită nici măcar dintr-un punct de vedere propriu? Unde am ajunge în felul acesta? Tot ceea ce s-a întîmplat din 1965 încoace, acea teribilă morală a rezistenței prin estetic la agresiunea totalitarismului politic, să nu fi însemnat nimic? Iar o luăm de la capăt? Și asta fără să ne dăm seama că noii grafomani, noi impostori, noi scriitori la kilogram și bucată abia așteaptă să profite de în-doiala noastră metodică?

Să reevaluăm, prin urmare, dar nu criteriile, ci metodele, nu principiile, ci strategiile de abordare. Să schimbăm dioptriile, da, însă să nu uităm că principiul de funcționare a ochelarilor rămîne același de la vechii egipteni pînă în zilele noastre. S-au scris la noi în ultimele decenii o sumedenie de cărți de circumstanță, unele dintre ele foarte proaste, dar făcînd jocul ideologic al puterii comuniste, altele mai puțin proaste dar cîcă foarte curajoase. Curajul lor (programat și, în nu puține cazuri, cu voie de la poliție) le-a umflat, fără doar și poate, valoarea estetică. Ei bine, dacă tot se pune problema să reevaluăm, cu acestea ar trebui să începem. Și să verificăm în ce măsură mai rezistă sau nu criteriul moral. Veți vedea că tot la es-

tetic vom ajunge, pentru că istoria nu iartă și acolo unde nu există valoare atemporală apare fenomenul de istoricizare. Dar ar mai trebui să începem și cu volumele ultimei generații de scriitori, prea mult și prea grăbit acuzate încă de acum un deceniu de formalism, tehnicism, experimentalism, textualism, trecîndu-se în mod surprinzător cu vederea tocmai peste puternica lor componentă socială, morală și politică. N-ar trebui să uităm aici cenzura, faptul că unii scriitori foarte buni dar tineri erau cenzurați la sînge, iar alții, senatorii de drept — gata oricînd să provoace scandaluri (chiar internaționale!) — aproape deloc. Să începem deci cu rețipărirea cărților așa cum au fost ele scrise, după care vom mai vedea și posibilitatea „altor criterii”...

2. Iarăși liste? Dar nu e limpede de alita vreme care sînt adevărații noștri scriitori? Sau aveți cumva impresia că Nicolae Manolescu i-a nedreptățit pe scriitorii din Triunghiul Bermudei (de la Luceafărul, Săptămîna și Flacăra)? N-are nici un rost să devenim acum mai catolici decît papa. Literatura română contemporană rămîne în liniile ei mari așa cum o știm din exegeza critică a deceniului trecut. Or, nu despre nuanțări valorice era vorba aici, ci despre liste pe domenii. Ele pot fi găsite într-o anchetă din urmă cu 3 ani, întinsă pe mai multe numere, a revistei Familia privind ierarhia valorilor în actualitate. Sînt niște liste la care subscriu. Adăugîndu-le însă și numele unor importanți scriitori români din exil: Matei Călinescu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Ion Negoițescu, Dorin Tudoran, Virgil Nemoianu, Sanda Golopenția, Vintilă Horia, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Lucian Raicu, Matei Vișniec, Adina Kenereș, Dan Culcer, Mircea Iorgulescu, Petru Romoșan, Mihai Dinu Gheorghiu etc. Foarte mulți critici, după cum se vede. Și nu vi se pare ciudat faptul că în momentul de față literatura română din țară dă dovadă de slăbiciune tocmai la nivelul conștiinței critice de sine?

Florin SICOIE

1. Întrebarea este, bineînțeles, din acelea care-și pun adresantul în incurcătură. La cele cîteva variante de răspuns, există exemple, dar, din păcate, și contraexemple. A răspunde: criteriul estetic ar însemna să ignori prostituția grosieră sau subtilă a cîtorva eminenți scriitori români, să ocolești problema ispășirii trădărilor și cedărilor (coborîte uneori pînă la delațiunea ordinară!), problema pe care poate chiar unii dintre aceștia și-o pun. A alege criteriul etic ar semnifica aderarea la o adevărată confuzie valorică, pentru că, să nu uităm asta, adevărata evaluare a literaturii române nu se face acum, imediat, în mod definitiv, ci peste un secol sau două, cînd relieful literelor românești poate că va arăta cu totul altfel decît se profilează astăzi. Astfel încît o logică simplă — prea simplă, poate — conduce către acel criteriu combinat, pe care îl propune — printre altele — și întrebarea, cel axiologico-moral. În ce raport vor coexista criteriul estetic și cel etic în acest criteriu mixt, numai bunul Dumnezeu o poate ști. Literatura română ca întreg e o ființă vie, și ea dispune de miraculoasa putere de adaptare hărăzită unor astfel de ființe, de capacitatea lor uimitoare de a depăși sau îngloba rîul, uneori distrugîndu-l, alteori supraviețuind în preajma lui, incredibil de mult.

2. Critici: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Călinescu, Alex. Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Ion Bogdan Lefter, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Adriana Babeți, Cristian Moraru.

Eseiști: Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Radu Enescu, Andrei Pleșu.

Prozatori: Nicolae Breban, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Stelian Tănase, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, Mircea Nedelciu.

Poeți: Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Mureșan.

Dramaturgie: Marin Sorescu, D. R. Popescu.



Primim din partea Dlui EUGÈNE IONESCO



ACADÉMIE FRANÇAISE
23, QUAI DE CONTI, VI

PARIS, le 27 Septembre 1991

A Madame Marta PETREU

Madame,

En ouvrant le numéro 6 (2ème année) d'„Apostrof“, j'ai été stupéfait de constater la publication — non autorisée — d'un texte écrit par moi en 1945.

1) Une autorisation préalable est nécessaire à toute publication dans la presse d'un de mes textes en vertu du droit moral de l'auteur, droit imprescriptible dans les pays démocratiques.

2) Sans rien renier de ce texte écrit il y a 46 ans, mais se référant à des faits

datant des années 30 ne correspondant plus à l'actualité d'aujourd'hui, je suis seul juge de l'opportunité d'une republication dans le contexte actuel de la Roumanie. Ce texte doit en effet, paraître prochainement dans un ouvrage publié aux éditions Humanitas, mais avec notes et présentation nécessaires à sa juste appréciation.

3) Ce texte, publié tel quel, sans aucune présentation, peut faire le jeu de l'une ou l'autre „tendance“ s'opposant en Roumanie. Je refuse toute récupération.

4) Veuillez publier cette mise au point en lieu et place où fut publiée abusivement cette lettre de 1945.

Avec mes remerciements.

Eugène Ionesco

Nota red: La cererea expresă a Dlui Eugène Ionesco, publicăm textul în forma sa originală, în limba franceză.

SCRISORI DE DESPĂRTIRE UNOR PRIETENI PE CARE NU-I MAI VREAU DIN MOTIVE POLITICE

Dacă am scăpat totuși de un glonte în burtă în zilele revoluției, aveam să mă aleg în schimb cu un ulcer pe măsură scriind timp de un an articole politice. Și uitându-mă crispat la emisiunile televiziunii. În consecință nu am încotro și trebuie să găsesc un chirurg bun (mă voi asigura întâi că avem aceleași opțiuni politice, pentru că nu sînt sigur că jurămîntul lui Hippocrate mă poate apăra împotriva extremismului politic) și după aceea mă voi întoarce la uneltele mele dintii, poate cu un surplus de scirbă și de prevedere. Asta nu înseamnă totuși că nu s-ar putea întâmpla să ajung cîndva a doua oară la ceea ce mă simt nevoit să las acum. De fapt aici, în aceste posibile întoarceri, se ascunde și esența mesajului meu.

Pentru că vreau, dacă tot am ajuns pînă aici și să-mi recunosc deziluzia, să le scriu unor prieteni ai mei, de care sînt încă legat prin felul cum am suportat împreună anii ultimi ai dictaturii și prin libertatea de-a discuta pe care ne-am permis-o atunci, oarecum ca pe o dovadă de încredere reciprocă și de perenitate a calităților umane. Pentru că de fapt nu eram nici atunci de aceeași parte a liniei invizibile ce despărțea societatea și a cărei pripită obturare nedreptățește acum tocmai pe acela care au suferit și înainte. Cu toate că nu eram, cum spuneam, de aceeași parte a liniei (ei erau în „sistem“ — aveam mici funcții de încredere și de „viitor“) ne permiteam să fim prieteni parcă pentru a pune bazele viitoarei împăcări naționale atunci cînd va fi cazul, și momentul nu putea să întîrzie (a venit pînă la urmă într-un decembrie mult amînat), și pentru că ne lega copilăria sau adolescența dincolo de acea barieră mai mult a angajării decît a opțiunii politice. Mai ales că pentru ei optaseră de fapt părinții (în diferite grade activiști) iar eu rămăsesem atît de liber și de sărac încît pînă și ei mă invidiau cîteodată. Și atunci le făceam hatîrul să uit ce ne despărțea.

Acum, cînd despărțirea noastră riscă să se concretizeze prea mult, adică să se cronicizeze și să rămînă definitivă, vreau să le amintesc un adevăr foarte simplu, pe care l-am învățat în cei douăzeci de ani de drumuri în munte, iarnă și vară, făcute cu scopuri de terapeutică și păstrarea unei sănătăți nu numai fizice. Anume: cînd ajungi a doua oară fără veste într-un loc prin care ai mai trecut, înseamnă că fără îndoială te-ai rătăcit. Ai chiar dovada: ești a doua oară în același loc care nu constituie nici pe departe ținta drumului tău.

Vreau să-ți spun ție, celui căruiu originea „culturală“ i-a permis (sau chiar i-a impus) să lucreze într-o redacție chiar înainte de a-și fi terminat studiile și de la geamurile căreia mă vedeai ca pe un intelectual sortit parcă pentru totdeauna străzii și librăriilor, ca pe o inteligență de cafenea (cafeneaua era la parter — redacția la etaj), apoi autor al unor volume ce s-au bucurat de o atenție pentru tine inexplicabilă sau complotistă (lipseau, nu-i așa? motivele sociale pentru care cineva ar fi putut pune un jeton pe numărul meu), vreau să-ți spun că atunci cînd se va mai întîmpla ca după două zile de incertitudine și împușcături să treci peste toate care ne-au despărțit și să vii

plîngînd speriat și să mă întrebi ce se întîmplă în stradă, ce e acolo jos? cine-s cei ce „trag în noi“? ei bine — cînd se va mai întîmpla să mai faci un astfel de gest (cel mai omenesc pe care l-ai făcut vreodată, de altfel), să știi că te-ai rătăcit. Ai ajuns a doua oară în același loc și intervalul s-a scurs zadarnic. Poate sperii că nu se va mai întîmpla totuși, poate așa ai sperat și întîia oară. Ne-a făcut tinerețea ca peste toate acestea să ne credidăm reciproc, dintr-un sentiment de supraviețuire, dar mă tem că a doua oară nu se va mai întîmpla, poate nici nu vom mai fi atît de tineri și nu ne vom mai putea ierta atît de ușor, nu ne va mai rămîne energia din care se creditează viitorul.

Și acum tu, celălalt, cel cu care am avut o relație mai complicată și pe care evenimentele din decembrie au desfășurat-o surprinzător, precum unul din acele elemente ce pot remodela o ecuație. Faptul că imediat după terminarea unor studii de filozofie ai ajuns la Băneasa, la ei, mi s-a părut a fi un accident tipic



numirilor, care aruncau absolvenții uneori în locurile care li se potriveau temperamental cel mai puțin (și l-ai fi putut oare imagina pe bonomul și ochelariștii Dănuț devenind marinari?). Pe lîngă acel loc despre care nu prea ai povestit, unde agenții ai Securității erau familiarizați cu politologia occidentală ca să nu transpire marxism la cocteilurile pariziene, să ajungi la „Ștefan Gheorghiu“ mi s-a părut o ușurare. Nu m-am gîndit atunci în nici un fel la familia ta, la faptul că „bătrînul“ tău fusese un activist făcut dintr-un muncitor pervertit, care mai apoi, odată debarcat, n-a găsit altă soluție decît lăudăroșenia și alcoolul. Am continuat să fim prieteni cu toate că ne vedeam rar, făcînd abstracție de cît de tare se străduia societatea să ne despărță, parcă pentru a demonstra democrația din noi, acea brumă înăscută și întreținută prin lecturi „dizidente“ (avea de toate biblioteca voastră).

Veni apoi sfîrșitul lui '89, cînd toată societatea românească gîflea și aerul parcă se rarefiase. Nu mai era mult — și unii știam asta, alții o ghiceam. Te-am dus atunci la ceilalți, să-i vezi unde se adună și cum gîndesc. I-ai ascultat și i-ai dominat cu capacitatea ta de sinteză și de punere a problemei în termeni politici. Li se părea tuturor că vei fi de un real ajutor.

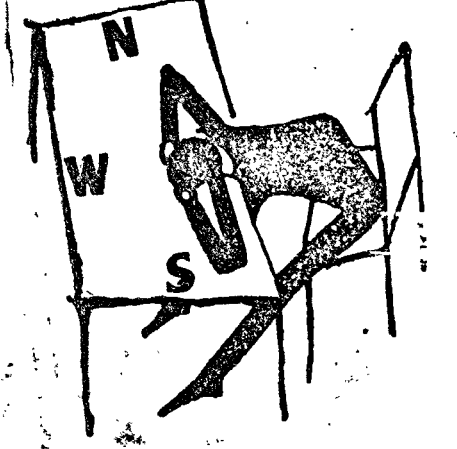
După revoluție te-am crezut absolvit și am încercat chiar să fac să te crezi și tu astfel sau măcar să vezi, să-ți suporti complexele: nu ucisesseși pe nimeni, nu aveai decît o jumătate de apartament și o jumătate de bibliotecă, o jumătate de viață. Trebuia să ieși din starea aceea de toropeală și complexe ca să poți opta. Soția ta spunea: „Înțelege-l. Trece printr-o criză de identitate, după evenimente.“ Tot eu trebuia să înțeleg, așa că răspundeam dezamăgit: „Sigur că trece, altfel nici nu l-ar fi primit la Guvern.“ Pentru că tu optaseși deja. Știu că măcar ai apreciat efortul meu și ai încercat să mă plătești cu cite un pont: „Nu te grăbi, revoluția mai poate fi furată“, mă preveneau în timp ce lumea nu-și mai revenea din beatitudine. Cine ar putea face așa o prostie? Îmi spuneam. „Da, Clujul e și el un oraș care a cotizat“, ai spus cînd ți-am arătat locurile în care căzuseră cei care fuseseră de fapt aproape toată viața în stradă, nu doar în 21 decembrie. N-am înțeles cuvîntul cotizație. Mi-ai mai dat din cînd în cînd niște telefoane, ca niște semnale de alarmă, înainte de tragedia de la Tîrgu-Mureș, înainte de campania dezlănțuită împotriva Doinei Cornea, înainte de eliberarea lui Marian Munteanu. Din ce în ce mai criptice și mai rare. Le-am înțeles cînd a fost prea tîrziu sau se împliniseră. Eu nu te-am mai întrebat nimic — nici măcar unde te aflii în ziua cînd au venit minierii.

Vreau să-ți spun acum însă că nu ne mai putem juca de-a prietenii din copilărie ce rămîn democratici pe raza unui sentiment (cît ar fi acesta de prețios), pentru că îmi furi un privilegiu la care doar sărăcia și libertatea îți dă dreptul. Te salvezi (îți închipui tu) prin nevinovăția mea, la care crezi că îți dă dreptul și accesul prieteniei. Îți spun și ție: cînd vei ajunge încă odată să mă cauți pentru injecția periodică de prietenie, normalitate și ozon apolitic, să știi că ești a doua oară în aceeași mizerabilă situație și poți avea singur dovada că te-ai rătăcit.

Așa că data următoare cînd vei ajunge la borna ce constituie dovada rătăcirii voastre veți putea face un lucru îngrozitor: veți putea închide ochii și să vă prefăceți că n-o vedeți pentru a vă scuti de rușinea de-a recunoaște că v-ați rătăcit. Și atunci rătăcirea va fi completă.

ALEXANDRU VLAD

PUNCTE DE REPER



Un fior inițiativ profund se desprinde din lirica lui Dan Botta circumscrisă unei teme fundamentale: cea a nupției mistice.

Cantilena, care transcrie în registrul lirismului pur elanul dionisiac al fuziunii cu lumea, exprimă nostalgia spiritului aspirând să se piardă în materia cosmică. El e forma apolinică supusă individuației, ruptă de suflul vital care animă văile lumilor, abstracțiunea sterilă ce priveghează din „virfu-nsingurat” „Dreptele amiezi, / Noptile abstracte, / Astrele exacte, / Culmile aride, / Pietrele lucide”. E suflul rațional (nous), suferind puterea de fascinație a văii, a fenomenalului în întreaga sa bogăție și diversitate. Infinitatea materiei cosmice e sugerată de metafora mării, a cărei „muzică” se face auzită printre stîncile „halucinate de seninătate”. Ca o invitație la ieșirea din sine și la pierderea în material. „A lumii mireasă” din Miorița, principiul vital în care își au rădăcinile toate existențele corporale, devine aici „Fata verde Una”, spre care descinde, de pe culmile ființei, „nordicul ciobănel”: spiritul. Ieșirea din sine a acestuia e dublată însă de conștiința dualității; el descoperă în propriile sale profunzimi stigmatul materialității: „Creier unde-ascunde / Apele profunde / Lacul nins pe frunte”. Apa, chiar în ipostazele ei sublimite, se constituie în semnul emblematic al existenței în planul substanței. Experiența a comuniunii cu principiul opus, erosul se metamorfozează însă treptat într-o experiență a morții și a descompunerii în putrid: „Fruntea cînd amurge / Osul putred curge / Cerul fals difuză / Somnul de ceruză”. Comuniunea spiritului cu principiul material pune semnul egalității între eros și thanatos, dar prin fuziunea celor două principii are loc conversiunea unuia în celălalt, iar acvaticul (ca simbol al feminității) capătă certe aspecte ale uranicului viril: „Cioban ciobănel, / Limpede inel, / Trupul meu își frînge / Ramura-i de sînge, / Părul meu își lasă / Verdea nebuloasă, / Limfa mea ascunde / Stele moi, profunde”...

La fel, în ciclul Eulaliilor poezia se constituie în instrumentul mistic al unității dintre spirit și corporalitate. Ea este o Ars Regia prin care se ajunge la fuziunea uranicului cu materialul, a lumii

MISTERELE PERSEPHONEI

de sus cu lumea de jos, a înaltului cu profundul. Poezia Proemiu asociază, exprimînd năzuința unei împăcări a contrariilor în echilibrul formeii desăvîrșite, cerescul și acvaticul, rațiunea și somnul: „Eulalie: sunet-crin / Idol eleat sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri // Soare nins de acte reci / Dorice, prudente forme, / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme”. Fuzionarea planurilor divergente ale universului duce la recuperarea totalității primordiale figurate prin crinul care e caliciu mistic, emblemă a unității. Aceeași unitate a pămîntescului cu uraniul e regăsită în poemul (O amforă sabină). Vasul sabin apare ca materialitate sublimată („virginală galbă”), în care se oglindesc conjuncția astrelor, Roza Mistică — simbol al totalității: „Septentrionul palid și Orion, la vînt / senina, liniștită de visuri floare albă”. Imaginile trimit spre elanul dionisiac sugerat de invocarea „arhipelagului thracic” (patria lui Dionisos), dar și spre seninătatea formeii apolinice („Ori poate tu, o clară / Minerva cu ideea în flacără albastră”). Aspirația scufundării în substanța primordială se asociază și în versul îndelung cizelat al Eulaliilor cu imagistica thanatică crepusculară: „ale serii, ale mării, ale morții degete / satorninelate inelate pregete. // Corbii miinilor albaștri, / Cicul rar și trist al irișilor aștri // Colierul marilor amurguri, / scapere pe crenelate burguri. // O, de-am putea, pierzîndu-ne de lume / apune în mirificele spume”.

Extazul inițiativ își găsește însă în poezia lui Dan Botta expresia cea mai autentică în ciclul de sonete Cunoa Ariadnei, plasat sub semnul aspirației spre recuperarea prin eros a unității creației, a androginului primordial. Ca și în filozofia platoniciană, erosul reprezintă mijlocul prin care este posibil accesul la un nivel de existență superior. Potrivit învățăturii despre iubire pe care Diotima i-o dă lui Socrate „dacă unul (...) poartă de tînăr în suflet ca o ființă divină, să-mîntă creației, cînd ajunge în floarea vîrstei deodată e cuprins de dorința zămisirii și nașterii. El caută atunci în jurul său frumusețea în care ar putea procrea, căci în urît nu va zămisli niciodată”.

Prin urmare „calea cea dreaptă a dragostei sau mijlocul de a fi călăuzit în ea, este să începem prin a iubi frumusețea de aici, de dragul frumosului aceluia, pășind ca pe o scară pe toate treptele urcușului acestuia. Să trecem, adică, de la iubirea unui singur trup, la iubirea a două, de la iubirea a două, la iubirea tuturor celorlalte. Să ne ridicăm apoi de la trupuri la indeletnicirile frumoase, de la indeletniciri la științele frumoase, pînă ce ajungem, în sfîrșit, de la toate științele la una singură, care este de fapt însăși știința frumosului, știința prin care ajungem să cunoaștem frumusețea în sine. așa cum e.” Inițierea se realizează așadar în sens platonician, fiind orientată spre contemplarea armoniei cosmice care se identifică cu frumusețea divină. Pe parcursul acestei căi inițiatice, femeia

e călăuza bărbatului, împrumutînd ipostaza mitică a Ariadnei ce îl conduce prin labirintul multiplicității, revelîndu-i structura armonioasă a ființei: „Plutînd încet pe moliciuni albastre, / La proră stîlp de flacără, mă înveți / Cărările pletoriceii vieți, / Cu ochii pururi îndreptați spre astre // (...) Hiperbola divinului tău mers / Mă poartă prin fluidul univers / Al dragostei, pe treptele sublimei // Lumini, și-n raza geniului tău blind / Ca-n ochii nebuloși ai Diotimei, / Văd lumile în Eros gravitînd”. Alături ea se identifică cu Venus, frumusețea sa figurează simbolic ordinea cosmică, iar bărbatul asistă extaziat la miracolul nașterii din valuri a Cythereei. Trupul femeiesc reprezintă substanța „inspirată” pe care au modulat-o orbitele și volutele cerești și din care se dezghioacă în armonii „chipul nostalgic” al lumii: „Pur-tînd în tine fără alinare / Fiorul unei unde milenare, / Te recunosc în palidul argint // Al feței tale duse de-o maree, / Tu cea din Cnidos, Paphos și Corinth, / Cîntîndu-te: Cyprină, Cytheree!” Ca emblemă a totalității, feminitatea răsfrînge în sine filioanele de umbră ale adîncului, dar și luminile sferelor cerești, ea se transformă într-o imagine a rațiunii divine pe care se întemeiază ordinea ierarhilor: „Divin sîrutul, gura ta divină, / Și sîinii, unduosul lan de crin, / Și coapsa, și genunchiul tău divin, / Și coama ta de vis diamantină”. Prin femeie, bărbatul obține posibilitatea îndumnezeirii și accede, dintr-o lume a iluziei, bîntuită de Himere și de ingeri ai căderii, sub raza de foc a „misticului Bine”. Comuniunea întru spirit cu principiul feminin dobîndește virtuți soteriologice, acesta devenind instrumentul mistic al mîntuirii: „În palida-ți făptură văd acum / Lucirea hieraticului fum / De stele, tu Minune, Mîntuire // În tînc cîntă tot ce adorai, / În noaptea ce se-ntinde peste fire, / Tu, care faci din viața mea un Rai!”

Imersiunea principiului feminin se înfățișează acum drept actul ritualic prin excelență, prin care are loc recuperarea timpului sacru, a momentului cînd „trunchiul de fum” al Afroditei se ridicase din adîncul talazurilor. Această imersiune cu caracter ritualic are la rîndul ei funcționalități inițiatice. Ea mijlocește accesul spre alte lumi, spre universul formelor pure, al ideilor divine: „Înfiorată, luneci prin oglindă / În leagănul de ape desfăcut / Un lujer, trup-n visuri învâscut, / Și-n apele ce clare se perindă. // O stea, un dor și fața ta plutindă / Se despletesc, se-apropie tăcut, / Și somnul, ca o flacără și-un scut, / Cînd suflul prin alte lumi colindă.” Privirea aruncată spre luminescența supraumană a transcendentului va fi urmată însă de trecerea sufletului prin „Lete” și de întoarcerea între limitele corporalului. Desprinderea definitivă de lumea materială este posibilă doar prin experiența morții în urma căreia spiritul accede la sferele cerești. Doar aici iubirea dintre bărbat și femeie dobîndește toate caratele iubirii divine: „Împătimiți, ca zeii pe altare, / De-același dar, de-aceiași

sete-nvinși, / Murim și învîiem și necuprinși / Ne pierdem în solemnă depărtare. // Căci flacără ni-i pururea-nsetare, / Dar tu mi-ai spus, și din adîncuri niinși / Crini mari pluteau pe gura ta aprinși: / În ceruri doar ne vom iubi mai tare.”

Ca și în Cantilenă dragostea și moartea ajung în cele din urmă să se identifice, iar femeia se ipostaziază în Persephona. Acum, prin intermediul principiului fe-



minin, bărbatul cunoaște moartea inițiativă: cuprins de „noaptea ușoară” a feminității, înfășurat în „giulgiuri de sîruturi”, el descinde în „extaticul” Avern, participînd, ca inițiativ de la Eleusis, la Misterale Persephonei. Această experiență a adîncului, a cavității și a tenebrosului înseamnă însă punctul de plecare al unei noi căi inițiatice, de data aceasta ascensională: „Pe sînul tău înfrigorat de-o stea, / Va triumfa de-a pururi dragostea / Și visul meu lunară Persephonă // Și-n flacără luminii tale reci, / Vor crește — fluturi mari din altă zonă — / Fantasticele-mi aripi pentru veci.”

Prăbușirea cuplului în adîncul mării — devenit început și sfîrșit al tuturor lucrurilor — reprezintă momentul de fuziune al celor două principii: masculinul și femininul. Obsesia genului oceanice, care traversează întreaga lirică a lui Dan Botta, își face simțită prezența și aici. Marea „vecinică” e cuprinsă de freacă pînă ce animă întreaga ființă și acompaniază trecerea perechii prin văile umbrei și ale morții — din care va renaște ridicîndu-se spre lumile siderale. Îngemînd astfel extazul iubirii și fiorul thanatic, erotica lui Dan Botta se constituie totodată într-o inițiativă al cărei sens grav și profund e dat de ideea îndumnezeirii prin experiența supremă a erosului și se plasează — sub stea melancolică — în descendența marilor filcitori ai iubirii din stirpea divinului florentin Dante Alighieri.

OCTAVIAN SOVIANY

Rodica IULIAN

Ultima rudă

Binecuvîntată fie ruda
Cănele izgonit de gradul întăi
Cald dormind pe mormîntul meu
Blana cănelui albă cu insule negre
Trupul zvăcnind în somn
Cînd eu cu limbă de moarte vă las
Alergarea
Botul lipit e pămîntul jilav
Și lîngă bot

frunza uscată în balans
Cînd eu tresar la goarna de înger
Inima cănelui
pulsând spre mine orele încă —

Se bucura de vederea lui
Universală
Mortul
ochi unic

Colectivizare

Cîndva morții se-nconjura cu spații
De libertate, fiecare. Lucrau
pămîntul în secret
Cea de pe urmă proprietate-a lor
privată —
Tărână în tărână se întorceau încet.

Cîndva erau poieni stelare între morți

Crânguri șoptite umbre
De odihnă.
Dăre de pași noroiși
Mai despart duhuri de duhuri
Înghesuți moale atinși
Unii de alții la măduvi
Morții așteaptă pomana:
Ulei
Anafură
Veșnicie — toate pe bon
La coada comună
La groapa comună

Nimeni nu mai lucrează pămîntul

Nimeni

În planeta locului de veci
Numele mi-l căutam
Cuvînt din cuvîntul părinților
Cînd ei au rostit
„Să se facă lumină”
Deasupra frunții mele

Dar nicăieri numele —
Nicăieri crucea mea cu numele
Crucea numelui meu

Căutam figura douăzecișunu
Stînjenu lotul parcla

Scara B spre cer spre infern
Imobilul-pămînt
Al repartiției noastre administrative
Cea de toate zilele

Cine sunt
Dacă voi nu mai sunteți
Sub scutul cu blazon al Numelui?

Stă mama între pulberi de oase
De tată și cenușă de frate
Apartament comun cu acces
La rădăcina de laur

Nimeni nu ești
Și nici umbră
Trup rătăcind fără umbră
Nimeni-fără-libertate
În moarte

(Poemele fac parte din ciclul
EXILURI)

Horia BĂDESCU

Lied

Ziua ca o binecuvîntare
a orbilor.
Te tirăști
printre împudice resturi

de răcoare,
printre oculte împletituri
de ierburi
și dezmațate miresme.
Plutește-n scuipatul străveziu al
luminii

istoria;
sub picioarele tale
tristețea din ochii unui
ciine

bătrîn
podind dimineața.

Lied

O fereastră deschisă.
Un pervaz;
de care parte a lui
începe necunoscutul?
Te apleci,
ghilotinele umbrei
îți sîrută îndărătnicul greabăn.
Pustiia lumină a ochilor
adulmecă pîntecul străzii;
un ciine tîrăște prin praf
măruntaiele zorilor.

Scurtă proză

Pisicile deșuchiate provoacă sofisticatele comentarii alexandrine ale măturătorilor sub coroanele fericite ale copacilor: copaci și atît — dar asta e doar o buclă la miezul nopții — îmi sare lumina din degete și se culcă pe lupi într-un sertar unde mai dorm

Uite, pot să-mi amintesc și ce nu e amintire un stilp de fum sîsiind ca un gît de ginsac suind la cer unde-ntr-o baltă bivoli noștri mocnesc

Pe unul o să-l smulgă visul meu din nămol o să-l sprijine pînă ce greoi va urca pe malul cu trestii

Picurînd din bot și din genunchi va porni într-o fugă chinuită și tu călare te ții cu degete albe de efort și-ți flutură părul brun și-ți luminează stacojii pistruii

O nebulă visele astea colorate zice baba Comana ori Sorica și acum mulțimile de vinețele de pe sinii tăi unduiesc în apa căliie a someșului în dreptul aeroportului și eu le privesc cum se încurcă printre firele de iarbă subacvatică — ceva mai umilitor nici că se poate

Acuma tu erai eroina în scena celebră din gară ne întîlnim după o groază de ani nu mai știm demult ce e singurătatea de-accea tu te miri de mine că sînt gras eu iau poza îndelung repetată a omului de lume admir teii cu făina lor de bronz căzînd peste ciini și peste familii

și nu mai vine trenul și vom pieri cu toții în cadrul ăsta inept

În reluare

Nu trebuie să ieși pentru a lua contact cu haosul. Împrejur le-avem pe toate bolnave, căzute în dezordinea care scoate din minți și duce

în morți
Prăf și lucruri scoase din rînd
Pe rînd sau deodată le inghiți și un bolovan urias urcă din

stomac în creier. Cu ei vei simula actul demonic: să fii Fiertura de zgomote și iar și iar — praful Să fii un lucrător docil și salvat fugind de imagini, de tîmnia care fumegă-n ele ca într-un ritual

dat peste cap la nesfîrșit

*
* *

La ușa, taumaturgii cei grași sleiți și neîndurători au să te scoată din această hîrnicie vidă

Ceaiuri, ceaiuri țintări și spațiile albe ale nevolniciei talantul, adine, foarte adine, îngropat

În unghiul mort scripetele și tirguiala tirgoveților duhoarea speranței

Dejun la iarbă verde

lui Virgil Podoabă

Pe la amiază veni vorba de grăsimi cum stam așa întinși în iarbă la liziera pădurii cu creierii adînciți în cutiile lor din care doamnele vor scoate roșiile, brînză, slănină servețelele priveam fără de țintă-n manualul tinărului apicultor conștienți de ironia soartei și de lipsa apei din jur O, doamne pădurea respira din zdrențele ei tărcate dosea ciuperci, creaturi, sticle sparte și-n tot acel pastel apocaliptic nu mai lipsea decît furtuna, care a și venit apoi săltînd nițel grele giște prin aerul pluvios ducîndu-ne la un praznic pre noi care-ți cîntăm ție, aliluia

Scurtă proză

Un vechi obicei, doar un vechi obicei: viața înconjurată de aparate, ca însăși un aparat cu frunzișuri proaspete clătîindu-se cu o prostescă părere de rău pe malul oricărei ape un monument dezafectat puțin isteric cumva ridicol un bestiar cu doar două animale privind peste gard

lumea bine crescută bine născută bine înțeleasă dar plouată de ploaia singelui searbăd azi, nu miine, nu poate, poate poimiine acest personaj din colț sînt eu frunzărind febril ghidul înspăimîntat de rol, înspăimîntînd spectatorii

Scurtă proză

Cafea cafea, țigări țigări, noapte plină, afară plouă Sub Erika, prosopul: ca să nu țipe — în bloc asta ar fi neplăcut

E o tîritură, la belle dame sans merci risul ei astmatic brumînd pereții învîinețind falangele

Sintem în repetiții: uit mereu, mă uit nu văd, sînt orbul luminos

Țin în mînă un spic de care se sfîrtecă burțile norilor Unde sînt norii? iată că nu-s

Vine oboseala peste bunăvoință, delăsarea și-mi atinge miinile și lasă un miros de eucalipt.

Poeme de

IOAN

MOLDOVAN

Scurtă proză

Cu atîta noblețe ți-ai infundat miinile în buzunare coborînd în acest cătun în care benchetuiau plini de lehamite ghizii

Cînd ți-au văzut ochiul tatuat pe fontanelă ogarii începură să miriie ei miriie și azi iritați de o amintire mai sumbră decît ontogeneza

Un vînt aspru și nesățios reazeza pietrele în curtea interioară în timp ce tu nepăsător eliberai ultimii păuni din bibliotecă

Toți îți murmuram sintagme latinești pinii se încăreau de mătreață nu se mai năștea nimeni nici ici nici colo

Cu un ultiim gest delicat ți-ai așezat pe frunte suvița de sînge privind în sus în aerul antic

Scurtă proză

Pină în clipa aceea nimic nu se ține minte Ochii pilpiie în zemuri zmeurii Urechile sînt orfane, carnea filiiie ca un steag sătul de victorii Și-n clipa aceea vine în pragul odăii ingerița cu soldurile inutile, cu sinii autarhici, cu mormăitul unei mohorite repulsii Aruncă trufașă cenușa, deschide sertare, deșartă mainimicul notează-n conducută starea de fapt

Din clipa aceea zorile pot porni mașinăriile lor insalubre

Din clipa aceea capetele cad cu furie Din clipa aceea ferestrele se dau de perete doctrinele se despielițează temnicerii uită regulamentele și singuri se întemnițează

Din clipa aceea scribul șterge stilul de sînge mestecă iarbă întunecată crescută în gură bolborosește, plinge

Scurtă proză

Ce căutam noi doi pe culoarul de la etaj în seara de vară culcați sub folia de polietilenă departe de vechile ieșiri De ce-ți dezveliseși sinul stîng și așteptai De ce nu ne era nouă rușine sub stele ce tocmai țîriiau răsărînd

A cita vizită mi-o făcea ingerița jucîndu-se cînd cu unul, cînd cu doi

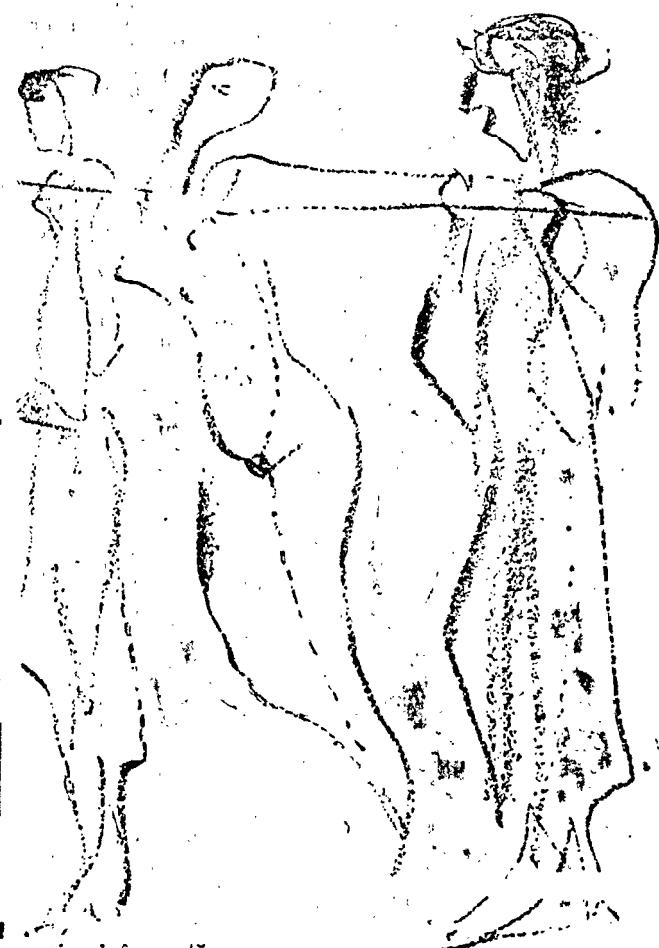
De ce nu mă durea pe mine în cot și mă durea totuși auzul

Este că nu poți răspunde, este ??

Bun, deci este numai ceea ce nu este.

Mai tirziu, chiar și acum

Pe-atunci dumnezeu nu privea înapoi, spălase bine locul slobozise sufletele ciinilor pe unul însă nu-l mai împărțise și acum ogarul levita pe deasupra straturilor de morcovi privind în mărunte oglinzi și scheunînd de plăcere



și noi în ceală eram tabulae rasae nu cunoșteam adunam doar penele căzute-n noroi tu, ipocritule, spui că eram în altă viață

răsărea curcubeul la doi pași dincolo de gardul gri și ud o, mamă tinăra o, uși albastre o, mahala cît de des îmi vei fi scoasă pe nas

mai tirziu, chiar și acum miine, încă și încă

pînă la urmă n-ai încotro iei propria-ți viață, o înveți pe de rost, scincind ca și cum n-ar fi viața-ți ca și cum n-ar fi fost ultima

parc-a murit demult

Ieșirile, intrările

Nu știu ce să mă fac o să mă fac totuși

e miezul nopții și mai bine nimeni, nimic

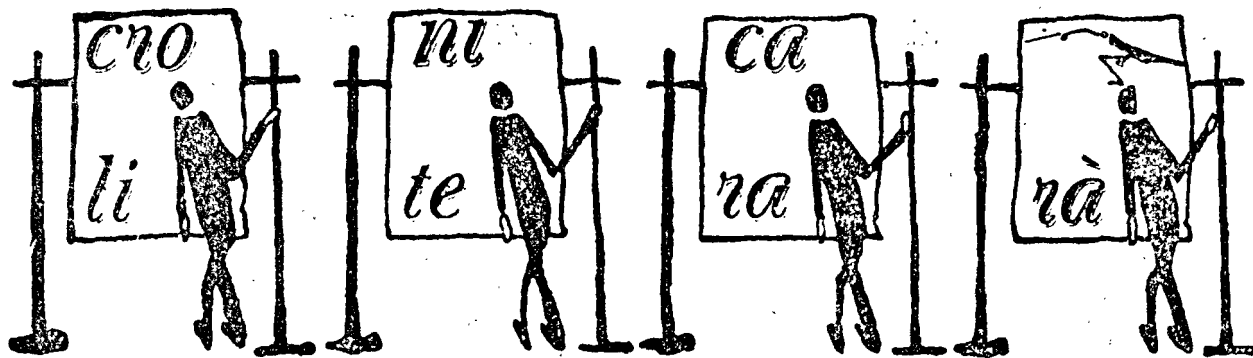
în templu nu-nvie morții în cort copilele sătule-s de hirjoneli și-acum pămîntul ia o gustare frugală și roșie ierburi după ierburi, fum, piatră plouată mireasma de gheață doboară din turn copii neghiobi

în cătun, vraiste ieșirile, intrările înnegrite de vorbe

sus, pe podiș, via e vie și dumneaata mătușă moartă stai sprijinită de spini

ce-o să te faci, mă nepoate cu încă o icoană flămîndă

nu știu ce-o să mă fac o să mă fac totuși



LITERATURĂ ȘI LIBERTATE

„Nu mai cred nimic, nu mai sper nimic; sînt liber”

N. Kazantzakis

Mi-ar fi plăcut teribil ca romanul lui Goma, Bonifacia, să se numească, poate, Cu miinile libere, nu pentru a parafraza în registru ironic vreun anume polițier autohton, ci pentru a consacra pur și simplu morală care se rostește în finalul său, o morală avînd scara de valori polarizată de verbele „a fi” și „a avea” prin care, după cum se știe, Erich Fromm desemna cele două modalități fundamentale de existență umană.

Eroul romanului, narator autobiografic, student revenit în Universitate după experiența închisorii politice și a „d. o.”-ului (domiciliu forțat), suspectat și percheziționat în continuare de securitate pentru că produce „litint” (literatură interzisă) de care sînt atrase irezistibil și femeile, colega Bonifacia, fata „tovarășului Hirtie și Celuloză” și profesoara de slavă veche, descoperă și redescoperă lumea în avatarul ei totalitar, în condiția ambiguă de prizonierat și libertate impusă persoanei umane („deținuți liberi, acum liberi, oricînd arestabili”) în măsură să pervertească, să răstoarne vechile ierarhii valorice („om bun este, nu ca „pe vremuri” cel care face bine altora, ci acela care, totuși, nu face prea mare rău”). La această lume personajul narator se raportează printr-una din modalitățile actului de conștiință devenită formă de rezistență la minciună, rău, urît: literatura.

Fără a intra în ecuație direct cu politicul, exercițiul scriiturii ca hermeneutică existențială formată din revelații succesive ale polisemiei infinite a umanului, devine act politic în sintaxa rigidă a sistemului totalitar pentru că, dacă „scriitorul scrie ceea ce crede, ceea ce știe el că este drept, nu ceea ce i se cere sau ceea ce anticipează în materie de „dreptate oficială” atunci literatura sa este incomodă, inoportună politic și finalmente interzisă, tocmai pentru că este necompletă cu realitatea, pentru că este „descoperire” permanentă a adevărului ei. Sub leitmotivul „abia acum o descopăr” se situează întreaga poietică a narării în acest roman al practicării literaturii ca practică a libertății, ceea ce într-un regim totalitar nu poate fi decît interzis ca fiind „mai periculos decît armele și cărțile”.

Asumîndu-și riscul de a scrie „litint”, personajul narator nu face decît să pună în fața infinitelor metamorfoze ale umanului oglinda conștiinței morale. Interzisă ca și literatura și în același timp metaforă a ei, oglinda oscilează între a fi obiect de tortură, prin cruzimea redării nefalsificate a propriului chip, „în momente în care nu ești deloc oglindibil”, prin dificultatea acceptării acestuia ca exercițiu al adevărului, și totodată instrument de rezistență morală: „de asta ne interzic ei oglinzile: ni s-ar confirma, am afla că poarta nu este chiar ușă de casă; am vedea că n-am murit de tot, iar că acel ceva care ne-a rămas e suficient ca, nu doar să dureze, el, ci să facă — iar verbul a face are infinitivul (destul de) lung, ca să ajungă la facere”.

Romanul lui Goma este așadar suma unor „descoperiri” succesive de situații, de oameni, în procesul descoperirii propriiei vocații fundamentale ca vocație a libertății. „Descoperirea” ca procedeu epic și demers moral este în fond esențialmente re-descoperire a indivizilor, faptelor, imaginilor în continuul istoriei personale sau colective, în care prezentul relevă trecutul, iar trecutul oferă cheia de lectură a prezentului. Astfel, episodul scrisorii roz interceptată de personajul construit din cele mai pitorești apelative („Slavaveche”, „Umilitaveche”, „Otravaveche” etc.) devine scena pe care se produce „descoperirea” celeilalte imagini, slugarnice și oportuniste, a foștilor colegi de detenție.

Instalată în „acum” („abia acum o descopăr”), prin excelență timp al scriiturii, timp al revelației adevărului ființelor dincolo de camuflările lor, de imposturile lor morale, „descoperirea” este inseparabil legată de memorie, de neuitare, ca premisă a demersului deopotrivă etic și estetic al literaturii interzise și, în același timp, ca singură și inofensivă formă de răzbunare a victimei asupra călăului: „Asta o spuneam și celor care, în închisoare, mă... jap-trosc-pleosc-pac! — Las că te neui eu!” Bineînțeles, rîdeau, cismele lor nu se sinchiseau de neuitarea mea”.

Cu toate acestea, memoria faptelor, cea care dă coerență persoanei transformînd timpul trăit în istorie semnificativă sau absurdă, nu se obiectivează într-o instanță punitivă. În acest roman al lui Goma, spre deosebire de celelalte, memoria nu este judecată, ci doar „descoperire” la modul detașat, aproape impersonal pe care-l adoptă naratorul, deși implicat direct în evenimentele; o descoperire care, fără a fi ea însăși agresivă, se poate impune agresiv, cu violență chiar („de parcă mi-ar exploda în vîz, mi-ar arde un pumn între ochi”) unei vederi proaspete, primordiale, inocente: „o descopăr cum se descopere, o văd pentru întia dată”. Dar,

cu toate că este petrecută în „acum”, descoperirea vine să confirme sau să infirme altă descoperire anterioară, petrecută similar. Astfel Bonifacia este descoperită de mai multe ori la rînd în metamorfozele ei fiziologice și temperamentale, la fel prietenul Alex în mult mai periculoase metamorfoze morale, la fel propria fizionomie ca lectură a eredității, deci a unei memorii biologice, la fel propria identitate în exercițiul scriiturii: „mă descopăr scriindu-mă”.

Deși privit cu un ochi proaspăt, realul este de cele mai multe ori repetitiv, evoluînd spre tipologic. Parodiarea percheziției efectuate de securitate, printr-o citatologie caragialiană, îndelung uzitată în atari împrejurări, într-o spontană mis-en-scène, de către personajul narator și gazda sa, anticarul Sterescu, mută textul realității din registrul dramatic în cel grotesc, ridicol, funcționînd cataretic asupra conștiinței paralizate de frică.

Spre tipologic evoluează și grupurile lumii literare, pitorește reunite la restaurantul Uniunii Scriitorilor, conturîndu-se, într-o vizibilă tensiune, tipul scriitorului oportunista, colaboraționist „coptat” sau „coptabil”, gen Alex (Alexandru Ivasiuc), Jebeleanu sau din pitoreasca serie a ardelenilor: Titus Popovici, Ion Brad, Dodu Bălan, Beniuc, iar la polul opus tipul scriitorului tînăr, nonconformist, boem, fantast și frondeur din grupul onirștilor (Turcea, Tepeș, Dimov, Mazilescu, Titel), avînd drept regulă de comportament principiul că „e mult mai puțin imoral să gro-hăi, în patru labe, pe sub mese — dar pe banii tăi — decît să latră la comandă, în două labe, sluj, pe banii comendurii”. Oscilînd între aceste două grupuri, respins în mod evident de primul, acceptat și „debutat” de cel de-al doilea, naratorul continuă să rămînă un însingurat, situîndu-se în afara grupărilor de interese sau de ideologie literară, așa cum rămîne și în afara grupurilor sociale, familiale, universitare. În zadar încearcă femeile, în special Bonifacia, să-l tenteze cu facilitățile confortului burghez-proletar, disconfortul li e necesar scriitorului de „litint”, ca o metodă de a-și ține trează conștiința și a-și apăra libertatea. Este în acest comportament un refuz deliberat și programat al tentației și tentativei de „fixare” pe care socialul o exercită asupra individului, atît în „d. o.” (domiciliu obligatoriu) cît și după aceea. Singura ispită de „fixare” căreia îi cedează temporar este cea a relației cu Bonifacia, care ascunde un voalat complex oedipian. De aceea relația nici nu durează decît atîta timp cît femeia își păstrează alura planturoasă și bonomia maternă, chiar dacă vulgară, în măsură să-i creeze partenerului iluzia unei apărări, a unei protecții materne împotriva fricii și a tuturor spaimelor acumulate într-o biografie care a stat de la început sub semnul prigoanei politice și arestărilor. („Așa crescusem și trăisem; între una și cealaltă, ultima fiind recentă, cea din care tocmai leșisem, ca să pregătesc intrarea în următoarea”). Cu toate acestea scriitorul reușește să se desprindă, să se refuze ispitei „fixării”, să scape de tirania normelor instituționalizate sau neinstituționalizate, a cutumelor, obiceiurilor, convențiilor sociale. El își asumă astfel dificila asceză a libertății ca renunțare la orice fel de posesiune, fie ea materială sau spirituală, care l-ar putea bloca în sfera existențială a lui „a avea”, cantonîndu-l în determinismele politice, sociale și morale aferente. Alegînd libertatea, existența la modul lui „a fi”, „Liber sînt aici-acum. Sînt pentru că sînt, nu pentru că am (ceva de pierdut sau de cîștigat)”, personajul narator înțelege s-o traducă în fapt ca literatură, și astfel „a scrie” devine sinonim cu „a fi liber”, pentru că, într-un sistem polițienesc, numai așa se poate raporta o conștiință la realitate, în limitele adevărului. „La urma urmel, la ce slujește libertatea care este, dacă nu faci nimic cu ea? Asta este, asta trebuie să fie: sînt — eventual — liber, pentru că fac ceva în sensul a ceea ce cred eu că, eventual, ar fi libertatea: Scriu”.

Și astfel exercițiul literaturii ca exercițiu al libertății pe care și-o ia scriitorul, în pofida interdicțiilor, de a descoperi realitatea în oglinda conștiinței morale nefalsificate, activînd memoria trecutului în lectura prezentului, devine în contextul sistemului totalitar acțiune politică de o extremă gravitate care nu poate fi decît interzisă și reprimată. O astfel de literatură se situează etic și estetic între pseudo-realismul canonic al doctrinei estetice oficiale și onirismul necanonic, subversiv, dar care abandonează cu totul realul, al doctrinei neoficiale. „Litint”-ul ca specie literară aparte, prin statutul ei nu este nici simplu duplicat al realului, dar nici eludare a lui, ci este esențialmente și programatic oglindire a acestuia ca descoperire morală a lui, ce antrenează ființa autorului ei într-o periculoasă aventură existențială și politică a cărei finalitate este însă dobîndirea dimensiunii plenare a libertății și deci a umanității însăși. Aceasta este ultima din serla „descoperirilor” cărții, o descoperire a lipsei pachetului cu „litint”. Obiectul care a fost scopul tuturor renunțărilor prealabile devenise pe nesimțite el însuși o „fixație” și deci o sclavie și de aceea descoperirea și acceptarea absenței lui devine prilejul unei ultime și exemplare eliberări interioare, care coincide cu revelația faptului că „a fi” liber nu se definește nici măcar prin „a face” ceva în acest sens, adică „a scrie”, ci pur și simplu prin „a fi”. „Cel mai greu și mai greu e să ajungi să nu ai nimic de pierdut. Adică să-ți spui, pînă te convingi,

că nu ai, că, chiar dacă vreodată ți se va părea că ai avea ceva de pierdut, apoi acel ceva nici nu merită altă soartă: «pierdut» să fie! Că nu voi cîștiga niciodată, nimic... În timpurile astea e ca și cu binele făcut cuiva: nu-i faci rău. Așa e și cu cîștigul: nu am ce pierde. Fiindcă, iată-mă, acum am miinile libere” (subl. n.). Din acest moment, eul încetează de a mai suferi impactul, agresiunea lumii exterioare, intrînd într-un fel de beatitudine a nonreactivității, a detașării: „descoperirea” s-a încheiat în „extazul” libertății totale.

Astfel, romanul lui Goma, mai degrabă un meta-roman, dincolo de savoarea limbajului frust și de anedotica vieții literare a anilor '60, pune grava problemă a dimensiunii etice a literaturii ca exercițiu al libertății și adevărului, invitînd la reflexivitate, oportună acum mai mult ca oricînd, pe această temă.

MARIA-CORNELIA OROS

VOCAȚIA „FILOLOGIEI”

Marian Papahagi este un filolog — printre puținii la noi — în sensul clasic, ori, poate, mai corect, originar, al termenului; el reușește să facă cu multă stăruință, dar în același timp cu un spirit vivace și cu o putere de muncă demnă de invidiat, cam tot ceea ce se poate face din dragoste de cuvînt, începînd cu însăși „meseria” de zi cu zi (dascăl la Literele clujene) și continuînd, în chipul cel mai relevant, cu activitatea publică, desfășurată în registre diverse: de la editarea de carte (a îngrijit ediții din E. Lovinescu, E. G. Papahagi și Olimpia Radu, iar de curînd, conduce editura Echinox, ale cărei apariții nu mai au nevoie de recomandare) la traduceri (lui Marian Papahagi îi datorăm nu numai prestigioasă traducere din E. Montale, dar și cea a două studii esențiale pentru formația filologică, L. Pareyson, Estetica și Rosa del Conte, Eminescu sau despre Absolut) și, de aici, la exegeza propriu-zisă, la laborioasa activitate de cercetare (Exerciții de lectură, 1976, Eros și utopie, 1980, Critica de atelier, 1983, Intellectualitate și poezie, 1986).

În acest tablou, ultimul volum al autorului, Cumpănă și semn (Ed. Cartea Românească, 1991) se înscrie cu oarecare dificultate; nu mai avem în față un volum de „studii și eseuri” (subtitlu constant al cărților precedente), ci unul ce adună cronicile literare, schimbînd așadar, „temele libere”, eseistice, cu „temele impuse”.

Dificultatea e, însă, una superficială dacă ne gîndim, pe de o parte, la reputația de cronicar a lui Marian Papahagi (a susținut, vreme îndelungată, o rubrică de cronică literară în revista Tribuna), iar pe de altă parte, la faptul că în calitate de director al revistei Echinox a girat (și în bună parte a format) o grupare literară; luînd în considerare cele două aspecte, avem în Marian Papahagi una dintre conștiințele cele mai angajate în fenomenul literar actual. Cumpănă și semn se va așeza, prin urmare, în această ordine, cît se poate de firesc.

Volumul se deschide, potrivit unei rigori cu care autorul ne-a învățat deja, printr-un Pretext, în care vocea critică se spune pe sine. Dihotomia declarată care dirijează, de această dată, investigația, e cea între „inocență” și „culpabilitatea intertextuală”. Sigur, așezarea discursului critic pe un fundament duplicat nu este o noutate; autorul însuși mai are prilejul să o facă, de-o pildă, în Critica de atelier, prin „două sensuri de semn contrar” (actul critic e, în egală măsură, explicarea obiectivă a unui text, dar și exprimarea subiectivă a unei metode proprii criticului). Important este, însă, acum, că dialectica dintre inocență și intertextualitate vine să justifice un statut special al cronicarului: acela — măcar în intenție — de cititor ideal.

Această presupune, desigur, o responsabilitate sporită (și, implicit, o înnoiere a misiei de cronicar) de care — avem convingerea — Marian Papahagi se achită în mod exemplar. Cronicile sale sînt, de fiecare dată, cît se poate de informate, lectura cărții „de astăzi” se face „în prelungirea volumului precedent” și, nu o dată, în dialog cu alte opinii critice. Iată, luînd un exemplu printre multe altele, cum este așezată în context critic poezia lui Mircea Ciobanu: „Eugen Negrici i-a identificat structura fundamentală metonimică (...), N. Manolescu și Magdalena Popescu i-au pus în evidență simbolurile de predilecție, Eugen Simion i-a subliniat constanța...”. În altă parte, autorul încearcă — din păcate, numai embrionar — o tipologie a generației '80, care practică nu numai o poezie neo-barocă, ci și una neo-expresionistă (în primul rînd poezii echinoxiste — Marta Petreu, Ion Mureșan —, dintre bucureșteni Elena Ștefci). Acest efort informativ, dublat de dorința de a situa corectă în context, nu contrazice, însă, lectura foarte atentă și subtilă pe text, „hermeneutica” propriu-zisă, Marian Papahagi dovedindu-se un foarte bun (exact) diagnostician. Reținem în acest sens (din nou un exemplu printre altele, volumul întreg vine să ne susțină), paginile foarte dense despre Augustin Buzura — poate cea mai serioasă lectură făcută prozatorului clujean pînă acum —, din care decupăm explicarea efectelor receptării narațiunii sale (narațiune înțeleasă ca „act de persuasiune necondiționată”): „Obsedați de adevăr, de dreptate, ei sînt situați într-un asemenea unghi etic al perspectivei încît nimic din ceea ce spun sau fac nu poate fi pus la îndoială, aderența cititorului la structura lor psihică și morală e pretinsă din capul locului, și ea orientează receptarea ansamblului”.

În general, Marian Papahagi pare să ocolească judecata de valoare formulată în termeni categorici, deși, implicit, accentul axiologic e cît se poate de transparent; totuși, nu se sfiește s-o facă acolo unde critica funcționează ambiguu. Este cazul lui Dan Ioan Nasta, un poet care a atras prea puțin atenția criticii, poate și din cauza neaderării sale la o grupare literară consacrată, și despre care Marian Papahagi scrie: „e un poet plin de inteligență, imaginație și resurse, unul din numele importante ale poeziei tînere de azi”. În replică, se află receptarea lui Cristian Teodorescu, al cărui roman (Tainele inimii), hiperbolizat de o critică prea grăbită, este adus la dimensiunile sale reale. De altminteri,

nici în fața numelor sonore, Marian Papahagi nu-și părăsește fermitatea opiniilor, notînd, de exemplu, cu umor la apariția lui Obligado: „Autorul lui Obligado (care nu trebuie confundat decît în parte cu autorul celui mare roman contemporan care e Galeria cu viață sălbatică) a împlinit mai toate punctele acestui program: dar poate că nu-e de ajuns.”

Marian Papahagi întîmpină una dintre problemele cu tradiție ale cronicarilor noștri: cea a generațiilor, literare; dacă, pe de o parte, se simte dator să o pună sub semnul întrebării („În sine poezia are nevoie de alte determinări decît cele care trimit la vîrsta biologică”), pe de altă parte folosește aceeași încadrare generaționistă, sub presiunea unei convenții.

În general însă cronică literară practică de Marian Papahagi se singularizează în peisajul criticii așa-numite de întîmpinare. Și aceasta nu numai prin seriozitate, prin temelnicia și — credem noi — durabilitatea observației critice, puse mai mult în slujba unei priviri sintetice, decît a unui exercițiu analitic, ci și printr-un anumit fel al rostirii, prin fraza amplă, elegantă, dar colocvială pe alocuri, „orală” în cea mai mare măsură, ce face dovada unei lecturi participative, ce nu se poate exprima decît — folosind o sintagmă a autorului însuși — „parcă dintr-o răsufare”.

SANDA CORDOȘ

DRUMUL SPRE ORIGINALITATE

Printre multiplele probleme ce se pun în legătură cu cultura noastră actuală se numără și aceea — deloc secundară — a destinului reflexiei de tip filosofic în prezenta etapă. Nu ducem, cred, lipsă de minți „bine mobilate” pentru demersuri de anvergură, și nici de energii gata să înfăptuiască. După aproape jumătate de secol de îngălăre în ideologie, însă, efortul reflexiv necesită, și el, înainte de a porni iarăși la drum, o auto-investigare a temeiurilor adînci ce-l susțin, o cum-pănire realistă a sortilor și, firește, o eliberare din chinga cenzurilor de tot felul (atotputernice pînă mai ieri). Bilanțul anilor din urmă se dovedește, paradoxal, neocolit de reușite, iar acestea se leagă de numele tuturor generațiilor intelectuale mature din România. Abstracție făcînd de „marii dispăruți” (C. Noica, N. Steinhardt), lucrările semnate de Anton Dumitriu și Mihai Șora (din generația venerabilă), de Gabriel Liiceanu, Gheorghe Vlăduțescu, Andrei Pleșu, Bruno Würtz, Andrei Marga, Sorin Vieru (din generația matură) și Dan Pavel (din generația tinăra) au însemnat și continuă să însemne — dincolo de orice cronologie, într-o fertilită simuleantă — o șansă activă pentru spiritul speculativ românesc. Tentativele hermeneutice ale autorilor de mai sus — și ale altora, deopotrivă —, alături de un program (ce s-a voit cît mai sistematic cu putință) de transpunere în limba română a marilor opere filosofice ale lumii n-au creat doar un cadru propice afirmării unei gândiri originale, ci chiar începuturile acestei afirmări.

Desigur, ca și altădată, opțiunile sînt diverse, la fel cum variate sînt și speciile filosofice cultivate. Dincolo de orice alte considerații, una se impune, însă: există și astăzi, în cîmpul filosofiei românești — cîmp aflat în plină dinamică, riscant, altminteri, de cartografiat —, două opțiuni majore. Una corespunzînd unui spirit, unui temperament ori unei formații „asianice”, cum ar zice G. R. Hocke, receptivă la tumultuos și contradictoriu, la expresivitatea stilistică, la cele ce se vădesc a fi structural romantice ori baroce. Alta venind dintr-un „aticism” neechivoc, cu atenția îndreptată către temele tradiționale ale filosofiei, fără cine știe ce har în domeniul expresiei, nu o dată scientistă și respectînd uzanța genurilor filosofice consacrate.

N-aș depăși mai departe limita de risc asumată benevol atunci cînd am încercat tipologia (vagă, generală, și așteptînd să fie confirmată ori ba de viitor) de mai sus. De aceea mă voi opri de la distribuirea numelor adineaori invocate într-una din cele două tabere (atît de relative, de altfel). Îl voi situa, totuși, pe gînditorul clujean Andrei Marga în perimetrul „atic” al filosofiei contemporane românești. Cu o solidă pregătire de specialitate și beneficiînd de o origine ardeleană, Andrei Marga ar fi, vorba lui C. Noica, un gînditor vrednic. Tenacitatea și hărnicia și-au dat mina, în cazul său, ducînd la configurarea în ritm susținut a unui program de reconstrucție filosofică demn de admirație. Înscriindu-și eforturile în perimetrul monografiilor critice de autor (cea despre Marcuse, apărută în 1980, cea despre Jürgen Habermas, din 1985) sau dedicate unor curente (Cunoaștere și sens, din 1984, examinează pozitivismul), ilustrîndu-se în domeniul sintezei de istoria filosofiei (Introducere în filosofia contemporană, 1987) și coordonînd antologii tematice (Studii hegeliene, 1986, Cunoaștere și acțiune, 1986) ori traducînd piese reprezentative din gîndirea contemporană (J. Habermas, etc.), profesorul universitar clujean desfășoară o strategie de anvergură care, pînă la urmă, riscă să copleșască. Prudent — alt ardelenisim! —, Andrei Marga s-a ținut pînă astăzi departe de Fata Morgana a gîndirii originale, preferînd să ucenicească îndelung prin stăruința asupra gîndirii altora. Domnia sa este, desigur, de părere nu doar că înainte de a propune ceva trebuie să știi ce au propus cei dinaintea ta, dar — ambiție mare într-o țară unde multe demersuri s-au dovedit improvizații rapsodice ori au sucombat din fașă — că pentru a se înțelege ce propui trebuie cunoscută propunerile celor ce ți-au premers. Cu alte cuvinte, autorul în cauză are în vedere două scopuri complementare: auto-edificarea și realizarea idealului iluminist (edificarea celorlalți). Ascendența sa devine — din acest punct de vedere — vizibilă: Școala Ardeleană, Titu Maiorescu, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu. Nici vorbă de orgolioasă dospire în-de-sine a lui Blaga, ori de transparenta și economică formulă (suficientă sieși) din sinteza lui D. O. Roșca — doi înaintași ardeleni ai domnului Marga.

Iată însă că anul 1991 înregistrează un nou titlu în bibliografia, deloc săracă, a autorului. Raționalitate, comunicare, argumentare (Editura Dacia, Cluj) încearcă să răspundă „nevoii de a dezlega întrebări cu privire la conținutul raționalității, tipurile ei, criteriile acestora, unitatea rațiunii” (p. 9). Sub aparența „tehnică” a acestei problematice își face loc una dintre marile interogații ale filosofiei dintodeauna: are lumea în care trăim și viața noastră un sens? Se poate descoperi un temei al tuturor lucrurilor sau, în esența lui ultimă, universul este o desfășurare aleatorie, de neînțeles? Perspectiva pe care se situează Andrei Marga este, așadar, paradoxal, neortodoxă, materia cărții sale interesînd nu numai ontologicul, ci și (cînd nu mai ales!) cunoașterea. Scris în ultimul pîtrar al secolului XX, volumul beneficiază de explozia filosofică înregistrată de acest secol. Distincția tradițională rațional — irațional nu mai stă în centrul atenției autorului, ea fiind depășită în beneficiul unei tentative mai aprofundate. De ce tocmai raționalitatea (definită, la p. 58, ca „atribut al prestațiilor umane”; concept cu aplicabilitate „în cazul cunoștințelor și acțiunilor, precum și al obiectivelor lor (sisteme de cunoștințe, sisteme sociale)”? Pentru că realitățile lumii contemporane, ca și limitele abordării problemei cunoașterii în termeni tradiționali au dus la necesitatea depășirii aporiilor raționalismului static, ca și ale reacției iraționaliste prin elaborarea unei structuri conceptuale de factură dialectică (v. p. 28). Aceasta nu este confruntarea cu o limită umană doar în sfera — abstractă și inefabilă — a ideilor ci, așa cum știe Andrei Marga să focalizeze, un handicap al vieții de zi cu zi: „Atunci cînd un individ cu care sîntem în interacțiune părăsește, în traterea unui litigiu, cadrul comunicării argumentative și recurge la șantaj, bruscare etc. ne întrebăm ce atitudine este rațional să adoptăm — a păstra sau a denunța acel cadru. Cînd, un alt exemplu, se organizează, să zicem, un campionat de fotbal, ce trebuie să prevaleze — criteriul reprezentării cît mai multor localități și, deci, mărirea numărului de echipe participante, sau criteriul valoric, cu scăderea corespunzătoare a efectivului de echipe? Este rațional să se întreprindă o operație chirurgicală complicată dar care nu oferă șanse de viață unui pacient, sau să se menajeze acest pacient în timpul scurt de viață ce îi stă la dispoziție?...” (p. 31). A răspunde adecvat tuturor situațiilor dilematice de acest tip presupune sesizarea coprezenței problemei raționalității acolo unde apar alternative de concepere și acțiune.

Etapile aproximării conceptului de raționalitate, ale definirii sale și ale clasificării tipurilor subiacente sînt, pentru gînditor, prilejul unei temeinice discuții critice operată de o inteligență mobilă și excelent informată. Incursiunile în istoria filosofiei, în literatura științifică a ultimului veac, în domeniile conexe ale sociologiei și istoriei, deși subordonate ansamblului, oferă autorului prilejul unei binevenite considerări a locului filosofiei lui C. Noica în mișcarea de idei contemporană, ori a cotei valorice atinsă de E. Lovinescu odată cu Istoria civilizației române moderne. Fără a cădea în capcana „priorităților” românești, ori în cea a provincialismului, Andrei Marga re-include firesc (fără sub-ori supra-dimensionări) opera inteligenței românești într-un orizont universal din care, de altfel, n-a lipsit niciodată.

Raționalitate, comunicare, argumentare, carte care lansează de-a binelea un nume oricum cunoscut cercurilor de specialitate, n-a apărut pe neașteptate. La drept vorbind, Cunoaștere și sens o făcea cumva previzibilă, atunci cînd, de la primele rînduri, își anunța interesul pentru dezbateră contemporană asupra sensului cunoștințelor. Ca și acolo, și de astă dată receptarea e îngreunată de un discurs care, chiar dacă a mai cîștigat în transparență, rămîne încă în perimetrul argoului ultra-specializat. Dincolo de opțiunile divergente, lecția lui Noica și a lui Cioran s-ar cuveni să însemne, în spațiul reflexiei românești, îndemnul la un plus de decantare stilistică, o reconsiderare a forței seductive a limbii, o îndepărtare de ceea ce poate fi luat drept o „limbă de lemn a meditației filosofice”.

Dar poate că acesta e tributul necesar de plătit în cazul cărților de filosofie; un obstacol destinat să îndepărteze de esențe pe nechemati.

OVIDIU PECICAN

PAUZĂ DE RÎS

În Cuvînt înainte la cel mai recent volum al său (Planeta mediocrilor, Cassandra, 1991), Ioan Groșan mărturisește că în cariera sa de scriitor a avut de înfruntat una din „calitățile sale prea evidente”: umorul. Afirmă cîtuși de puțin (auto)ironică și foarte semnificativ pentru destinul său literar și — generalizînd poate excesiv — pentru un anume tip de scriitor român. Prototipul ilustru e, desigur, Caragiale, model asumat explicit în Planeta mediocrilor, ale cărei secțiuni (Odiseea spațială 2084 și Planeta mediocrilor) conțin trimiteri clare la opera marelui satiric.

În ce constă, de fapt, lupta lui Ioan Groșan cu „demonul umorului” cum îi spune el. În primul rînd în pendularea între două moduri, între două registre care-i scindează scrierile de pînă acum. Primul dintre ele ar putea purta drept emblemă titlul piesei de teatru scrise de Groșan pe vremea cînd era student (echinoxist) la Cluj: Școala ludică. Ioan Groșan este, probabil, produsul cel mai prețios al componentei jucunde a mișcării echinoxiste, așa-numita Ars Amatoria. În Cuvînt înainte, Groșan vorbește de Ars Amatoria ca despre un „grup literar”, renunțînd (probabil din modestie... de grup) să detalieze și să adauge aspectului literar pe cel dramatic: în vremea studenției lui, Ars Amatoria era și numele unei binecunoscute trupe de teatru studentesc condusă de Ion Vartic.

Planeta mediocrilor este prima carte a lui Ioan Groșan născută pe de-a-ntregul din spiritul ludic al Ars Amatoriei. Marca umorului este prezentă, desigur, și în primele două volume (Caravana cinematografică — 1985 și Trenul de noapte — 1989), integrată, acolo, într-o scriitură cu miză predominant gravă, în gamă majoră. În Planeta mediocrilor, însă, Groșan „neseriosul” își oferă un regal ludic sau — dacă luăm de bună tinjirea după modul „serios”, anunțată în preambul, dacă Groșan se recunoaște mai mult în, să zicem, Spovedania — își oferă, deci, o pauză de rîs, alcătuită din pauze mai mici publicate în foileton în revista Știință și tehnică.

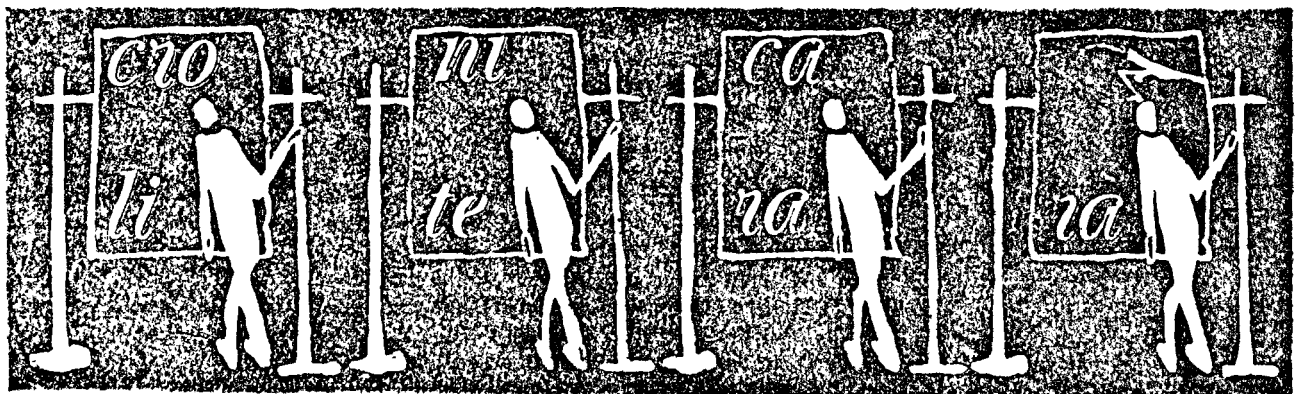
Una din jucărele preferate ale Ars Amatoriei este parodia. La începuturile activității, membrii ei au pus în circulație numeroase variante haioase ale „capodoperele” oficiale (vezi Trei chiburi aveau o iapă, după A. Toma, în Apostrof nr.3—4/1990) sau ale nestematele literaturii populare (Introducerea existențialismului la sate). În Planeta..., genul „agresat” de Ioan Groșan este S. F-ul, literatură care, dintr-un motiv sau altul, este una „de graniță” nu doar din pricina apartenenței sale nedecise la domeniile artei/științei, ci și din cea a echilibrului ei fragil (în foarte multe cazuri) pe marginea prăpastiei kitsch-ului. Hazul irezistibil al acestui volum se datorează mai întîi exploatarea acestei penibile disponibilități a universurilor imaginare construite de autorii SF, creatori (tocmai din cauza caracterului special, tehnicist al genului) de clișee care îmbie la ridiculizare. Pattern-ul narativ al Odiseei spațiale 2084 este cel al romanului SF tipic: peripețiile unui echipaj (alcătuit din roboți, desigur) pornit în căutarea unui satelit de pe orbită. Traseul atinge planete ciudate: Planeta Tăntă-lailor (care, adică, susțin că se trag din Tantal), Planeta tălîmbilor, Țara omuleților verzi etc.

Mecanismul esențial al parodiei (în variantă Groșan și în general) este hibridizarea, „pingărirea” unei lumi exemplare (cea a modelului) prin impurificarea ei cu corpuri străine, neaderente. În cazul Planetei..., acestea din urmă aparțin cotidianului epocii de aur. Roboții sînt tovarăși roboți (respectiv, în cazul vampei cosmice Geta 2, tovarăși roboate), ei au grijă ca traiectoriile navetelor spațiale „să nu se interpreteze” și invi-diază în secret pe omuleții verzi, în a căror țară se găsesc de toate, inclusiv „Orășelul femeilor”. Cînd pornesc în misiune se aprovizionează de la magazia centrului spațial, unde se găsește „Dero”. Conducătorul expediției vorbește în somn, retrăind experiențe din tînetete: „Unde ai pus, mă, plugul, parastul cui...”

Exemplele de pînă acum alcătuiesc un prim nivel aluziv (Groșan avertizează că avem de-a face cu o carte cu „șopîrle”) al satirei conținute în Planeta... Al doilea, ceva mai profund (și, probabil, mai periculos ca... șopîrlozitate) este anunțat în chiar titlul primei serii de aventuri: Odiseea spațială 2084. O sută de ani după 1984 al lui Orwell, s-ar zice; un secol în decursul căruia robotizarea indivizilor într-un regim totalitar a depășit pragul metaforei: roboții din Odiseea... sînt condiționați (li se tuie curentul), programați („Ah, dac-aș fi programat să am sensibilitate!”, exclamă unul dintre ei), supravegheați, cenzurați etc., etc. Lumea anului 2954 (anul narațiunii din nuvela care dă titlul volumului) este o lume a mediocrilor, a uniformității absolute. Modelul poate să fie aici tradiția „utopiilor negative” sau a „distopiilor” (de felul lui Brave New World), actualizat însă prin raportarea la glorioși ani ai construcției socialismului, prezenți în nuvelă printr-o serie de motive inconfundabile, efigii ale măruntății vieții în regimurile totalitare. Pe planeta mediocrilor organizarea e superioară vieții: „de trăit trăim cum putem, dar de organizați sîntem organizați foarte bine”, iar marile pasiuni sînt reunite în instituția „cercurilor”, care pot fi „de filatelie”, dar și „de lăcătușerie, de boilere” sau „de exprimare frumoasă”...

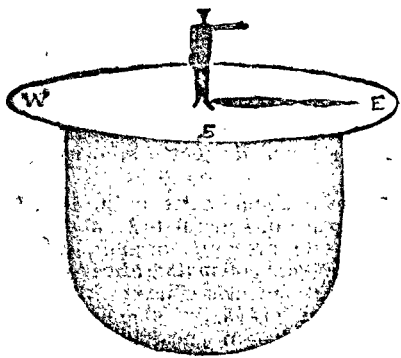
Cînd Ioan Groșan își va fi scris marile romane în gamă majoră, romane pe care primele două volume din bibliografia sa le promit, în mod convingător, Planeta mediocrilor va figura în fișa bio-bibliografică după introducerea ierarhizantă „a mai scris și...”. Va rămîne însă, din acest volum, dubla valoare referențială: el este semnificativ, mai întîi, pentru anvergura prozatorului Ioan Groșan, iar apoi pentru un tip de scriitură care, la noi, dacă nu a ținut loc de dizidență, cel puțin a suplinit-o cu destul farmec.

MIRCEA ȚICUDEAN



estuar

ION IANOȘI



PROFESORUL

Umblă îmbrăcat ca un docher, dar se vede de la o poștă că este intelectual, și nu unul oarecare, ci Profesor. Haina, neconformă vreunui conformism, trebuie să fi fost, la origine, simptomul revoltei sale de fiu, al negării înaltei burghezii maghiaro-iudaice ardelenne din care descinde. Nu s-ar putea spune, cum însuși a remarcat despre un alt Profesor — despre Profesorul Clujului, Mircea Zăciu — că-i plac bucatele alese... căci mănincă orice, cu o poștă care camuflează perfectă sa indiferență gastronomică. Domnului Profesor Ion Ianoși nu-i plac decât două lucruri: cărțile bune și ideile. O carte rivniță îl imobilizează ca pe alții o masă fină: își scoate, cu un gest mecanic, ochelarii, atârându-le brațul în colțul gurii, apoi răsfoiește cartea cu poștă; dacă nu-l tulbură, chiar citește. Poate citi oriunde: în tren, în metrou — Sfântul Augustin înghițit în două călătorii cu metroul! — sau, cum a fost văzut la Cluj, pe stradă, în așteptarea unui prieten. O întrebare bine ținută îi pune în mișcare imensul edificiu al memoriei sale cărturărești și îi declanșează reflexul didactic indiferent de circumstanțe. Drept urmare, întrebătorul devine beneficiarul unui curs: clar, însuflețit, erudit și patetic. Pentru Domnul Profesor, ideile sînt valori în numele cărora se bucură sau suferă, pentru care îți poți risca existența, pentru care și-a pus viața drept gaj. Degradarea lor pragmatică îl dezolează, îl doare. Iubește solidaritatea intelectuală, dar n-are parte de ea: fiindcă, așa cum singur s-a numit, el este „omul de la mijloc”: evreu și ungur pentru români, dar român pentru evrei și unguri; marxist pentru nemarxiști, antimarxist pentru marxiști; filosof pentru scriitori, scriitor pentru filosofi; și, peste toate, scriitor român. Nu cred că se simte prea confortabil în existență, dar o transcende prin generozitate practică ori o reconstruiește prin cărțile proprii. Are vocația prieteniei, înțelegînd prin asta că, ori de cîte ori poate, face cîte un bine: prietenilor, cunoscuților, sau pur și simplu necunoscuților. Are o generozitate nefirească, deoarece atinge idealul — pe cel creștin sau pe acela utopic-marxist, nu știu prea bine; în numele ei, familia Ianoși poate să-și împartă casa, mîncarea, cărțile și timpul, așadar întregul spațiu vital, cu cel ce are nevoie. Își iubește meseria și, bucuros de succesele foștilor săi studenți sau doctoranzi, a căpătat un tic verbal: „X mi-a fost student/ă”, „I-am avut la doctorat”. Are umor și neliniști, are patos și temeri, are o politețe care, în agresivitatea stradală, îl poate lăsa adesea dezarmat; îi place să facă profeții politice, dar nu se bucură întotdeauna cînd i se împlinesc. Nu cred că-și dă seama că este un personaj, un fel de cavalier al cauzelor drepte-bune, descins, din utopia pură, în cea mai prozaică și gregară din toate lumile posibile.

MARTA PETREU

P. S.:

El, Profesorul, comentatorul lui Tolstoi și al lui Dostoievski, cei „doi necunoscuți” cărora le urmărește cu voluptate povestea, este, evident, mai aproape de primul decât de al doilea. Căsi, precum Tolstoi, are o încăpăținată vocație de a-și declara sănătatea, normalitatea, inapetența organică pentru abis. Să nu uităm însă că, în *Poveste cu doi necunoscuți*, poate cel mai frumos și liber eseu al său, Ion Ianoși a demonstrat că Tolstoi și Dostoievski au aceeași structură lăuntrică...

„Mi-a plăcut să-mi urmăresc sistematic ideile. Solicitat de epic, de istorie, de construcție — am fost parcă predestinat pentru bătrînețe”, mărturisește Ion Ianoși în volumul de *Opțiuni* (1989), superbă radiografie a unei biografii și, în egală măsură, a unui capitol de puțin glorioasă istorie. Demersul autoscopic din care nu lipsește Cartea prefăcută în „idee trăită” și nici sentimentul de culpă al intelectului european, exprimat aforistic de către un Lautréamont sau descifrarea mecanismului prin care „proiectul ideal și realitatea realizată se modelează reciproc” incercuiesc dacă nu postulează chiar un autor zăuind la cuprinderea sistemică și perspectivă interdisciplinară. Întreprinderea este fără-ndoială eroică acum, la fine de secol, cînd modelul cărturarului umanist e parcă tot mai obturat de războaie și convulsii sociale. Cultural vorbind, epoca noastră e probabil mai mult comentatoare decât creatoare, fapt ilustrat de „feminizarea” filosofiei, de recurența și aglutinarea *topoi*-lor în literatură ș. a. Ce importanță și, mai ales, ce funcționalitate va mai avea, în aceste condiții, „intelectualul-arhetip” de sorginte kantiană? Cel de astăzi mai ales, obligat să existe în spații interstițiale, de nisipuri mișcătoare

pe mutația necesară de la sentimentul și conștiința instabilității pe care acest spațiu îl aduce la *energeia* menită să centralizeze cîmpul de forțe uneori deambulatorii. Meritul lui Ion Ianoși este aici întreg, în capacitatea de a surprinde dinamica lui *va-et-vient* de-a lungul perioadelor în cultura românească îndeosebi. „Între 50 și 60 de ani am ajuns să-mi schitez edificiul. I-am construit macheta — cîteva machete la rînd pentru fiecare parte constitutivă a lui”. Dincolo de faptul că sinteza are mai multe șanse de supraviețuire *in actu* (asumîndu-și aici și pagini prolixă), „macheta” generală a lui Ion Ianoși cred că se înrudește cu filosofia intervalului, semnată în epoca interbelică de francezul Louis Lavelle. E vorba de o meditație mutată însă în plan preponderent estetic, fiind acceptată — în principiu — și în acela al eticului, lucru confirmat de comentariul, încorporat în *Opțiuni*, la cartea lui Andrei Pleșu, *Minima moralia* (1988), subintitulată — după modelul Lavelle — „elemente pentru o etică a intervalului”. De altfel, un concept precum *sublimul* l-a atras ca „substitut al idealului moral”, după cum „fluxurile și refluxurile idealului moral și filosofic”, cercetate în „răsfrîngere artistică”, alcă-

„OPȚIUNILE” lui ION IANOȘI

și fixează, cîteodată dramatic, „opțiunile” căutîndu-le justificări fie în concretul gîndirii (id est = literatură), fie în filosofia însăși. În spațiul nostru, de multiple interferențe culturale și geo-politice, starea lui „între” (înțelegă ca „și...și...” sau „...nici...nici”) aproape că îl obsedează pe gînditorul predispus nu atît la compromis cît la găsirea unei *punți* viabile. Statuările vocabulei de mai sus (înlocuită de către C-tin Noica cu „între”) sînt operate, pe rînd, de filosof, estetician și literat. „Paradoxul filosofiei dintotdeauna, citim tot în *Opțiuni*, e concomitenta ei identitate și nonidentitate atît cu știința, cît și cu arta... Filosofia e situată „între” ele, și în sens genetic, căci își dobîndește specificul după arte dar înaintea științelor, ca și în sens structural, fiindcă asimilează în alcătuirea ei componente științifice și artistice”. Împăcarea literaturii cu filosofia (*Literatură și filosofie*, 1986) sau a „neartei” cu arta (*Nearta-artă*, 1982, 1985) se petrece „pe acest teritoriu al nimănui (sau al prea multora)”, adică la confiniile ce îndrituiesc nu atît separarea cît mijlocirea descifrată bunăoară în mitul cristic. „Ca nucleu înnoitor al noii concepții mitul cristic descoperă modul în care opusele se pot interpătrunde și echilibra astfel în antinomii. Măsura supraumană se transformă într-o măsură umană, alta decât cea elenă, totuși mai apropiată de ea decât nemăsurarea iudaică. Între sublimul iudaic și frumosul elin, creștinismul experimentează căi de împăcare”, astfel că „tentativa umanizării dumnezeirii și a concomitentei îndumnezeirii a omului” se întîlnesc în simbolica întrupării lui Iisus Hristos (*Nearta-Artă*, I). Dacă istoria europeană a ideilor este și aceea de repetate „mijlociri” în virtutea unui proiect umanist *avant la date*, partea noastră de veac — pierzînd credința și hipertrofiînd antropocentrismul — re-descoperă, adeseori cu voluptate, capilarele numeroase din acest „teritoriu al nimănui”. Exegeza contemporană apasă

tuiesc o veritabilă cheie de boltă într-o meditație structurată de fiecare dată triadic. Atracția exercitată de cele trei spații culturale (filosofia germană-literatură rusă-spiritualitatea românească), intenția de a regîndi tripticul Kant-Hegel-Marx, trilogia „particulară” despre sublim și cea „generală” privitoare la „raportul artei cu celelalte forme de conștiință” sînt tot atîtea alternative fertile ce reclamă nu numai asimilarea organică a Bibliotecii dar și clarificarea atitudinii față de izvoare (ca în paginile tulburătoare despre „evreitate”), limbă (română, maghiară, rusă și germană) și recenta istorie răsăriteană trăită cu zigzagurile sale dramatice pentru individul care avusese șansa/neșansa de a studia în Uniune. Autobiograficul subliniază preferințele și, în același timp, motivează dintre erori chiar dacă, așa cum sîntem avertizați, nu ne aflăm încă într-o confesiune sistematică. „Alternativele, care, din cînd în cînd, sînt și dileme, ne solicită mereu”. Dacă e drept că „e greu să mai schimbi cursul unei vieți la 60 de ani”, e la fel de firesc să admitem că senectutea nu înlătură, în acest caz, mobilitatea de gîndire și nici gustul asociativ sau aplecarea pentru arhitectura de idei. Antologică mi se pare, tocmai de aceea, prima scrisoare adresată lui Gabriel Liiceanu și introdusă de acesta în *Epistolar* (1987). Ea schițează, prin decantare, *summa* unei existențe intelectuale certificînd, în egală măsură, vocația dialogului și, mai ales, dorința confruntării — în condiții de fair play — cu autocratismul spiritual al grupului de la Păltiniș. Și toate acestea, pentru a împăca „spiritul de geometrie” cu „spiritul de finețe”, cum afirmă în finalul celei de-a doua epistole: „Cît voi reuși în această tentativă străveche și mereu înnoită, în al șaptelea deceniu de viață, cel filosofic, spre care mă îndrept cu pași grăbiți, rămîne încă o necunoscută”.

MIRCEA MUTHU

Fișă biobibliografică

Născut — 1 mai 1928
Absolvă Liceul „Ioan Meșotă”, Brașov, 1947.
Absolvent al Facultății de Filosofie — 1954; doctor în filosofie — 1955.
1955 — '58 — lector la Institutul de Teatru și Cinematografie București.
1958 — prezent — conferențiar și apoi profesor (din 1968) la Univ. București, Fac. filosofie; în principal — cursuri de estetică.
Principale cărți:
— Romanul monumental și secolul XX (1963)
— Thomas Mann (1965)
— Dostoievski — tragedia subteranei (1968)
— Romanul unui oraș — Petersburg (1972)
— Alegerea lui Iona (1974)
— Schiță pentru o estetică posibilă (1975)
— Poveste cu doi necunoscuți — Dostoievski și Tolstoi (1977)



— Secolul nostru cel de toate zilele (1980)
— Hegel și arta (1980)
— Nearta-artă (vol. I — 1982; vol. II 1985)
— Sublimul în estetică (1983); Sublimul în artă (1984); Sublimul în spiritualitatea românească (1987)
— Literatură și filosofie. Interacțiuni în cultura română (1986)
— Opțiuni (1989)

Cîteva cărți susținute prin referate (în principal pentru Editura „Cartea Românească” — selectiv — anii '80)
— Jurnalul de la Păltiniș
— Epistolar
— Andrei Pleșu — *Minima moralia*
— Nicolae Breban — *Drumul la zid*
— Anton Dumitriu — *Culturile elee și culturi heracleitice*
— Eugen Negrici — *Expresivitatea involuntară*
— Al. Sever — *Impostorul*
— Emil Cioran, *Eseuri*
— C. Noica, *Jurnalul filosofic* (apariție aminată, pînă la editarea de către „Humanitas”) Tot în anii '80: mai multe articole de susținere a volumelor lui C. Noica, articole despre scrierile lui Al. Paleologu, Marin Preda, traduceri lui Șt. Aug. Doinaș (Goethe), G. Liiceanu și Kleininger (Heidegger) ș. a.

Thomas Mann lucra încă la ultimele capitole ale tetralogiei despre Iosif când, în noiembrie 1942, i s-a propus să scrie prefața la o antologie de nuvele. Plecase din localitatea californiană Pacific Palisades, unde se stabilise de un an cu familia, și întreprindea un turneu de conferințe pe coasta răsăriteană. Într-un hotel din New York, respectivul agent literar îi făcuse propunerea, iar el se declarase de acord — semnând ulterior și un contract de o mie de dolari — să scrie introducerea unui volum în care zece scriitori urmau să ilustreze literar câte una din cele zece porunci biblice. Nu știa ce avea să rezulte din asentimentul său, dat din motive moral-politice și cu oarecare intenții polemice. La 4 ianuarie 1943 termină Iosif, hrănitorul și se apucă imediat de pregătirile pentru textul propus, text care avea să devină tot o năvală, a unsprezeceea, introductivă și generalizatoare. Era suprasaturat de materialul adunat pentru epopeea lui Iosif, n-avea nevoie decât de un scurt studiu și de câteva note. Sursele îi erau Pentateuhul, lucrările lui Sigmund Freud — Omul Moise și religia monoteistă (1939) — și Erich Auerbach — Deșertul și țara făgăduinței (1932), un text al lui Goethe, Israel în deșert (1819), precum și sugestia lui Heine potrivit căreia îi putea imprumuta lui Moise nu trăsăturile eroului sculptural al lui Michelangelo, ci chiar pe ale lui Michelangelo. Inițial vroia să scrie puține pagini, dar, ca în atâtea alte rânduri, a scris mai mult. A început nuvela la 25 ianuarie 1943, la 11 februarie ajunsese la capitolul unsprezece, la 13 martie totul era gata: în mai puțin de două luni, neobișnuit de repede pentru felul lui de a lucra, fără să mai revină asupra textului pentru îmbunătățiri. De astă dată relatase ușor munca grea a personajului său. (După care a început de îndată să se preocupe de tema Doctorului Faust.) Una dintre cele 95 emisiuni radiodifuzate către ascultătorii germani, cea din 25 aprilie 1943, a consacrat-o volumului, la care colaborau Sigrud Undset, Jules Romains, Franz Werfel, Rebecca West, Arthur Bromfield și alții. Mesajul transmis ascultătorilor germani reproduce — în a doua sa jumătate — cuvântarea finală a lui Moise către popor. Ea trebuia ascultată chiar înainte de a putea fi citită, întrucât se referea vădit la Hitler și la iminentul lui sfârșit. La 6 mai, într-o scrisoare către directorul Bruno Walter, relatează din nou despre nuvelă și întregul volum, în care „fiecare povestire va trata despre una dintre cele zece porunci și despre încălcarea lor de către Hitler”. Cu acest prilej aflăm și denumirea dată de Franz Werfel povestirii lui Thomas Mann: „un preludiu pentru orgă”. Introdus de acest preludiu, intitulat provizoriu *Thou Shalt Have No Other Gods Before Me*, volumul apare în același an la New York sub titlul *The Ten Commandments. Ten Short Stories of Hitler's War against the Moral Code*. Propria scriere e publicată tot atunci în germană în cinci sute de exemplare, într-o ediție bibliofilă la Pazifische Presse în Los Angeles, sub titlul *Das Gesetz*. Anul următor e tipărită și de Editura Bermann-Fischer, la Stockholm. Întregul volum de nuvele e tradus în mai multe limbi.

Aceasta e istoria Legii. Thomas Mann avea să spună într-o scrisoare către Karl Kerényi din 7 februarie 1945 că nuvela conține un element de luminism voltairean, care nu existase în tetralogie. Într-adevăr, povestirea seamănă cu epopeea, dar se și deosebește de ea. Extinderea întâmplărilor din *Facerea* își găsește o continuare firească în prelucrarea celor relatate în *Ieșirea*. Tonalitatea e însă alta, datorată în primul rând rostului polemic imediat al întregului volum și al piesei lui introductive. Nici de această dată nu lipsesc întorsăturile ironice, micile viclenii pe care și le asumă cu bună știință Moise pentru a-și duce menirea la bun sfârșit. Chiar relația sa cu redescoperitul Dumnezeu, invizibilul Iahve, Unicul Prea-Înalt, Stăpînul părinților, neamului dar și al întregii omeniri, este o relație de supunere și de luptă, de sfadă și de înțelegere, cu momente blînd, ironizate precum și cel survenit pe prilejul celei de a doua urcări pe munte, cînd Moise îl mai și șantajează pe Atotputernic (să nu se vorbească rău de El) pentru a-i smulge îndurarea. La rîndul său, minios pe poporul său bîcîsnic care se închinase idolului și trebuia aspru pedepsit, Moise este în ascuns mulțumit de nevoia refacerii tablelor sfărîmate, care de astă dată vor ieși întru cîntă mai bine. Întîmplările anterioare prin care trecuse fuseseră și ele însoțite de cite un zîmbet ironic al autorului, ca de pildă în tirguiele cu faraonul sau în decizia de a permite înfruntarea cu amaleciti, în ciuda interdicției date poporului de a ucide și de a se bucura de necazul aproapelui. În timpul bătăliei cu oamenii lui Amalec, purtată sub comanda lui Iosua — care îndeobște preia treburile practice și murdare cu care omul spiritual nu dorește să se întîneze — Moise stă retras pe o movilă și, pentru ca ai lui să recruteze victoria, trebuie să-și țină tot timpul minile rugător ridicate spre cer, efort în care mai și beneficiază de ajutorul lui Aaron și Miriam. Accentele ironice se leagă strîns cu cele demitizatoare, atunci cînd autorul explică rațional toate minunile presupuse, cele zece plăgi premergătoare ieșirii sau, pe parcursul ei, despicarea apelor, descoperirea izvorului și a manei. Totul poate fi limpezit prin fenomene naturale, după cum rolul îngerului nimitor al lui Iahve îl preia Iosua, iar Moise se substituie întru cîntă lui Iahve însuși.

Legea ține să aducă minunile sub oblăduirea rațiunii, fiindcă de aceasta are omenirea cea mai stringentă nevoie ca antidot al deșănțatei orgii iraționale naziste. Performanța autorului constă însă tocmai în forjarea legăturii indestructibile dintre demitizări și mit, dintre motivațiile logice contemporane și comandamentele morale străvechi. Ironia este subordonată seriozității, gravitatea asumată domină și jocul lui Moise, și jucăușa lui reconstituire. Cu adevărat despre un joc sacru este vorba, unul care definește rostul omului acum și în vecii vecilor. Rareori își mărturisește Thomas Mann altă de neechivoc angajare patetică. Îl pîndeau moralizarea și intenția pedagogică prea străvezie. Le-a evitat datorită măiestriei, care știa să mai și „înmoaie” sublimul fără ca să-l năruie. Relativizările contemporane s-au împăcat bine cu absolutismul străvechi. El anume, imperativul absolut, era demn de a fi reactivat spre a contracara bezna nihilismului clinic.

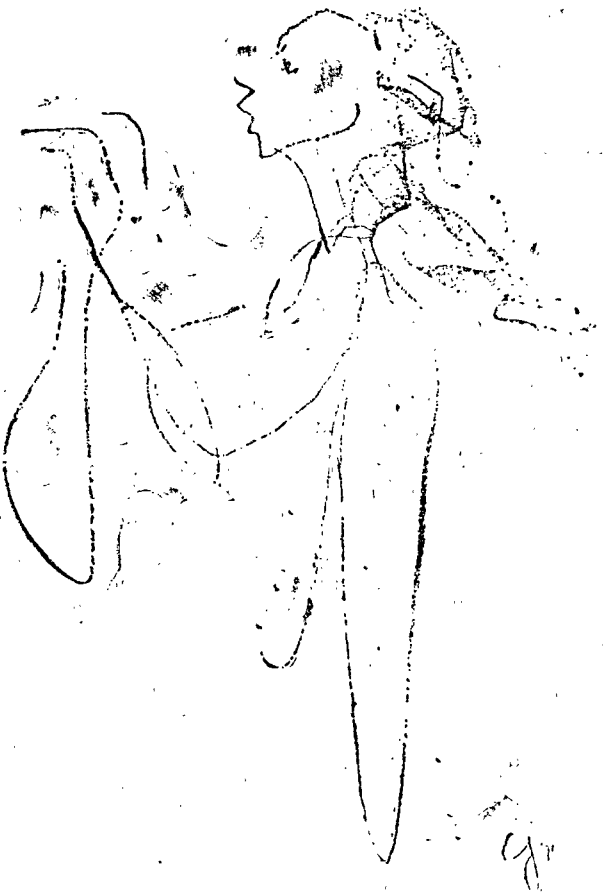
Prima frază a povestirii ne oferă cheia ei: Moise iubea pătimaș ordinea ca pe o contrapondere a dezordinii.

Dezordonată îi fusese nașterea, cu un alt tată decît tatăl său, cu o altă mamă decît mama sa. Fiica faraonului Ramses nu putea fi recunoscută drept mamă, iar tatăl, servul evreu, fusese ucis imediat după ce îi satisfăcuse acesteia dorința. Acest tată jertfit avea să-l fi modelat în măsură decisivă, și fiindcă fusese încredințat spre creșterea evreicei Iohedeb și soțului ei Amram, din seminția lui Levi. Încercarea de a face din el un egiptean, prin școlire savantă, eșuase mult mai mult decît în cazul lui Iosif. Acela a trebuit să ajungă pe jumătate egiptean pentru a-i putea salva pe ai săi, aducîndu-i în Egipt. Acestuia îi era hărăzit să-i scoată din țara devenită între timp blestemată pentru ei — și să-i readucă în țara părinților, țara făgăduită lor de

ION IANOȘI

LEGEA ȘI INVIZIBILUL

către Dumnezeu ce li s-a descoperit și le-a fost descoperit. Cînd Moise prăște Domnului acest popor recalcitrant, cu care e de fapt numai pe jumătate înrudit, Dumnezeu îi explică: tocmai de aceea se cuvine să-l ajute, să nu mai facă mofturi, nemaivorbind de plăcerea divină pe care i-o provoacă Lui această acțiune. Dumnezeu se amuză de piesa pe care o regizează, dar pe care cu înțelepciune o regizează, căci minții e bine să fie legați doar cu partea lor esențială de cei mințuți, cu cealaltă parte, complementară, deschizîndu-se altor seminții, întregii umanități. Moise e evreul mai-mult-decît-evreu, de aceea apt de a li se dedica lor — și tuturor celorlalți!



Primele capitole răstoarnă cronologia, intercalează nașterea, școala, fuga din Egiptul de Sus iar apoi fuga din Gosem, după uciderea supraveghetorului care lovea cu bita un sclav, întîmplare de pe urma căreia se alege cu nasul turtit; le intercalează între prima relatare cu privire la descoperirea lui Iahve pe munte, în timp ce păzea oile cumnatului său medianit, și următoarea relatare despre întoarcerea în Egipt pentru a-și îndeplini misiunea ce decurgea din descoperirea lui Dumnezeu. De aici, începînd cu al cincilea capitol, acțiunea se desfășoară cronologic, pas cu pas. Li ia ca ajutoare pe frațele Aaron și sora lor mai mică Miriam, pe tînărul războinic Iosua și pe prietenul său Caleb. Pregătește pentru ieșire pe cei douăsprezece sau treisprezece mii de oameni, din care doar trei mii apți să minuiască armele. Negociază viclean și îndelung cu Ramses — bunicul lui — dreptul de a pleca de la locul corvezilor. Acceptă tăcut ca Iosua să pună la cale moartea întîilor născuți egipteni, ceea ce obliga la fugă. Admite ca Iosua și Caleb să atribute toiașului său despicarea apelor de către vînt. Reușește să dea de apă și de hrană în pustiu Sinai. Li lasă tot pe ceilalți să cucerească oaza Cadeș, căci încă Iacob cîștigase numele de Israel, „Dumnezeu poartă război”, iar oaza, locul supraviețuirii neamului, lui îi va servi drept atelier spiritual. Confundă în chip

visător muntele Horeb din apropiere cu muntele Sinai. Judecă cele douăsprezece mii cinci sute de suflete, pînă e învățat de Ietro, cumnatul său medianit, cum să-și împartă îndatoririle. Își învață poporul lucrurile esențiale, legate de rîvnita purificare. Certat de Aaron și Miriam pentru destinderea nocturnă cu o arăpoeică, de fapt însă din invidie pentru relația lui specială cu Dumnezeu, El se arată ca fiind cel Minios și cutremură străfundurile pămîntului, semn de sprijin și de chemare. Se urcă pe muntele Horeb (Sinai) pentru a face tablele cu legi. Coboară însoțit de Iosua și constată jalnica libertate a destrăbălării în care îi recăzuie poporul. Sparge idolul de aur cu cele două table. Ordonează execuții la care nu ia parte. Urcă din nou pe munte pentru alte patruzeci de zile și patruzeci de nopți. Împlinește legămîntul, pe care la întoarcere îl anunță în termeni solemnii. Dar, potrivit restricției care i-a fost impusă în schimbul îmbunării Miniosului, nici el și nici alții — doar cu excepția lui Iosua și Caleb — nu vor apuca să vadă țara părinților. Moise a înfăptuit ieșirea din țara robiei și a pregătit intrarea în țara făgăduinței, de care el nu va avea parte. Celor ce deschid cite un mare drum nu li se permite îndeobște să și ajungă la capătul lui!

„Alesul” nu este doar Moise, dar și Dumnezeu. Iahve îl alege pe Moise după ce Moise îl alege pe Iahve. Dintre toți zeli pe care îi cunoscuse îl atrage Invizibilul. Această trăsătură a Lui, invizibilitatea (*Unsichtbarkeit*), îl impresionează profund, ca dînd posibilitatea în a insufla poporului spiritualitate, puritate, sfințenie. Primul chip cioplit de Moise este chiar chipul nevăzut al Domnului, dintre ale cărui prescripții îngrăditoare cea de căpetenie interzice îngrijirea altor dumnezei, cu chip de idol. Principalul legămînt îl privește pe Moise însuși, înainte și pentru ca el să fie extins asupra neamului său. Omul ales e cheazăia poporului ales. Dumnezeu al lui asigură lui Moise un rol atît de privilegiat încît el însuși trebuie să se îngrijească permanent ca nu cumva să fie — cum și este deseori — chiar el luat drept Dumnezeu. Legea emană în fapt de la Moise. El este creatorul ei. Dumnezeu a creat lumea și omul; Moise creează legea morală care să-l călăuzească pe om în această lume.

Așa ajunge Thomas Mann la principala idee a povestirii sale: calitatea de artist a lui Moise. Dumnezeu făurise universul, așa cum reiese din chiar prima pagină a cărții sacre, ca un artist. Moise — inspirat de El — îi moștenește atributele. În numele Lui, i se substituie. Paradoxul constă însă în natura înzeștrării sale artistice. El este sculptorul, ciopliitorul interdicției chipului cioplit. Pe Thomas Mann îl inspiră, vădit, Moise al lui Michelangelo și Michelangelo însuși. Sursa din urmă e mereu deconspirată: Moise este un „Steinmetz”, „Steinmetzer”, un sculptor, un ciopliitor în piatră, care are o „Bildnerlust”, „Bildungslust” pentru „Bildungswerk”, plăcerea de a sculpta, de a modela, de a-și forma opera; neamul său a intrat pe minile lui de „Werkmann”, un om al meseriei sale, răbdător și îndrăgostit, hotărît să cioplească chip gingaș și înalt. În atelierul lui, oaza Cadeș, cioplește, sfărîmă, modelează, netezește, cu mistuitoare minie și îndrăgostit răbdare, acel bloc de piatră care este poporul său, la început inform, dar dobîndind treptat un chip curat, sfînt. Apoi urcă pe munte, cu cioacan, daltă, mistrie, zgîrci, taie table și scrie pe ele legile, adică le gravează, le dăltuiește și șpacluiește — într-o limbă pe care trebuie s-o invente și într-o scriere pe care trebuie s-o conceapă. După sfredelirea, așchieria, sculptarea în carne și sînge, iată, se cuvenea să procedeze la fel cu tablele legii, cu legea formată din cuvinte și noțiuni, în final vopsite cu propriul lor sînge. Cea mai obositoare și mai palpitantă muncă artistică e pusă în slujba celei mai abstracte elaborări morale și spirituale. Chiar și nevoia de a forja — pentru ai săi și pentru toate semințiile pămîntului — din limbile știute, aramaica, babiloniana, egipteană, o nouă limbă, care să fie Limba însăși, simbolizează acest efort de esențializare, în deplin consens cu „das Ewig-Kurzgefasste, das Bündig-Bindende, Gottes gedrängtes Sittengesetz”, „vesnica prescurtare, legămîntul lapidar, legea morală concisă a Domnului”. (În romanul *Alesul* combinarea dialectelor medievale, franceze, engleze, germane, are același rost: să exprime actul uman esențial de alegere — de a alege și de a fi ales!) Nu întîmplător supuse Moise laptele fiicei unui ciopliitor de piatră, mama sa adoptivă Iohedeb. Acum ajunge el ciopliitor, unul al legii în piatră. Concretul fuzionează cu abstractul. Prescripțiile de comportament elaborate în Cadeș, în privința curăteniei, alimentației, bolii și sănătății, dragostei și relațiilor cu semenii emanau din avertismentul „faceți deosebire” — între ceea ce este și ceea ce nu este permis. Acum, pe munte (un alt munte vrăjit, salaș firesc al invizibilului „locuitor al muntelui” care este Iahve), el cioplește „vesnica prescurtare, legea lui Dumnezeu”. Iar în timp ce minile sale cu încheieturi late trudesce, spre a da la iveală „chintesența cuvinței umane”, Moise simte cum îi ies din cap raze, asemenea unei perechi de coarne. Din mîndrie pentru ideea dumnezeiască i-au răsărit coarne pe frunte. „O idee dumnezeiască. O idee cu coarne.” („Ein Gotteseinfall. Eine Idee mit Hörnern.”) Din Michelangelo el redevine, astfel, Moise al lui Michelangelo.

Marea idee a lui Thomas Mann, ca în atâtea rânduri pastîșită dezinvolt, leagă palpabilul de invizibil: arta de morală și religie. Artistul nu poate lucra decît într-un material. Orice idee el o transformă în formă. Întîi Moise își sculptează, de-i sar așchiile, poporul. Apoi el sculptează legea, a doua oară mai bine decît întîia dată. Vesnica prescurtare în cele zece porunci, care stabilesc esențiala, deosebire între permis și nepermis, și modelează oamenii din totdeauna, de pretutindeni. Numele lui Iahve trebuie înțeles ca o substanțială tautologie ontologică: „Eu sînt cel ce sînt, în vecii vecilor.” De aici decurgea restul. Legea morală să fie lege, nu nelegiuire. Omul să fie om, nu neom. Drept care acel neom cu aparență de om care va chema la minciună, jaf, omor, desfrînare, care în prostia lui ticăloasă va vărsa riuri de sînge și va sta cu idolii pe tron de aur, va trebui strivit, distrus și îngropat, cit mai adînc. Iar omul care îi va rosti aceluia numele, să scuie și să-și steargă gura. „Ca pămîntul să fie din nou pămînt, o vale a nevoii, dar nu un plai al desfrîului.”

„Zadarnică e arta fugii”

După o lungă perioadă de tăcere impusă, Dumitru Țepeneag revine în literatura română printr-un roman — *Zadarnică e arta fugii*, Ed. Albatros, 1991 — care ilustrează realitatea tragică a unor orizonturi închise, făcând uz de instrumentarul oniric, care însă e doar vâ-lul pictat sub care e deghizat adevărul.

„Să fii liber și totuși să nu pierzi contactul cu realitatea, aceasta este drama celui personaj epic căruia i se spune cînd inventator, cînd artist sau poet”. Această afirmație a cubistului Fernand Léger i se potrivește ca o mînușă scriitorului avangardist român, deoarece *Zadarnică e arta fugii* relevă tocmai eșecul evadării totale din această realitate și penetrarea într-o supra-realitate.

Motivul central al cărții este fuga, care degenerază într-o mișcare larvară, browniană, de fapt, într-o alie-nare a ei, într-o descompunere a fugii în componente contradictorii. Există mijloace cu care se fuge: trenul, autobuzul, tramvaiul, care nu conduc niciodată spre un capăt al mișcării, la repaos, ci descriu o circularitate obținută, un spațiu profan în care întoarcerea la locul de plecare înseamnă frustrarea de destin, de devenire a ființei.

Interesantă este maniera de expunere a unor scenarii epice obișnuite: diverși indivizi se grăbesc să ajungă la gară, gara fiind punctul nodal care focalizează razele discursului epic — drumul către, convorbirile din compartiment, ce sfîrșesc întotdeauna tragic, dezbaterile avînd loc între personaje generice ca țărănul, soldatul, femeia. Desfășurându-și figurile în spațiu prin adoptarea unei optici străine de cea tradițională (prin suprapunere, juxtapunere, colaj de imagini) scriitorul creează într-un stil arhitectonic. Ca și în cazul lui Picasso, „tabloul” este o „sumă a distrugerilor.” În manieră cubistă, un cadru e făcut doar pentru a fi distrus și refăcut la nesfîrșit — modelul Penelopei nu e străin nici cubiștilor, nici lui Țepeneag! — poate că dintr-o neputință funciară de a alege o imagine, un drum, un destin supus hazardului. Personajul-fugă explică — meta-literar — metoda de expunere, „jocul de-a imaginile”: „încercă să aducă la suprafață imagini cît mai vechi, cît mai îndepărtate, să le mărească, să le dea viață, adică mișcare, să le studieze fiecare detaliu care să devină el însuși imagine, ca în albumele de pictură în care sînt izolate amănuntele cele mai semnificative în așa fel încît devin ele însele niște tablouri de sine stătătoare.”

S-a vorbit de onirismul scriitorului. În ceea ce privește însă acest roman, este o inexactitate, pentru că același personaj își exprimă grija de a nu introduce „imagini visate” în scenariu, fiind atent „să nu strecoare scene false, adică ireale”. Țepeneag nu visează ci împregnează cu obsesii halucinante rostirea, care, alienată la rîndul ei, se încarnează în avataruri nesfîrșite. Astfel, apare imaginea reiterată a plinii și peștilor (de posibilă extracție biblică) și a trandafirului, care, prin redundanță, dau naștere la monștri: ființele se hibridizează, alcătuiind figuri de bestiar medieval (o femeie se despică și naște un morun, doi iepuri de Angora și un trandafir).

Cartea prezintă o artă a fugii-ratare, pentru că, în ultima instanță, fuga nu dovedește altceva decît neputința individului de a ieși din carcera acestei realități labirintice care oferă doar posibilitatea risipirii pe orizontală, a curgerii heraclitiene din și spre aceleași coordonate. Fuga e zadarnică deoarece nu ajută individul să evadeze din contingent, ci îl scufundă tot mai adînc în oglinzile lui înșelătoare, devenind în esență fugă de sine, de verticalitate. Doar în aparență compensativ, proteismul imaginilor decupate din realitate nu poate salva ființa umană de accidente, de intervenția brutală din afară care schimbă mereu direcția și sensul vieții personajelor.

Conștient de sine și de deșertăciunea lumii, căutînd o soluție, scriitorul pune între aparență și esență ființei o oglindă în care să ne putem privi imaginea adevărată: alergători isterici, în competiție cu propriile noastre umbre, galopînd bezmetici spre o veșnică utopie.

Justin sau

filosofia ca neputință

Regresiunea într-un timp incremenit în istorie și scrutarea unor orizonturi (spațiale și spirituale) inedite poate părea o evadare din acum și aici, dar poate fi interpretată și ca îndepărtare de prezent, tocmai pentru a-l studia mai bine de la distanță — o de-subiectivizare a celui care contemplant protecțiile sale mai mult sau mai puțin ficționalizate.

Justin (Ed. Cartea Românească, 1990), romanul de debut al Anca-Delia Comăneanu, care are drept cadru un astfel de „hortus clausus”, schițează calvarul intelectualului pe drumul lung al spiritului, printre forțele coercitive ale istoriei, cînd omul se reifică nu atît prin pierderea identității și uniformizare, ci prin acceptarea sa ca obiect în mîinile puterii. Filosoful-statue înălțat în funiile propriei neputințe și complexări, reface itinerariul colbit al filosofiei care ajunge a i se revela mai puțin ca principiu de viață, ca instrument de sondare și cunoaștere, și mai degrabă, ca rit sacrificial, aproape un descîntec de alungare a morții dar și a vieții.

O rescriere a mitului puterii, Justin e mai interesant la nivelul structurării discursului epic; prin personajul Justin (care e, de altfel, și cel mai bine realizat) și jocurile lui speculative, autoarea ne propune imersiunea în „trecuturile” și „viitorurile” famili-i (numărul și varietatea lor depinzînd de puterea creatoare a imaginației lui Justin). Acesta, folosind o tehnică aproape cinematografică, își intrupează viziunile în posibile biografii, în posibile chipuri ale mamei și în aventuri ex-

traordnare dar foarte verosimile ale lui Priscus, tatăl său, în care și-a pierdut un ochi. Prin intermediul vocilor pe care le provoacă să se reactualizeze, romanul are și veleități onirice, granița dintre imaginar și real, dintre adevăr și ficțiune fiind extrem de labilă.

Dacă în prima parte a cărții se conturează dilemele și dramele spirituale redade poliperspectivic, în cea de-a doua apar, mai puțin ferm conturați, Trifon iudeul și Trifon epicureul, tot filosofi, cei cu care Justin a încercat să polemizeze. Mai obositor de urmărit în lamentații, ei lasă să se înțeleagă compromisul pe care îl face individul pentru a se împlini în societate, chiar sub „persona” filosofiei, coborîtă grotesc din metafizică și îngîmădită în spațiul strîmt al contingentului.

Înceindu-se cu sacrificiul inutil (crucificarea unui Justin neputincios și bolnav), un fel de „leac de frică” destinat anarhiciilor eleniți, Justin nu rețerează simbolul cristic, ci este o victimă a puterii tiranice pasi-șînd ceea ce se vroia o aureolare mistică, o apoteoză,



„Carte după carte, cafea după cafea...”
(Bioy Casares despre Borges)

într-un sfîrșit tragi-comic al omenescului sub emblema incriminatoare a orhideei vișinii, semn al viciului și al ironiei sorții.

De nuanțat pronunțat postmodernist, romanul e novator în stil, dar în ceea ce privește conținutul e unul dintre multele avataruri ale crizei pe care determinismul social o provoacă în conștiința intelectualului, care sfîrșește învins de Id, de latura omenescă a sinelui.

VIRGINIA FETINCA

„Căutarea căutării”

Intrat, după evenimintele anului 1989, în noua grupare a revistei *Convorbiri literare*, Liviu Antonesei face eforturi, alături de alții (eforturi vizibile mai ales în planul publicisticului), în a recupera ceea ce o întreagă generație de tineri scriitori a pierdut: confruntarea directă cu valorile etice ale scrisului și reșezarea culturii noastre în matca spiritului european. O acțiune, am zice, de terapie culturală — caracteristică azi și altor „grupări” literare, îndeosebi celor aparținînd revistelor nou apărute —, explicabilă cu atît mai mult cu cît contextul socio-politico-cultural pe care îl traversăm este mai tulburat ca oricînd. Drumul este greu și poate destul de lung, rezultatele acestuia putîndu-se cîntări, în dreptul fiecăruia, cine știe cînd.

Oprindu-ne asupra poeziei lui Liviu Antonesei, subliniem din capul locului că recentul său volum (*Căutarea căutării*, Ed. Junimea, 1990) este, în fapt, așa cum reiese și din explicația autorului, o reluare a volumului de debut din 1989, apărut sub titlul *Pharmakon* la Ed. Cartea Românească. O reluare însă îmbunătățită prin eliminarea cenzurii și autocenzurii — vechile păcate așezate diabolic peste existența noastră în general. Să mai adăugăm, de asemenea, din aceeași explicație a autorului, faptul că versurile de față au fost scrise, în marea lor majoritate, acum zece-cincisprezece ani. Un amănunt care spune mult, neconstituind însă o surpriză pentru nimeni, cunoscîndu-se bine întîrzierile în debutul editorial din ultimii ani în ceea ce-i privește pe scriitorii tineri (din păcate, mulți dintre ei își așteaptă și astăzi debutul, concurența „pieței”, o anume cenzură economică și o anume nepăsare față de soarta tinerilor determinînd editurile să-i amîne pînă la lehamite...).

Căutarea căutării, cartea în discuție a lui Liviu Antonesei, anunță încă din titlu două din notele esențiale ale poeziei sale: spiritul ironic și așezarea sub semnul paradoxului a trăirilor lirice. A se vedea, în acest sens, poemul ce dă titlul volumului, din care cităm spre edificare: „Cuvîntului slavă! / Căncelul ereditat al cuvîntului / care mă locuiește, scut cărții mele / trecătoare, căutarea și căutarea / zadarnică a acestei căutări. // A locui în absență ca într-un / adăpost scăpat de sub tirania / neștiinței și provizoratului...”. Obsesia cuvîntului („cuvintele cresc unele din altele”, se spune într-un alt poem) și dorința de a cuprinde totul sub imperiul acestora („Am relatat totul. Am relatat cu precizie totul...”). „Voi auzi totul, voi nota totul”), aceasta pare a fi arș poetica lui Liviu Antonesei. Rezultă de aici un discurs liric diversificat, oscilînd între gravitate și ludic, între cotidianul frust și ușoara cerebralizare în receptarea realității, între polifonie și expresia concisă a metaforei.

Destul de consistent, volumul de față este alcătuit din cinci părți, intitulată: *Partea frigului*, *Căutarea căutării* — *Un cvartet*, *Antonevroze sau Păcatele capitale*, *Călătorie în erele geologice și celelalte poeme de dragoste și Acum*, *Înfernul*. Este, după cîte ne dăm seama, cam tot ce a putut scrie mai bine Liviu Antonesei pînă în acest moment. Mai multe dintre poeme poartă același titlu (*Pastel*, *Imagine*, *Ars amatoria*, *Viață de noapte*), trădînd o permanentă exersare a temelor. Eroticul, cotidianul și bulversarea existențială datorată antinomiilor acestuia, confruntarea între sublim și efemerul clipei, iată un registru liric în care Liviu Antonesei se mișcă cu dezinvolură și abilitate. Cîteva dintre poeme se pierd într-un ușor retorism (de pildă, cel care încheie volumul: *Urlu. Despărțirea de lume, Un testament* sau poemul *Axiome*, din penultimul ciclu al cărții). Altele, în schimb, marchează o certă valoare poetică, cucerind prin intensitatea trăirii și forța metaforei. Sînt poeme memorabile, precum *Partea frigului*, *Viață de noapte* (din primul ciclu al volumului), o mare parte din poemele intitulate *Ars amatoria*, *Pharmakon* sau *În patria mea*, poem cu reflexe autobiografice, subliniind însă și un acut concretism al realității imediate, pe care îl redăm aici în întregime: „În patria mea în care unii au plînea / și alții cuțitul și un inoxidabil / lanț de interese îi leagă pe unii de ceilalți, / în patria mea strălucitoare și tristă, / eu sunt un corb bătrîn, fără aripi, / un paria însemnat cu stea albă în frunte, / un recipient fără fund în care-și vomită —/ cu toții — fierea și neputința și ura. / Și pentru că în patria mea de nimic / nu mi-e teamă / și pentru că în patria mea nimic nu mi / se poate întîmpla în afara iubirii / mele disperate pentru Maria, / sunt cuprins subit de o stranie bucurie, / de o fericire fără margini a gîndului / inimii mele, de un extaz infinit / ca o moarte de aur și sînge. Ca o lumină a cărții. / Drept care, în patria mea de gînduri ucise, / de vinovate tăceri, de umile elanuri interioare, / eu răspund și semnez propriu — / Liviu Antonesei”.

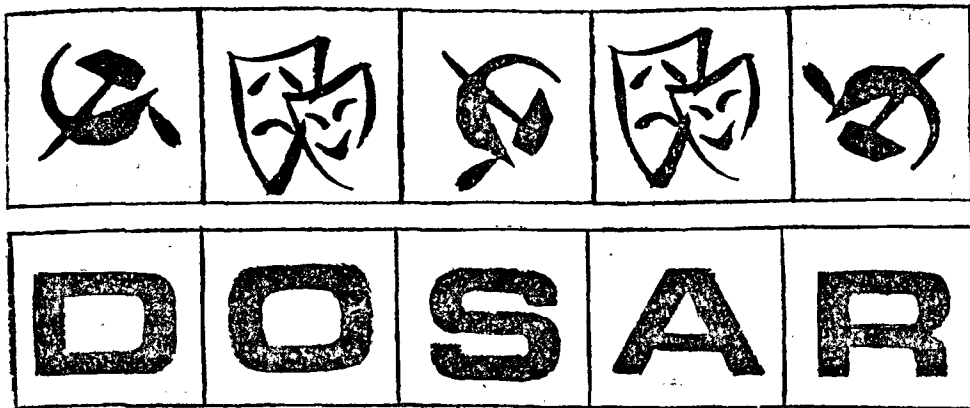
Într-altă ordine de idei, trebuie să adăugăm faptul că poezia lui Liviu Antonesei nu poate fi despărțită de cea scrisă de o bună parte dintre colegii săi de generație (ieșeni sau de aiurea), existînd, de departe, un filon ce face indubitabilă legătura cu aceștia: spiritul ironic (pe care îl remarcăm de la bun început), debarcarea prin poezie în cotidianul frust și, nu în ultimul rînd, buna asimilare a conceptului de poezie modernă. Fire angajată, mereu nemulțumită cu el însuși, perseverent în a-și susține punctul de vedere (poetic sau publicistic), Liviu Antonesei constituie un nume remarcabil deja, în ciuda debutului editorial întîrziat, în poezia ultimilor ani.

ȘTEFAN MELANCU

Nobilimea românească din Ardeal

În peisajul istoriografic ramănesc „post-revoluționar”, modest și fără relieful, bîntuit de lucrări îndoelnice ca informație și rigoare, conjuncturale și uneori nedisimulat partizane, cartea istoricului clujean Ioan Aurel Pop — *Instituții medievale românești: Adunări cneziale și nobiliare (boierești) în sec. XIV—XVI — constituie o fericită excepție de la această nedorită regulă. Departate de „lumea dezlănțuită”, prin subiectul său ancorat în plin ev mediu, demersul încorporează, ca o garanție a seriozității, rodul unui deceniu de cercetări concretizate preliminar într-un volum de documente hătegame, editat în colaborare, și în numeroase studii publicate în reviste de specialitate. Fiind o variațiune pe o temă amplă, la care istoriografia română a meditat îndelung — instituțiile feudale — lucrarea de față reprezintă prima monografie dedicată adunărilor cneziale și nobiliare (boierești) din Transilvania secolelor XIV—XVI, oferind revelația unei structuri, insuficient cunoscută, dar definitorie pentru rezistența românilor în fața tendințelor nivelatoare, în plan organizatoric, ale regatului feudal maghiar. Pe lîngă reconstituirea pertinentă și meticuloasă a contextului istoric în care aceste adunări s-au afirmat, a structurii și competențelor lor, meritul incontestabil al lucrării rezidă în meditația ce o prilejuiește asupra unei probleme mai mult intuită pînă acum, sau percepută fragmentar: destinul micii nobilimă române din Ardeal. Subiectul a constituit un deziderat pentru istoriografia ardeleană, lucru sesizabil încă din discursul lui Simion Bărnuțiu rostit în catedrala Blajului în mai 1848, dar abordarea lui a fost mereu amînată, cedînd locul altor teme (istoria bisericii, istoria țărînimii, mișcarea națională). Acum, după ce prin travaliul solitar al lui David Prodan avem în sfîrșit o imagine clară, coerentă asupra trecutului iobăgimii române ardelenice (deci asupra bazei sociale), a devenit necesară punerea în lumină, în complexa ei înfățișare, a istoriei elitei noastre medievale. Din acest punct de vedere, cartea lui I. A. Pop reprezintă un izbutit început de drum. Surprinzînd o într-un moment dramatic, cînd, exclusiv discriminativ de la conducerea voievodatului, mica nobilime încerca să reziste pe plan local, prin adunările sale, în fața tentativei regilor angevini ai Ungariei de a desființa structurile tradiționale, demonstrația istoricului clujean relevă vitalitatea acestei elite, ce traversează, cu avataruri, dar ferm, intervalul de timp analizat aici. Supraviețuirea feudalității românești devine astfel o certitudine argumentată riguros, fapt de natură să zdruncine serios și implicit să propună completarea aserțiunii lui Nicolae Iorga care reducea istoria Ardealului românesc la o istorie „de sate și preoți”. Oprindu-se la limita cronologică a secolului XVII, dincolo de care elita noastră medievală își așteaptă încă exegetul, lucrarea lui Ioan Aurel Pop, adevărat certificată de maturitate pentru un istoric înzestrat, dobîndește valoarea unei mînuși aruncate provocator. Oare cine o va ridica?*

OVIDIU GHITTA



(Urmare din numărul trecut)

[Tov. VALERIU RĂPEANU]: Cred că pericolul de unilateralizare există în momentul de față. În același timp, analiza repertoriului din această stațiune și din stagiunea trecută ne pune în fața unei alte întrebări: circula, mai ales la teatrele de provincie, autori de renume local, care au scris o piesă și nu știm dacă vor mai scrie alta: Dănescu, Măgură, Mircea Șepilici etc. Numele sînt destul de multe. O piesă de aceasta se scrie cu chiu, cu vai, este inclusă după multe târăgănări în repertoriu; majoritatea nu sînt oameni cu înzestrare și nu merită să investim mare capital uman și în același timp cred că este și pericolul să dăm spectatorului iluzia că aceasta este adevărata artă. Este regretabil cînd piese ca Hyperion, care trivializează figura marelui nostru Eminescu, se vede inclusă în repertoriul Teatrului Național din Constanța. Susțin acest lucru cu tărie. De aceea, cred că trebuie să cerem tinerilor colegi mai mult.

Am făcut o statistică a oamenilor care au debutat din 1959 pînă acum și am văzut că în afară de cîțiva, foarte puțini, cu continuitate în teatru, cel mai mulți abandonează, scriu la mari intervale de timp. Cred, în același timp, că formele de aprobare ale pieselor de teatru, de discutare sînt încă greoaie. Autorul predă piesa consiliului artistic, este discutată, piesa vine la Consiliul Teatrelor, dacă este publicată de revista Teatrul, o mai discută și revista. Numai la Uniunea Scriitorilor nu putem realiza așa ceva și pentru că nu există un climat tovarășesc, că nu înțelegem că o discuție asupra unei piese de teatru nu înseamnă decapitarea ei, că ne întîlnim cu dorința de a-l ajuta pe tovarășul respectiv prin oameni cu experiență și cu pricepere deosebită. În ultima ședință a secției de dramă am ajuns la concluzia că nu putem pune în discuție o piesă jucată pentru a nu se mai juca! Am ajuns să discutăm Mielul turbat, care este o piesă ce s-a jucat de mai multe ori! Insist asupra climatului sănătos care trebuie să domnească și asupra modului în care trebuie să învățăm să discutăm, așa cum de altfel în secția de dramaturgie a fost discutată piesa Să nu-ți faci prăvălie cu scară, unde tovarășii și-au spus părerea, ca și Camera fierbinte. De cîțiva ani acest procedeu nu se mai practică și cred că nu în favoarea literaturii; se face un rău serviciu literaturii, dramaturgiei.

În ultima ședință la Uniunea Scriitorilor s-a pus problema modului cum scriem. Există la unii dramaturgi tendința de a spune că nu contează acest lucru și la un moment dat există acest dispreț nemărturisit total pentru legile artei dramatice. Teatrul — nu spun o noutate — este o artă cu legile ei particulare, și ignorarea lor duce la a cădere, așa cum s-a întîmplat cu Camera fierbinte a lui Alice Ștefănescu, care a trecut în uitare în ciuda intențiilor autorului, pentru că piesa nu era bine scrisă. De ce Moartea unui artist face sală plină și se joacă pe scenele a zece teatre din țară: pentru că îndeplinește toate aceste calități.

În acest sens, cred că mai mult interes ar trebui să acorde tinerii autori dramatici — și personal cred că nereușita celei de a doua piese a lui Vlad se datorește acestui dispreț, puținei exigențe — meseriei de dramaturg.

Vreau să mai adaug cîteva probleme în legătură cu ceea ce a fost discutat aici ieri. Nu angajez ziarul la care sînt redactor. Cred că este o tendință necolegială și necorespunzătoare adevărului de a se identifica persoana unui redactor cu ziarul la care lucrează. Aceasta este o problemă pe care vreau să o spun de la început, pentru că să nu existe confuzii. Nici nu vreau să apar ziarul Scinteia, pentru că nu are de ce să fie apărut, pentru că, de-a lungul anilor, Scinteia a sprijinit dramaturgia majoră, inspirată din realitățile socialismului, și nu as vrea să citez aici ce s-a scris despre piesele cele mai reprezentative ale dramaturgiei. Se aduce argumentul lui D. R. Popescu, care cred că nu este una din piesele care să poată fi susținută cu un argument viabil. Această piesă este

o experiență nefericită în creația acestui scriitor și în ansamblul creației noastre dramatice originale. De altfel, cred că și autorul și-a dat seama de acest lucru și este dator să-și revizuiască opera și să mărturisească faptul că după publicarea acestei note în Scinteia, volumul Umbrela de soare a fost recenzat în mod elogiios, așa cum merita; romanul ultim Vara oltenilor, de asemenea. De aici nu vedem însă absolut nici o poziție greșită a autorului de a nu-și însuși aceste critici și de a face din aceasta o problemă.

STENOGRAMA

Plenarei lărgite a Consiliului Teatrelor și Uniunii Scriitorilor privind dramaturgia originală 1-2 decembrie 1964

Piesa este teribilistă și modernistă, nu ar fi adus nici un serviciu dramaturgiei noastre și nici autorului.

Tov. RADU PENCULESCU: Tovarăși, furtunoasa ședință desfășurată aici ieri dimineată s-a împărțit pentru mine în două părți distincte. Una reprezentată prin importanța și foarte principala luare de cuvînt a tovarășului Horia Lovinescu — urmată de înțeleapta intervenție a academicianului Mihai Beniuc (voi reveni la cîteva din ideile expuse de Lovinescu, pentru că mi se par esențiale momentului actual din dramaturgia noastră), și cealaltă, reprezentată de tirul de artilerie și uneori de invective dezlănțuit de echipa Luceafărul, care a animat auditoriul, creînd însă o diversivă ce ne-a împiedicat să reflectăm pe marginea materialului propus discuției de tov. Lovinescu și chiar să uităm în parte obiectivul întîlnirii noastre. Senzația s-a produs (dacă asta a fost intenția), rămîne ca azi să restabilim echilibrul și să ne consfătuim pe obiective mai precise și mai principale.

Nu pot totuși să pășesc spre acestea înainte de a spune și eu, fără intenția de a polemiza, — se pare că această profesiune de credință e dificil de respectat — cîteva cuvinte pe care mi le-am notat la întîmplare ieri, în timpul marelui foc.

Nu sînt polemist, așa că vă rog să nu se uite că orice formulare care ar putea fi apreciată astfel e în cel mai bun caz datorată unui polemist amator, necunosător al profesiei, neîncercat încă în confruntări de anvergură celei prezente. Ieri am privit chiar cu îngăduință fulgerele invective, pe care le-am considerat cel mult incompatibile cu ținuta intelectualului, dar n-am mai putut fi îngăduitor în fața loviturilor necinstite. O elementară probitate ne împiedică, cred, și sper, să utilizăm citate din opere literare, scoase din context și cu care să ne străduim a demonstra valoarea sau non-valoră. E un procedeu care poate fi chiar amuzant, dar e în orice caz neloial. Prin asta nu mă așez deloc pe poziția pieselor incriminate (e vorba de Pe unde trece un om și Duminică fără fotbal), mărturisesc că le-am uitat de mult, dar nu e vorba numai de aceste piese, pentru că prin cele două citate nu se urmărea numai mitralierea unor tineri autori, ci se incrimina și activitatea unei reviste. Repet și insist, prin două citate. M-am amuzat să încerc a-l judeca și pe Caragiale prin sistemul citatelor produse aici și propun discuției un proces imaginar, adresat unei reviste imaginare incriminată că ar publica piese cu replici de felul:

„Adică... fiindcă”

(Scrisoarea pierdută — actul III)

„Deștept, deștept, dar mi se pare cam șiret”

(Scrisoarea pierdută — actul II)

„Ce căuta neamțul în Bulgaria?”

(D'ale carnavalului — actul II)

Desigur că replicile sînt excepționale și caracterizante, dar scoase din context, neatribuite personajelor pe care le cunoaștem, își pierd calitatea. Dar să mergem mai departe. Să citim, scoase din context, unele pasagii din piesa tov. Barbu Să nu-ți faci prăvălie cu scară, publicată în octombrie 1962 de aceeași insană revistă Teatrul [...]

Sau tot Bolocan spune: „În timpul liber repar ceasuri. Uite, asta este un deșteptător C.F.R. cu sonerie. Îl întorci și la 6 — țîrrr, te scoală și din morți. Pentru cine pleacă la drum și este obosit, este exact ce-i trebuie. Asta-i un Tellus de buzunar, 18 rubine, marcă de precizie. Merge ca uns, nici nu-l auzi, ticăie singur (nu-i dă nimeni nici o mîna de ajutor, sîracul), ca o inimă omenească...”

Aș putea fi întrebă de ce folosesc procedeul citatelor scoase din context dacă-l consider lipsit de onestitate. O fac nu pentru a demonstra lipsa de valoare a piesei tov. Barbu, ci pentru a arăta nocivitatea procedurii.

Un alt aspect al discuțiilor de ieri care mi s-a părut primejdios a fost acela al subtextelor care s-au deslușit printre rî-

fi jucat, iar 40 de scene în țară sînt suficiente, cred, pentru un număr cit de mare de dramaturgi.

O altă idee care s-a vînturat în subtext, cu aderențe chiar în text, a fost aceea a intereselor de grup și a competențelor. A fost demascată un grup de dramaturgi (probabil impostori cu reflecții teoretice la Gîgă și glume la Titi Mihăilescu — pentru cei care nu-l cunosc și sînt probabil mirați că e trecut la clasici, precizez că a fost director de companii de revistă care jucau în pauze la diferite cinematografe ca Marna, Volta-Buzești, Dichiu), un grup de dramaturgi deci, aprobat de funcționarii Consiliului Teatrelor, laudați de redactorii revistelor Teatrul și Contemporanul, jucăți de unele teatre, toate acestea sub privirile îngăduitoare ale tov. Băleanu care s-a servit de tribuna Scintei pentru a-și exprima păreri personale.

Și pentru că dramaturgii citați sînt considerați de grupul atacat lipsiți de valoare, cei care-i sprijină sînt deci cu toții neonești sau necompetenți. În cazul în care am adera la concluzia propusă, ar rezulta că onești și competenți sînt atacanții. Dar care sînt argumentele cu care-și susțin competența, cel puțin în ședința noastră: Băieșu e un valoros dramaturg persecutat de forurile responsabile și de direcțiile de teatru. Și pînă la demonstrarea acestei teze ne rămîne doar dreptul de a-i crede pe tovarăși pe cuvînt.

Și acum, o ultimă referire la polemica pornită ieri. Cîțiva vorbitori au salutat cu o satisfacție surprinzătoare prilejul oferit de această întîlnire, pentru a-și clama în mod liber și deschis nemulțumiri adunate luni și ani. Aici, stupefacția mea a fost totală. Ce i-a împiedicat pînă acum să strige adevărul în gura mare? Nu s-au întîlnit dramaturgii cu oamenii de teatru? Lucrul acesta se întîmplă în această sală cam de două ori pe an. Nu s-au întîlnit dramaturgii cu criticii? Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor poate organiza și zilnic asemenea întîlniri dacă le crede necesare. Ba chiar cred că are și dreptul să invite și oameni de teatru. Nu există destule coloane de ziare și reviste apte a găzdui dezbateri pe cele mai arzătoare probleme ale creației? Nu este oare chiar tov. Barbu redactorul șef al unei reviste literare, care poate pune la punct în timp util erorile săvîrșite de confrății întru critică de la alte publicații?

Și acum consider că am trecut în fugă „puntea suspinelor” aruncată peste apele învolburate ieri și voi încerca să mă apropiu de ideile importante lansate aici la începutul ședinței noastre de tov. Lovinescu. Încep prin a furniza cîteva date ale fișei mele de creație. Sînt regizor de 9 ani, am pus în scenă 22 de piese, dintre care 12 românești. Printre autorii pe care i-am înscenat se numără Caragiale, Lovinescu, Dorian, Galan, Făcășan, Mironid. Sper că în viitorul apropiat voi avea prilejul să înscenez și piese de Baranga, Lucia Demetrius, Everac etc. De ce pot spune de la aceste date personale? Nu pentru a-mi cîmple un soclu pe care să mă urc, ci pentru a arăta că, împotriva unor păreri exprimate, noi, oamenii de teatru, considerăm o datorie de onoare și o plăcere înscenarea pieselor românești. Același lucru îl spunea ieri colegul meu Dan Nasta. Același lucru pot să-l spună mulți dintre slujitorii scenelor noastre.

Dramaturgia românească nu poate fi considerată ruda săracă chemată de teatre să se înfrupte din fărîmiturile ospătului la care s-au îndestulat doar marii dramaturgi occidentali. Și statistica vorbește clar despre asta. În stagiunea în curs sînt programate 109 premiere cu piese occidentale contemporane. Dacă luăm în considerare și reluările, statistica ne arată că piesele românești ce se joacă sînt 206, iar cele occidentale doar 109. Deci, doar 50 la sută. Unde este invazia occidentalilor?

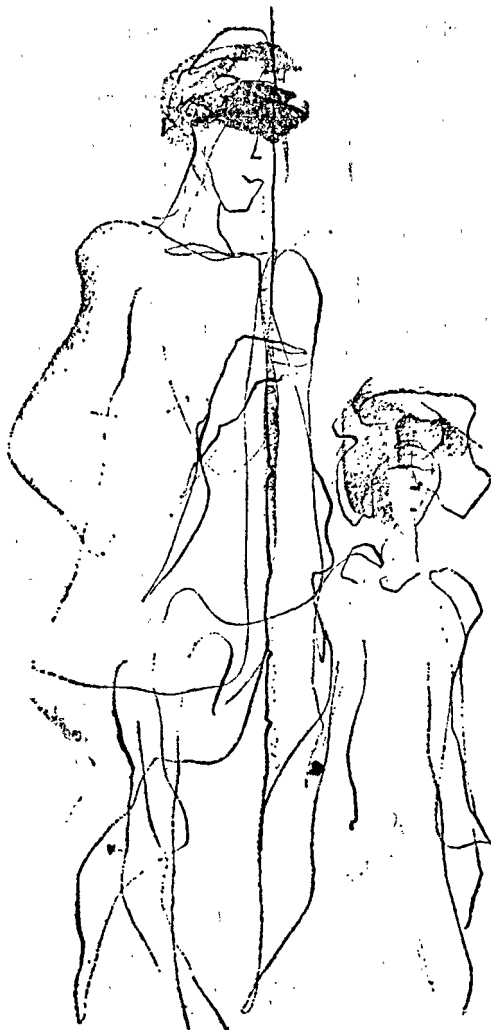
Tov. POPESCU DUMITRU: Ne-am propus ca să încheiem dezbaterile noastre la prînz. De aceea v-aș ruga insistent să limitați luările de cuvînt la 10-12 minute, pentru că, altfel, va trena toată ziua.

Tov. AUREL BARANGA: Tovarăși, apreciez că la această Plenară s-au purtat discuții pe marginea unor lucruri de care ne puteam dispensa. Mai cred însă că s-a uitat să se afirme niște lucruri, care — după mine — rămîn fundamentale pentru problema dezvoltării dramaturgiei originale.

Am în vedere în primul rînd faptul că s-a vorbit foarte puțin sau aproape deloc despre caracterul militant al artei dramatice în slujba construcției societății socialiste în țara noastră.

De asemenea, nu s-a reamintit acest principiu: că facem o dramaturgie a realității socialiste, armă pusă în slujba construcției socialismului la noi.

Astfel fiind, lucrurile vechi trebuiesc lămurite și să vedem că facem o dra-





maturgie deschisă, pusă în slujba celui mai mare scop din istoria literaturii contemporane.

În etapa actuală sfera principală de relevare, de manifestare a dramaturgiei, privește înfruntarea dintre nou și vechi, ideea care trebuie reluată. Acest nou și vechi există pretutindeni.

Această înfruntare între nou și vechi se manifestă sub diverse forme de activitate. Noul și vechiul se manifestă în procesul de producție, în domeniul iubirii — peste tot.

Felul cum se duce această luptă între nou și vechi în dramaturgie mi se pare a fi un fapt important, a vedea cum se înfruntă aceste forțe și cum se desfășoară lupta dintre ele.

Am impresia că esențialul nu este a depista diversele modalități de exprimare



artistică, ci să vedem în ce măsură fondul de idei se convertește în aceste modalități de care vorbeam.

Părerea mea este că nu trebuie făcută nici un fel de delimitare pentru că, cu cit aceste modalități vor fi mai diverse, cu atât fiecare dramaturg se va putea exprima mai liber, își va putea spune punctul de vedere mai pregnant.

Ceea ce socotesc eu că rămâne comun și fundamental — și care trebuie să rămână — tuturor dramaturgilor, indiferent de felul cum se exprimă, este fondul de partinitate al operelor noastre, precum și calitatea lor.

Dacă, de exemplu, personal rămân fidel unui stil pe care l-am câștigat, stil pe care nu vreau să-l impun nimănui, iar dacă mai târziu găsesc că ceva e mai bine, că trebuie să-l schimb, o fac de bună voie. Adopt stilul în care eu găsesc că mă pot exprima mai ușor.

Cred că nu este bine să fie condamnat un stil, față de un altul care exprimă ceva mai mult din marea societate socialistă.

Personal nu vreau să cred că eroul este astăzi de prisos sau că se poate renunța la el.

Nu de mult am fost poftit la *Gazeta literară* și acolo îmi voi exprima punctul meu de vedere. Eu nu cred că se poate renunța cu ușurință la problemele construcției dramatice.

Eu ani de zile am fost socotit cu un sistem inferior [?].

De asemenea, nu se poate renunța la diferențierea eroilor, la limbajul prin care se exprimă.

Acum, acesta este punctul meu de vedere, dar oricând se va naște o operă care să mă convingă că se poate scrie și altfel, sînt primul care o voi saluta cu entuziasm.

De asemenea, nu se poate trece cu ușurință peste gust.

Eu nu cred că vreo operă de artă se poate naște după vreun model; pentru că în felul acesta nu va putea fi o operă admirabilă; trebuie să luptăm pentru o personalitate artistică, convingătoare, emoționantă [..].

Tov. Acad. M. BENIUC: Tovarăși, eu vă rog să mă iertați că iau din nou cuvîntul, și o să caut într-adevăr să respect timpul cit s-o putea mai mult.

Aș vrea ca ceea ce vă spun acum să nu fie înregistrat de stenografe și nici de un aparat care s-ar afla prin apropiere, pentru că vreau să vorbesc pornind de la un cuvînt pe care l-a rostit Baranga și n-are o legătură cu el. Să nu fim claponi, în sensul lui Anatole France. Eu aș spune să nu fim claponi în ceea ce privește discuțiile referitoare la problemele importante ale literaturii. Aceasta nu înseamnă cituși de puțin că noi trebuie să fim cu orice preț niște cocoși agresivi — avem, nu avem treabă.

Sînt primul care ieri și-a exprimat bucuria pentru faptul că fiecare își va putea exprima punctul său de vedere și acest punct de vedere analizat, discutat, ne va permite apoi o mai bună colaborare, o ridicare a nivelului dramaturgiei noastre și a muncii între cei care scriu, între cei care joacă, între cei care dirijează această activitate.

N-aș dori cituși de puțin — regret că n-am participat la ceea ce a urmat ieri aici — să se transforme bucuria mea de ieri în tristețe. Părerea mea este că noi trebuie să căutăm ca prin participarea la discuții să aducem o contribuție de așa natură, încît problemele importante pe care le dezbăteam, acelea ale dramaturgiei noastre după 20 de ani de la Eliberare, să fie puse pe un drum mai larg, să se poată dezvolta la nivelul la care merită poporul nostru, după acești 20 de ani de înfăptuire într-adevăr mărețe și recunoscute de noi și toată lumea.

Baranga a folosit des un cuvînt aici: înfruntare. Nu vreau să intru în polemică cu el, dar eu aș fi preferat în locul cuvîntului „înfruntare”, „confruntare”. Noi am venit aici să ne confruntăm opiniile și să vedem care este drumul pe care putem noi merge pentru a da într-adevăr posibilitatea și dramaturgilor, și oamenilor care lucrează cu dramaturgia, să facă cea mai bună treabă, un teatru demn, de așa natură, încît să avem dreptul de a fi citați în raportul care se va citi la al IV-lea Congres al partidului. Deci ceea ce cred eu că trebuie să fie rezultatul acestei discuții a noastre, este nu dezbătuirea și împărțirea în grupulețe, grupuri și tabere, ș.a.m.d., ci o înțelegere care să ne ajute la mersul înainte.

Negarea totală, care s-a simțit în cuvîntul unora, este cel puțin la fel de dăunătoare în ceea ce privește realizările dramaturgiei noastre, ca și laudele fără rezervă care iarăși se simt nu o dată în cronicile care se fac și, probabil, citeodată din spirit de grup. Citeodată în luările de cuvînt, după cite am fost informat, s-a identificat persoana cu instituția sau cronicarul cu publicația. Lucrurile acestea sînt desigur exagerări, caracteristice oamenilor din lumea noastră, însă ele trebuie desigur corectate și înțelese așa cum trebuie să fie înțelese. Ceea ce este indiscutabil pentru noi toți este că noi dispunem de o experiență de viață nouă, iar noi, cei care dispunem de o vechi, pe care mulți de aici n-o au, trebuie să recunoaștem că intrînd în cîmpul magnetic al socialismului a trebuit și această experiență veche a noastră s-o schimbăm în așa fel încît ea să meargă pe drumul pe care merge astăzi viața, întregul nostru popor, pe drumul socialismului.

Eu ieri am spus ceva în legătură cu Sartre, că ar trebui să avem mijloace mai bune, dar părerea mea este că mijloacele din Occident, pe care noi trebuie să le cunoaștem, nu ar fi întotdeauna suficiente pentru a cunoaște ceea ce noi trebuie să cunoaștem prin contactul cu oamenii muncii de toate categoriile.

Eu am impresia că în mare măsură dezbaterile care se simt ici-colo și care nu ajung niciodată la rupere, se datoresc faptului că nici nu sîntem siguri și ne certăm cam în toate sectoarele, nu numai în dramaturgie, pentru scara valorilor. Înainte scara valorilor era foarte rigidă. Noi, în literatură, am încercat s-o dărîmăm, am și dărîmat-o de altfel. Eu aș vrea să vă fac o propunere. În ceea ce privește scara valorilor, să ne batem mai puțin, cine cit este. Să căutăm însă să apreciem just și obiectiv ceea ce a făcut fiecare. Horia Lovinescu, Baranga, etc. Și fără a stabili numai-decît o scară de aceasta, pentru că ea nu prea are de ce se sprijini. Cînd e vorba de valorile din trecut, ea se sprijinea pe un zid foarte solid, de piatră, al trecutului. Dar noi ne sprijinim pe un zid care se construiește acum, un zid al viitorului, care nu poate sprijini o scară.

De aceea, e mult mai bine ca să mergem pe linia unor aprecieri cit se poate de obiective, de la caz la caz, arătînd: aceasta este, aceasta nu este, fără

grupări, fără menajamente, fără ca cineva să ne dirijeze atunci cînd se produce o lipsă.

Dumneavoastră știți că un marinăr care observă la un moment dat o spîrtură pe unde pătrunde apa, pe un vapor, și nu ia măsurile necesare este condamnat la moarte. Noi ar trebui să ne simțim ca niște marinari. Toți cei care fac parte — în primul rînd din Consiliul Teatrelor (cred că și eu pot fi invitat pe vapor) trebuie să sesizeze anumite neajunsuri, și trebuie să ia măsurile cuvenite. Acesta este rostul acestei discuții — ca vaporul să meargă așa cum trebuie.

Am spus că scara valorilor se sprijină pe un perete în construcție, nu gata ridicat, dar să nu uităm că el are o bază extrem de solidă. Această bază solidă este socialismul care se construiește la noi în țară și altă bază noi nu putem să avem. Pe această bază, în schimb, avem atîtea posibilități de experiență, de încercări, de a găsi formulele cele mai juste, de a exprima ceea ce considerăm noi că este conflictul vital, încît cred că generația noastră, a noastră a tuturor de aici, de la cei mai tineri la cei mai în vîrstă, nu are nici pe departe să reușească să ducă în această privință o muncă — ca să folosesc termenul lui Baranga — exhaustivă, adică să termine cu acest capitol. Mai rămîne și pentru urmași și apoi, o să vină comunismul, care probabil își va avea problemel lui.

Eu cred, tovarăși, că ceea ce este esențial e ca noi să nu uităm — avînd în față baza pe care o avem, baza care ne susține — cui ne adresăm. Noi nu ne adresăm unei săli mitite, chiar cînd se joacă o piesă, ci unei mase imense (în teatru mai mult decît în celelalte sectoare ale artei); să nu uităm cu ce scop ne adresăm, ce vrem să le spunem oamenilor și cu ce venim în fața lor, ce am reușit să le aducem, încît ei să se simtă îmbogățiți după ce au plecat de la garderobă luîndu-și paltonul și pălăria. Apoi nu trebuie să uităm că după 20 de ani de la Eliberare, întreaga această generație de scriitori și de oameni de cultură în general este orientată bine, într-un anumit fel, și nu numai că este orientată, dar are și cine să-i corecteze pașii. Dar, oricît te-ai îndrăgumea, dacă tu singur nu faci efortul să patinezi bine sau să conduci singur mașina, ca să zic așa, nu faci nimic. Pînă la urmă greul și răspunderea cad pe autor. Autorul este cel care răspunde în ultimă instanță de opera sa, și el nu-i suficient să-și declare nemulțumirile față de ceilalți, ci mai întîi trebuie să și le declare față de sine însuși, comparînd ceea ce a făcut el cu ceea ce au făcut alții înainte și astăzi, și să vadă dacă ceea ce a dat este într-adevăr ceea ce ar fi trebuit să dea.

În această privință, fiecare dintre noi poate nu numai să se examineze pe sine, ci să-și facă în permanență și un pic de autocritică în toate domeniile artei, inclusiv al dramaturgiei.

Din acest punct de vedere eu aș vrea să-mi fac o auto-critică, nu atât personală, cîci activitatea mea în acest sector este mult prea neînsemnată ca să merite critică sau autocritică, ci din punct de vedere al Uniunii Scriitorilor, care, după părerea mea, va trebui să ducă o muncă susținută în ceea ce privește autorii dramatice, pentru ca acolo să se îmbunătățească mult viața, prin o activitate seminaristică, dacă e nevoie, prin presa noastră care e destul de numeroasă (11 reviste numai ale Uniunii Scriitorilor), prin această secție de dramaturgie, care, după părerea mea, nu este tocmai la înălțime, nu este cu nimic mai bună decît alte secții, ba aș putea spune chiar dimpotrivă. Și în același timp, să căutăm (aceasta prin conducerea secției și a Uniunii Scriitorilor) să realizăm acele legături cu Consiliul Teatrelor și cu toate teatrele, care sînt necesare pentru ca tot ceea ce este valoros să poată pătrunde pe scenele noastre.

Eu sînt ferm convins că directorii de teatru nu au absolut nimic împotrivă să aibă șansa de a prezenta cele mai bune piese de teatru din lume, și acelea să fie piesele noastre de astăzi, contemporane, românești, scrise sub steaua socialismului.

Tov. DINU CERNESCU: [..] Pe mine nu mă interesează cuvintele în general și nici modele. S-a pomenit aici cuvîntul „modern” în diferite feluri. Nu știu ce este „modern”. Știu că niciodată nu i s-a spus cuiva să trăiască, să respire. Omul respiră sau nu și prin felul cum respiră trăiește. Știu un singur lucru: că a nega sau a ne face că nu știm de teatru, așa zis, al absurdului, este un act de incultură. El este independent de voința noastră și a nu ține seama de el, chiar critic, este ca și cum am refuza să folosim telefonul numai pentru că telefonul a fost inventat de Edison și „acolo”.

Vreau să demonstrez că sînt piese bune, care se impun prin ele însele și piese

proaste, care în mod dialectic dispar, ca un bun care a existat la un moment dat și care apoi șuvoiul impetuos al vieții îl depășește. [..]

Tov. ANDRÎTOIU: Tovarăși, tov. Răpeanu spunea printre altele că este o tendință a intrării în teatru a omului comun. Probabil că, speriați de un anumit politic extern, dat fiind perioada experimentală a teatrului nostru, în unele piese autorii noștri dramatice încearcă să înlocuiască eroul cu un tip mai simpatic, de factură mic-burgheză, care este mai plăcut și care are priză mai directă la public. Mi se pare ciudat că în această călduță atmosferă mic-burgheză, omul comun devine în foarte multe piese șmecherul boulevardier. Nu sînt împotriva acestor prezențe în teatru atîta vreme cit sînt un personaj oarecare. Dar, la autori al căror talent nu-l contest, începînd cu Băileșii veseli ai lui Nicolaide, Nicuță Tănase, și pînă la Mazilu, șochează prezența acestor oameni al căror umor provine din limbajul lor. Cum problema este de ordin estetic și ideologic cred că s-ar cuveni readucerea mai insistentă a omului constructor al socialismului prin patriotismul mai pregnant. Cum aceste lucruri tîin și de cronică dramatică și de îndrumarea dată de Consiliul Teatrelor, mă simt uimit că între ședința de ieri și cea de astăzi este un asemenea decalaj. Dacă s-a exagerat ieri în unele probleme ale polemicii, astăzi cred că s-a trecut de partea cealaltă, în extremă, constatîndu-se, de pildă, că Consiliul Teatrelor merge strună, este excelentă revista *Teatrul*, cronică este excelentă. Mă uimește această atitudine din partea tov. Ciulei, care în timpul pe care l-a ocupat la această tribună spunînd unele lucruri interesante, ar fi putut să ne spună și părerea despre piesele proaste. Am fi așteptat să ne dea și cîteva soluții. Teoriile estetice foarte interesante ale sale le putem afla oricînd. Pentru latura practică a ședinței noastre m-aș fi așteptat să spună lucrurilor pe nume și nu să prefere o discuție comodă, în care totul merge strună.

Cred că, în general, luările la cuvînt au căutat să ducă discuțiile pe un teren propice, călduț, ca și cum totul ar merge bine. Atunci nu mai are rost ședința de astăzi. Tocmai caracterul de dispută, atîta vreme cit această dispută se duce în limitele civilizației, a dat un caracter creator și admir această modalitate originală de a pune pe oameni să-și spună deschis părerile. Consider că însuși tonul pasionant al unor discuții, poate cu o îngroșare voită a polemicii, nu trebuie să ne facă să trecem cu vederea importanța problemelor ridicate, ci, dimpotrivă, să luăm cit se poate de serios aceste probleme. M-a uimit izbucnirea tov. Dorian că se adresează forurilor de partid. Ar fi fost mai bine și mai civilizată ca tov. Dorian să-și rostască cuvîntul de aici, nu de pe băncile opoziției. Cred că această iritare se datorește unui duș rece care vine și trezește la realitate sufletele deprinse cu lauda și alintarea. Cel puțin tov. Băleanu n-a fost obișnuit cu un asemenea tratament. El a fost obișnuit să nu fie criticat. La rîndul său l-a plăcut însă să laude, dar nu oricînd și pe oricine. Știu este că, sub lozincă încurajării unor tinere talente și a promovării spiritului de singurătate de tovarăși Băleanu sau T. Șelmaru, alcătuiindu-se, de ce n-am spune-o, o mică societate filantropico-artistică.

Nu mai că arta nu e filantropie. Ea e dăruire, ea e luciditate. Inovatoare sau clasicizantă, valorile ei se măsoară cu adevărul marxist-leninist și cu patosul patriotic socialist. Iar din acest punct de vedere sînt de sesizat următoarele:

Tov. Andrei Băleanu, cu calm și seninătate ne mărturisea ieri că trebuie să fim foarte atenți cu promovarea tinerilor, în așa fel încît să nu-i descurajăm, să nu-i dezamăgim ci, dimpotrivă, să le creăm acel climat spiritual propice artei și încrederii în artă. Foarte frumos. Dar, tot tov. Băleanu, în articolul *Originalitate cu orice preț*, publicat în *Știința nr. 5773* din 1963, analizînd piesa *Moartea* nu vine din cer de D. R. Popescu, nu găsește nici un cuvînt bun, dar absolut nici unul pentru această piesă. Se obișnuiește să se recunoască talent și virtuți stilistice pînă și unor opere net dușmănoase publicate în *Apus*.

Luînd bisturiul, el taie, fără să opereze, taie din plăcerea de a tăia, exclamînd în timpul manoperei: „Minimalizarea conținutului, căutarea excentricității leftine... lipsă de logică... ecori ale unor mode care ne sînt străine... bagatelizarea însăși a noțiunii de teatru... confuzie antiteatrală, lipsa de idei care să ajungă la înima omului, operă lipsită de sens, de frumusețe, de adevăr omenesc” etc., etc. Și, ca articolul să aibă pondere oficială, în final se recurge la o frază stereotipă cu ajutorul căreia s-au desființat multe opere pe nedrept: „E regretabil că revista *Steaua* a găsit

cu cale să promoveze o asemenea producție prin care nu se face un serviciu nici autorului, nici dramaturgiei".

Mai departe. Nu de mult, același tovarăș Andrei Băleanu, într-un articol, tot în Scinteia, îi critica pe Fănuș Neagu și Nicolae Velea, doi prozatori care, fie vorba între noi, nu sînt cei mai de critici. Veți zice: „Ei? N-are dreptul omul să-i critice?” Ba da. Cum însă critica era publicată în organul central al Partidului, volumul Opt povestiri al lui Velea, gata cules, bun de-a fi trimis în librării, a stat trei luni de zile în depozitul editurii. Și este vorba de un volum de proză bine primit de critica literară. Cum stăm atunci, tovarășe Băleanu, cu grija deosebită cu care trebuie să ne apropiem de tinerii scriitori? Li descurajăm sau nu?

Mai departe. Tovarășul Băleanu ne mai amintea și de niște pumni luați la cap și la centură, ocolind să spună de la cine. Chiar, zău, de la cine i-ați luat, tovarășe Băleanu? Spuneți-ne și o să fim discreți. Nu se știe că ați luat sau nu, dar că ați dat pumni la cap și la centură, dumneavoastră personal, se vede din exemplele de mai sus.

Și, fiind vorba de Dorel Dorian, aș vrea să spun și eu câteva cuvinte. De altfel vă asigur că nu o fac pentru prima oară și că nu vin în fața dumneavoastră să incriminez în mod demonstrativ și teatral opera dramatică a unui „stimat dramaturg”, cum spunea ieri tovarășul Manolescu, secretarul literar din Arad, care în loc de „stimat” putea spune „stimabil” și în loc de „onorat”, „onorabil”. După premiera piesei De n-ar fi iubirile, eu am publicat în Luceafărul o cronică dramatică în care încercam să arăt caracterul artificios, șubred, al piesei, caracterul ei de frondă și limbuția-i excesivă. Spuneam că nici măcar o bună intenție nu a existat, de îndată ce piesa este exterioară, neizvorind dintr-o profundă interiorizare, și că numai regia a salvat-o, cît i-a stat în putință, de la un fiasco încă din premieră. Reiau aceste păreri plecînd de la ceea ce spunea tov. Beniuc, că mijloacele nu sînt transplantabile. Importăm portocale, curmale și lămii, nu însă și spiritul artistic al țării de aiurea. Ce face însă Dorel Dorian? Cu câteva cunoștințe tehnice de uzină și nu de teatru, și un conflict vădit inventat, scoate o piesă în doi timpi și trei acte. În fața scenei apare eroul, ca la Brecht. O femeie psihozată, care consumă alcool, caută să răpească senzațional un inginer dotat. Conflictul devine de salon, în discuții mondene, ca în romanele occidentale. Acțiunea sumară este adăogită de o interminabilă limbuție.

La fel, în Ninge la Ecuator se recuperează un suflet prin dualitatea soției și a așa-zisului erou pozitiv. În rest, un puști care vorbește îngrozitor de mult, o femeie de două ori divorțată care își caută echilibrul și în rest: vorbe... vorbe... vorbe...

Asta în timp ce Horia Lovinescu a făcut prost, iar M. Davidoglu și L. Demetrius fac. Ceea ce mă uimește este că pentru asemenea produse se atinge suma de 400.000 lei, adică de 5—6 ori mai mult decît pentru Morometii. Vedeti, și atunci cînd spunem că uneori se scriu piese pentru bani, imprecinții se supără foc.

Nu s-ar putea crea o comisie care să plătească piesele după valoare?

Am impresia că s-a creat un nou cosmopolitism, în cochetăria directă și practică cu teatrul din Occident. Admir acest teatru cînd este tradus și nu atunci cînd este mijloc de inspirație. Noi trebuie să fim noi. Una din coordonatele realismului socialist stă în specificul național, adică a patriotismului său. Mai cu seamă astăzi, în condițiile victoriei totale a socialismului, mîndria patriotică trebuie să dea sens și vigoare operelor noastre artistice. Acest eveniment de ordin filosofic, această trecere a unui hotăr de aur și lumină în zonele comunismului, nu pot și nu trebuie să scape condeiului nostru. Noi avem o frumoasă tradiție a teatrului patriotic, încă începînd de la Alecsandri. Cîntărețul teatrului trecutului vitejesc era tot atât de atent și de participant la actul Unirii, de pildă. O altă Unire, în timp, cu socialismul, se petrece azi. Nu este oare el un bogat tărîm de inspirație? Patriotismul trece apoi prin Delavrancea, Caragiale, Camil Petrescu, pînă la noi. Aflu de la colegii mei orădeni că de un frumos succes se bucură piesa Horea de M. Davidoglu. Așteptăm mai mult patos patriotic în piesele noastre și mai puțin duh mic-burghez, cu femeii decepționate și psihozate, cu șmecheri și parveniți, cu apatici și alte compartimente de nealungat din teatru dar și de nefăcut numitor comun al lui. Noi trebuie să scriem în spiritul teatrului românesc în primul rînd și să ne gîndim din cînd în cînd și la concepțiile lui Eminescu despre teatru. Noi să învățăm de la Apus, dar să fim mai patrioți!

Nădăjdul că apropiatul Congres al Partidului ne va face să reflectăm la partinitate, la patriotism, la obiectivitate, la realism.

Tov. DOREL DORIAN: În primul rînd vreau să mulțumesc tovarășului Dumitru Popescu pentru intervenția sa de ieri, privind modul, ținuta, principialitatea la care obligă dezbaterile noastre. Păcat că această precizare n-a fost făcută și înaintea intervenției cunoscutului, apreciatului dramaturg și prozator Eugen Barbu. M-ar fi scutit să mai apreciez intervenția ca fiind sub orice nivel și, hai să-i spunem pe nume, lamentabilă, în două-trei cazuri meschină, cel puțin de două ori jignitoare.

Precizarea tovarășului Popescu venea să reamintească tovarășului Eugen Barbu și nouă tuturor că scopul acestei adunări e constructiv și nu de răfuială, menită să sancționeze în modul cel mai ieșuit cu putință oamenii care nu l-au apreciat suficient pe Eugen Barbu, sau nu l-au jucat suficient, sau nu l-au luat în serios.

Cer scuze pentru această introducere. Temperamental, însă, sînt și eu un polemist. Numai că un spirit ingineresc și o anumită educație comunistă mi-au influențat modalitatea polemică în bine și sînt convins că în domeniul polemică trebuie să renunțăm la invectivă pentru argumentul științific, să renunțăm la aprecierea menită să denatureze [...]

În problemele de teatru trebuie să fim exigenți. Eu cred că ar fi bine să se oprească vorbitorii care în loc să se refere la probleme de teatru îndreaptă aceste discuții pe alt făgaș. Se discută despre Margareta Bărbuță, despre Nicolae Munteanu, Rimani, oameni care fac eforturi pentru ridicarea dramaturgiei, să se termine cu discuțiile inutile; acest lucru este inadmisibil, este inadmisibil un asemenea ton de discuție. Eu regret de asemenea că prietenul meu Andrițoiu a vrut să vorbească despre una din piese, referitor la muncitoarea care devine funcționară, mă rog, ingineră, însă de atunci au trecut doi ani și jumătate. Regret însă că foarte mulți tovarăși din prezidiu n-au văzut nici piesa mea Ninge la Ecuator, însă dacă ar fi vizionat-o ar fi observat că distanța de la piesa jucată față de text este destul de mare. [...]

mai mult, prin lărgirea ariei tematice, prin aprofundarea esenței, să deschidem dramaturgiei contemporane românești, după vorba lui Leonid Leonov, „drumul spre ocean”, spre toate oceanele. O să scriem și piese mai bune. Am vrea să le încredințăm însă unor oameni cu vederi cît mai largi, cu gust artistic cît mai dezvoltat, mai desăvîrșit, pentru că este greu să progresăm fără înlăturarea schematismului din vederile noastre despre artă.

Dramaturgia, arta teatrală, gîndirea de teatru sînt un bloc, reprezintă o singură cauză, și trebuie să progreseze împreună. Excelența unei regii românești sau a unei scenografii românești concomitent cu rămînerea în urmă a dramaturgiei originale, reprezintă, după părerea mea, un fals progres, o victorie destul de tristă a formei asupra conținutului.

Să fie oamenii cît mai luminați, cît mai deschiși la minte în sectorul teatrului, pentru ca poziția exprimată aci de Lovinescu și însușită de noi ceilalți în parte sau total să nu rămînă o simplă formalitate, o latură moartă. Reflectînd omul nostru, omul societății noastre — și spuneti-mi ce altceva mai bun și mai nobil poate să facă o dramaturgie? — să ne concentrăm acum forțele spre lucruri și mai bune. Lăsați sarcasmele, tovarăși, și pe cele mai puțin auzite și pe cele mai publice, dați la iveală ceea ce este mai bun și haideți să lucrăm mai bine. Hai să uităm fiecare toate neajunsurile pe care le-am avut, deziluzia de a vedea o piesă sau alta neînțeleasă sau premiată, lăudată și apoi criticată de același for, lansată sau susținută cu răceală, pusă la mezat, să uităm toate aceste neîmpliniri ale noastre, de dragul piesei noi, puternice, care așteaptă să fie scrisă. Fiindcă, de fapt, cu tot tonul polemic, toți dorim exact același lucru: o dramaturgie de prima mînă. Este posibil s-o avem. Lăsați-ne s-o facem, cu răbdare, cu tenacitate, fără vorbe prea multe. Să știți că nu sîntem mult mai proști sau mult mai nepregătiți decît alții, ne trebuie însă ceea ce nu am avut noi întotdeauna, răbdare, perseverență, aplicație. Și ne trebuie cultură, ne trebuie multă cultură. Nu informații culturale, nu caleidoscop, cultură, adică asimilare orga-

baterile despre dramaturgie care au avut loc în această sală nu a fost precedată de un asemenea mare număr de păreri care s-au exprimat în mod competent, exigent și critic de către fruntași ai mișcării noastre teatrale, în reviste ca Teatrul, Contemporanul și în organul central al partidului, Scinteia. Vorbesc de ceea ce a precedat această dezbateră.

Îmi pare foarte rău, deși înțeleg de ce unii tovarăși au făcut cu totul abstracție de faptul că numărul 10 al revistei Teatrul, jumătate din ea, 40 de pagini din 96, din care 15 sînt fotografii, a fost consacrat acestei probleme. Amintesc pentru cine nu a citit, că această dezbateră se intitula: Ce cer oamenii de teatru dramaturgilor, ce cer dramaturgii oamenilor de teatru.

Am invitat mai mulți tovarăși la această dezbateră, dar nu au venit decît următorii: Sică Alexandrescu, Horia Lovinescu, Mory Ghelerter, Radu Penculescu, Miron Niculescu, Lucia Demetrius, Paul Everac, M. Davidoglu, Esrigh, Vlad Mugur, Beate Fredanov, Zoe Anghel, etc. Probabil că cei care au urmărit această dezbateră au văzut la ce nivel de exigență și de competență (și nu este aici meritul revistei Teatrul decît că a organizat această discuție și a participat la ea) s-au pus problemele, cu cîtă autențimă creatoare au fost ridicate foarte multe probleme, care constituie, cred, pentru multă vreme, nu numai pentru revista noastră, dar și pentru întreaga presă literară, o serie foarte mare de teme pentru studii, articole, dezbateri, ș.a.m.d.

Ceea ce este mai regretabil însă este că de o lună și jumătate de cînd a apărut acest material, el nu s-a reflectat în celelalte publicații. Nu s-a apără o înștiințare despre dezbateră noastră, ci dezbaterile s-au continuat în presa literară. E vorba de o discuție făcută de oamenii de teatru, și foarte interesant este faptul că discuțiile au fost purtate la acest mod de exigență chiar de regizori și autori care au lucrat împreună la un spectacol.

Mie mi se pare că este un lucru de principală importanță pentru climatul nu de autențimă, ci dimpotrivă, de reciprocă exigență, tovarășească, a unor oameni care fac împreună o treabă creatoare.

S-a adăugat la aceasta, cum spuneam, dezbateră din Contemporanul, ca și cea din Scinteia, și cea de astăzi. Am venit cu foarte mare interes la această discuție, pentru că aici au fost invitați tovarăși din întreaga țară. Noi n-am putut să ne adresăm tuturor și să le cerem părerea. Sînt tovarăși directori de teatre, regizori, sînt efectiv oameni care fac mișcarea teatrală românească în momentul de față, oameni demni de toată stima, de tot respectul, și care pot să spună părerea foarte competent. Îmi pare foarte rău că atîta vreme a fost răpită din timpul acesta și că sedința va trebui să se termine, fără ca acești tovarăși care și-au lăsat treburile lor, munca lor de la teatre, să-și fi împărtășit experiența.

Noi vom face totul pentru a obține și a publica părerile lor și a duce dezbaterile mai departe.

Îmi pare foarte bine, m-am bucurat și am fost foarte emoționat, cînd l-am ascultat pe Horia Lovinescu. Cunoșteam în parte lucrurile pe care le-a spus aici. Dar și din discuții am învățat mult. Lovinescu a exprimat foarte înalt, emoționant, ca un adevărat artist, puncte de vedere foarte interesante. Au fost foarte interesante, și mi-a plăcut foarte mult, discuțiile purtate aici de tov. Mihai Beniuc ieri, de tov. Ciulea, Răpeanu, Penculescu și Brad astăzi. Am reținut o serie întreagă de lucruri importante. Și alți tovarăși au spus lucruri interesante. Repet, îmi pare foarte rău că n-am putut să aud părerile decît ale foarte puținoi tovarăși din provincie.

Sînt obligat, tovarăși — și regret — să pun în lumina adevărului niște lucruri spuse aici. Aci, tov. Barbu, pentru care am o stimă deosebită ca scriitor, și tov. Săraru de altfel, oameni care își fac meseria cu toată dăruirea, uneori cu subiectivism, uneori exagerînd, au spus niște lucruri care m-au surprins. Dacă tov. Barbu e mai străin de mișcarea teatrală, tov. Săraru e, în schimb, mai în mijlocul ei. Niciodată, în acești ani, acești tovarăși nu mi-au atras atenția nici mie, nici altor redactori de la revista Teatrul despre greșelile pe care le facem. Eu le-aș fost foarte recunoscător să-mi atragă atenția prin viu grai sau prin presă chiar. De ce să lăsăm să se acumuleze atîtea greșeli, ca să se ajungă la o publicație insană? — cum spune tov. Barbu. E păcat și nu-i tovarășește. Eu trec peste penibilul înjurilor, invectivelor ș.a.m.d. Tov. Barbu e o fire aprinsă, dar aceasta este una, și alta este să prezinți lucrurile într-un fel care nu



Tov. PAUL EVERAC: Lucrul cel mai important în aceste două zile de discuție mi se pare că nu este totuși numai referatul lui Horia Lovinescu. Îmi îngădui să semnez și eu pe margine pentru lucrurile esențiale pe care le-a spus, pe care le-a supus întrebării și chiar asta aș vrea să-l întreb: dacă este îndreptățit să vorbească la persoana întia plurală.

În anii din urmă s-au scris piese care au reflectat realitatea, unele mai mult, altele mai puțin.

Au fost scrise unele mai bine altele mai rău. Au fost sprijinite unele mai mult, altele mai puțin.

Cred că a venit momentul ca cu toate puterile noastre, storcînd tot ce e bun,

nică, interioară a valorilor. Fără cultură nu se face mare lucru, se face improvizată istețe.

Tuturor, și celor de la Direcția Presei le trebuie cultură. Putem mai mult. Vom face mai mult. De dragul omului nostru, constructor al socialismului, de dragul umanismului universal. Plecînd de pe platforma enunțată de Lovinescu aici ieri, dacă e valabilă pentru toată lumea, vă promit că vom face mai mult.

Tov. TRAIAN SELMARU: Tovarăși, este poate aceasta unul din cele mai importante prilejuri de dezbateri, care au avut loc în această sală și nu numai important, dar și foarte bine pregătit, după părerea mea. Poate că nici una din dezbaterile

corespunde. Eu după ce am auzit că această revistă este insană, pentru că publică niște piese insane, am luat și am revăzut colecția pe acest an, să văd și eu cine sînt autorii care constituie această lume insană. Ii citez de la numărul 1 al acestui an: Everac, Lovinescu, L. Demetrius, G. Călinescu, M. Ștefănescu, Dorel Dorian, T. Mazilu (aci fac o paranteză, știu că tov. Barbu are alergii cînd aude de T. Mazilu), Aurel Stărin, Gellu Naum (foarte iubit poet, care și-a făcut debutul), C-tin Pastor (cu o piesă despre pescari, care se pune în scenă la Teatrul Regional București acum).

Eu n-am putut să-mi însușesc punctul de vedere al tov. Barbu, că aceste nume din dramaturgie ar putea să constituie un tablou insană, decît dacă aș risca să-i jignesc pe acești tovarăși. Tov. Barbu poate că se va mai gîndi și va ajunge la concluzia că a jignit pe acești tovarăși, nume mari ale literaturii noastre, și pe alții, tineri, care debutează acum.

M-am uitat și în colecția anilor trecuți, ce piese s-au publicat. Acolo am întîlnit pe Titus Popovici, Galan, Mirodan, Barbu și din nou Everac, Lovinescu, Dorian, Davidoglu.

M-am bucurat cînd tov. Davidoglu mi-a spus că a terminat o nouă piesă. O să o citim cu aceeași dragoste ca întotdeauna. În *Scinteia*, la *Cetatea de foc*, tot eu am scris despre această piesă. Poate că a fost o chestiune sentimentală, dar fără intenția de a jigni pe alți scriitori. Aș ruga pe tov. Barbu să se gîndească la aceste lucruri și sînt convins că va înțelege mai bine.

M-am gîndit ce n-am publicat, ce se află în coșul de hirtii. Nu se află nimic nu pentru că am primi numai piese foarte bune. Se primesc zeci și zeci de piese de către un colectiv foarte redus. Această muncă se face numai de către un grup, dar nu singur, ci în colaborare cu foarte multe teatre din București: Teatrul de Comedie, Bulandra — în ultimul timp — cu Teatrul Regional și cu orice teatru care dorește să facă această colaborare. Deci, toate lucrările se citesc, ceea ce nu este bun se discută cu autorii. Este adevărat, uneori, cu foarte multă înfrîiere. Vreau să răspund tov. Brad, care este un om cu răspundere. Piesa despre care vorbea a fost citită cu mare interes, am trimis un redactor la Cluj (este adevărat, după o bună bucată de timp, pentru că este foarte greu de lucrat numai cu atîți oameni). Autorii s-au supărat și au refuzat discuția.

Am vrut să pun la punct cîteva lucruri care au fost rău înțelese din lipsă de informare. M-am gîndit la piesa lui Băieșu, el a avut cîntecul de a spune adevărul ieri. În orice caz, piesa aceasta mi s-a părut interesantă și publicabilă. Din motivele pe care le-a spus el ieri n-a putut fi publicată. Acum, pentru că mi s-a comunicat că s-au rezolvat anumite probleme, îi promit că o voi publica cu prima ocazie.

A mai rămas nepublicată piesa *Fii cuminți, Cristofor* — nu cunosc această piesă. Tov. Baranga s-a speriat de revista *Teatrul*, pentru că, după ce a publicat *Adam și Eva*, s-a scris în mod critic despre ea. Tov. Baranga ne-a transmis că la această revistă, care este o capcană care publică piese și apoi le critică, nu mai colaborează. Îl vom invita și mai departe pe tov. Baranga să colaboreze. Această capcană este un sistem care ne-a fost recomandat de forul nostru tutelar și aici vreau să spun că dependența noastră de Consiliul Teatrelor nu este o afacere de cronicari de la care primim indicații și în care periodic sîntem criticați. La sediinta de acum un an ni s-a indicat ca după fiecare piesă publicată să organizăm o discuție critică, lucru pe care l-am făcut în mod discontinuu, pentru că unele piese au ajuns să fie publicate o dată cu reprezentarea ne scenă, deci discuția nu mai avea rost, iar altele n-am putut să le publicăm în preajma aniversării a douăzeci de ani, pentru că n-am avut loc. Am reluat aceste dezbateri colective în numărul 10 pe toate piesele publicate, iar acum cîteva zile am reluat discuțiile parțiale cu piesa *Insula*. Vreau să cer sprijin din partea Uniunii Scriitorilor ca la aceste dezbateri să participe și poezi și scriitori, pentru a lărgi cercul. La discuțiile cu piesa *Insula* am participat doar 8 tovarăși.

Consider că problemele ridicate ieri sînt foarte importante, pentru că nu este totul să avem exigență, ci această exigență să fie constructivă în modul cum apreciem procesul de dezvoltare a dramaturgiei noastre, și cînd spun acest lucru mă gîndesc la inegalitățile inerente acestui proces, cu victorii și eșecuri. Revista *Teatrul* este parte integrantă din procesul, din mișcarea teatrală, produs al culturii noastre permanente. Îndrumate de partid și este un mare câștig. Pentru cine cunoaște situația din țările

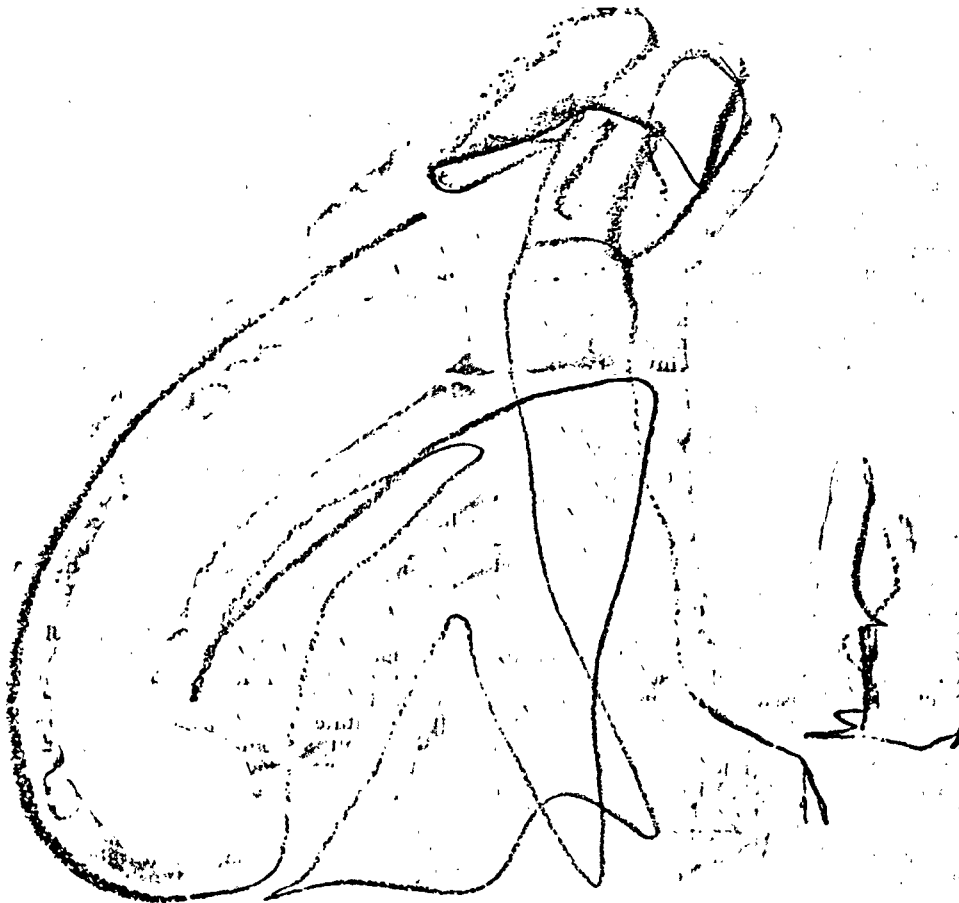
prietene, toată lumea care vine și vede această dezvoltare pe baze socialiste a acestei mișcări spune că acest lucru nu poate fi privit de pe poziții negativiste. Și așa este. Nu e vorba de exigență, ci de a face diferență între a privi cu exigență constructivă și a anula în mod negativist ceea ce s-a făcut.

Vreau să spun că problema dezbaterii ridicată de tov. Brad merită discutată. Criticile făcute de către C.S.C.A. la sediinta Uniunii Scriitorilor nu le-am uitat, dezbaterile despre care ni s-a vorbit le-am făcut și, ca dovadă, au culminat

mentul de față dramaturgia originală în repertoriul teatrelor noastre.

Se constată că, paralel cu foarte multe părți, după două dimineți de dezbateri, aici s-au purtat discuții și propuneri menite să contribuie la conturarea unei înțelegeri mai exacte a locului pe care trebuie să-l ocupe dramaturgia; s-au folosit și unele tonuri mai ascuțite, dar asta nu trebuie să înspăimînte pe nimeni.

În calitate de membru al comisiei de repertorii, vreau să-mi exprim cîteva sumare păreri în legătură cu problema pusă în discuție.



cu acestea din urmă. Ni s-au cerut articole de sinteză. Am încercat în numerele revistei să facem acest lucru. Sîntem primii nemulțumiți de felul cum reflectăm acest peisaj teatral, pentru că este mult mai amplu decît reușim să-l discutăm. Facem aceasta cu ajutorul unei largi colaborări, permanente, a unor nume de regizori, de actori din București și încă prea puțin cu cei din țară, tocmai pentru că nu ne considerăm un grup de oameni atotștiutori, ci vrem să publicăm părerile celor ce fac mișcarea teatrală. Sîntem permanent nemulțumiți cînd facem această permanentă confruntare.

În privința aceasta vreau să spun, pentru tovarășii care ne critică, că paginile revistei noastre le stau la dispoziție, pentru a-și exprima părerile critice chiar despre ceea ce scriem noi. Am făcut acum cîteva ani o asemenea experiență amplă, unde am publicat o cronică despre spectacolul *Cum va place*, o cronică aspră, în oarecare măsură nedreaptă și în parte dreaptă. Tov. Ciulei a publicat răspuns un articol improprie, după care s-a făcut o discuție amplă în jurul spectacolului. Sîntem nemulțumiți că nu facem cu consecvență acest lucru, care exprimă părerea noastră despre schimbul liber de vederi, singurul criteriu care poate să ne ducă mai departe.

Am scris în *Contemporanul* despre problemele dramaturgiei. Nu vreau să răspund anumitor lucruri interpretate parțial, putem discuta în presă. Un singur lucru vreau să spun: repertoriul acestui an s-a lărgit foarte mult. Este foarte bine. Lărgirea repertoriului la operele de valoare ale literaturii este foarte binevenită. Caracteristicile socialiste ale repertoriului stau astăzi pe umerii dramaturgiei originale, alături de dramaturgia țărilor socialiste, dar în primul rînd a dramaturgiilor române. Această înseamnă, pe de o parte, programarea și încurajarea acelor piese care merg mai puternic pe linia bogăției în idei, și în special ridicarea pe o scară nouă.

Tov. AUREL BARANGA: [...] Am scris piesa *Adam și Eva* pe care am dus-o la revista *Teatrul*. Această piesă a avut multe imperfecțiuni, însă cu ajutorul tovarășilor de la Comitetul de Stat pentru să și astfel ea a fost îmbunătățită. Dar această îmbunătățire a fost mascată. [...]

Tov. MIHAI FLOREA: Tovarăși, din vîntul răsturnat al unei revoluții, cuvîntarea rostită la deschiderea sesiunii de către tovarășul Popescu Dumitru, am înțeles că am fost invitați să examinăm împreună locul pe care-l ocupă în mo-

sau neconsacrați. Cred că ar fi mai bine ca în loc de 5-10 teatre să discute o piesă, zece dramaturgi să se zbată pentru calitatea unei piese.

În legătură cu această chestiune a interesului mai mare pe care l-ar stîrni autorii noștri dacă ar fi mai mulți, îmi permit să mai adaug că nu știu dacă este bine să avem tendința de autor specializat.

Specialitatea aceasta nu este de natură să stimuleze autorul dramatic, spun aceasta gîndindu-mă la un lucru concret. Este vorba de Gheorghe Vlad, un autor destul de apreciat care pînă acum a scris două comedii inspirate din viața țăranilor, dar care în momentul de față a scris o comedie în care nu mai este vorba de țărani și din aceasta cauză unii tovarăși sînt contra, pentru că autorul și-a părăsit specialitatea sa. Trebuie încercat dacă comedia pe care a scris-o în ultimul timp se poate juca și stimula pe mai departe autorul.

Cîteva cuvinte despre modul cum Consiliul Teatrelor muncește, despre felul cum îndrumază și sprijină activitatea dramatică. La Consiliul Teatrelor am fost invitat la Comisia de repertoriu, bineînțeles nu numai eu, au fost invitați reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, iar în cazul cînd se discută piesa vreunui din autorii care fac parte din Comisia de repertoriu, atunci se dădea posibilitatea ca acesta să fie invitat. Este adevărat că există unele greutăți în funcționarea acestei comisii, dar că Comisia de repertoriu muncește pentru ridicarea nivelului dramaturgiei asta iarăși este adevărat. Aș vrea totodată să-mi spun părerea în legătură cu problema Mazilu, problema prezentă în discuția de față. Nu sînt convins decît că voi răspunde satisfăcător la ceea ce se spune.

Sînt de părere că cel mai mare dezavantaj ce i s-a făcut este din partea amicilor. Nu cred că este just ca să fie numit un Caragiale al zilelor noastre, cred că el ar fi trebuit să se impună de unul singur, nu așa cum s-a făcut, cu prea mult tam-tam.

În legătură cu revista *Luceafărul*, cred că uneori este absurd punctul de vedere exprimat aici, nu sînt de acord să se facă proces de intenție nici redactorilor, nici lucrătorilor, și nici colaboratorilor externi ai acestei reviste, printre care mă număr și eu. Pentru că și aici lucrează comuniști, cu un înalt spirit politic, partinic. Sînt de părere că discuția de aici este foarte utilă și e bine ca ea să continue.

Tov. TEODOR MAZILU: Vă promit să fiu cel mai scurt din vorbitori, voi încerca să-mi fac datoria și mă voi referi la posibilitățile de valorificare despre care s-a vorbit. Așa cum s-a arătat, în legătură cu valoarea unui scriitor cred că aceasta rămîne s-o arate timpul. Fiecare scriitor are încredere, însă altă soluție n-are decît să aștepte. După părerea tov. Eugen Barbu am fost chemați cu toții la o discuție de idei. Tovarășul Barbu a început cu un apel la sinceritate, obiectivitate și s-a văzut că toate aceste principii nu reclamă decît la o serie de nemulțumiri, pe care le-a făcut aici, în sensul că tovarășa Bărbuț n-ar trebui să mai lucreze acolo unde lucrează. Au fost înșirate prea multe principii și eu unul nu le găsesc rostul aici. În orice caz peste intervenția tovarășului Barbu nu cred că ar trebui să mai insist. Aș vrea să mă refer în cîteva cuvinte și la unele probleme puse de tovarășul Lovinescu.

S-a făcut aici o legătură între literatura dramatică românească contemporană și cea occidentală. Cred că o asemenea legătură nu poate exista. Pentru două medii diferite nu pot vedea o asemenea posibilitate. În legătură cu filosofia și teoria absurdă. Nu voi scrie asemenea piese. Eu m-am trezit cu aprecierile pe care le-am primit după ce am scris. Cred că literatura noastră se distinge prin ceea ce afirmă ea, prin valoarea pe care o prezintă, în schimb aceea a lui Ionescu eu sincer vă spun că este străină suflului meu temamental. Eu susțin că literatura noastră dramatică trebuie să promoveze lucrările de valoare morală, proprii orientării noastre. De pildă, eu în ultima mea comedie *Somnoroasa aventură* îmi puneam problematica tocmai de a ironiza acel frecvent din Occident [???]. În orice caz, din tot ceea ce am scris ce am reușit voi vedea mai tirziu. Aș vrea să mai spun că m-am bucurat de multă înțelegere și nu mi s-a întîmplat așa cum spunea tov. Eugen Barbu. Mai departe nu-mi rămîne decît să scriu.

(Continuare în numărul viitor)

Rubrica Dosar
îngrijită de
ION VARTIC

Pe tema lărgirii ariei dramatice, consider că este absolut necesar să se lichideze cu orice fel de manifestare a spiritului de grup.

De asemenea, este necesar să fie încurajată orice fel de încercare critică a tuturor autorilor dramatici consacrați

MARTA PETREU: Stimate Domnule Negoîtescu, ați „absentat” îndelung, peste un deceniu, din literatura română. Acum, după căderea lui Ceaușescu, sunteți — prin volumul editat la Dacia, prin Istoria literaturii române în curs de apariție la Minerva și, evident, prin textele publicate în aproape toate revistele culturale din țară — o prezență a literaturii române. Cum se vede cultura română și unul din regatele ei, literatura, privite din perspectivă europeană?

I. NEGOÎTESCU: În Istoria literaturii române, așa cum am conceput-o, s-ar putea găsi un răspuns. Cel puțin eu aceasta am încercat, să descopăr premise pentru un răspuns. Concepția euphorionistică, care se desprinde și din Romanul epistolar (corespondența dintre mine și Radu Stanca), a constat în credința că ethosul românesc este diferit de cel occidental (de ce noi nu avem mistici și sfinți? de ce nu avem tragedii și epopei? de ce sistemul filosofic al lui Blaga nu poate cuprinde o etică?). Nu este vorba la noi românii de un ethos orientat, ci de unul pur și simplu altfel. Ca să trec un moment de la cultură la politică, o întrebare ce m-a chinat mereu a fost și aceasta: de ce în România, spre deosebire de celelalte țări „socialiste”, au căzut în primul rând instituțiile vechi (biserica, universitatea, academia), rezistența fiind lăsată pe seama indivizilor, pe când la ceilalți lucrurile s-au petrecut exact invers? Întrebare de completat astfel: de ce rezistă în schimb la noi, astăzi, tocmai biserica comunizată și academia comunistă? Cine a citit cu atenție textele din Istorie publicate încă înainte ca să părăsesc definitiv țara, textele despre Hortensia Papadat-Bengescu sau C. Stere, ori cele despre Arghezi, Agârbiceanu, Victor Papilian, Titu Maiorescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade (acum publicate în Familia, Tribuna, Viața Românească, Dreptatea, Criterion, Calende), a putut întrezări preocuparea mea de ethosul românesc. În cazul lui Stere și al lui Maiorescu, m-a interesat impactul insului format în mentalitatea mai gravă și mai profundă a societății rusești cu societatea românească ușurată și superficială, ori al insului educat în școlile aristocratice de țară din lumea germană, față cu aceeași societate frivolă. Ca să nu mai vorbesc de textele dedicate filosofilor: Nae Ionescu, C. Noica, Emil Cioran (publicate în Familia și Euphorion), pe care nu le-am conceput în spirit istoric reconstructiv, ci în vederea prezentului arzător și a viitorului dezbatut de zgură. Istoria mea este o carte scrisă cu gândul la generațiile viitoare, menită să ușureze răspunsurile la întrebarea: ce-i de făcut? Călinescu a scris de pe culmile optimiste ale realizării cel-l incintau. Eu am scris în prăpastie, adică îngrijorat. Optimismul l-a minat pe Călinescu în parlamentul comuniștilor. Grijiile mele m-au trîntit în temnițele comuniste. Dar îngrijorarea n-a pornit la mine din preocuparea de propria-mi soartă, ci — ca experiență existențială aș îndrăzni să spun — mi-a permis să-mi situez demersul în zone mai obscure și mai revelatoare, acolo unde și se deschide dinlăuntru accesul spre ethos. Aceasta aș numi eu perspectiva europeană în Istoria literaturii, care nu mai are adesea nimic comun cu literatura comparată (Călinescu a fost un mare comparatist). Zona estetică poate fi complet depășită fără ca esteticul să fie sacrificat. Eu fac literatură cu tendință după ce mi-am asumat deplin principiul maioreșcian al disocierii valorilor. Istoria mea nu este o istorie estetică sau descriptiv istorică, ci o istorie axiologic analitică — și în felul acesta sper să fi realizat aspirația cea mai profundă a ceea ce noi, în Cerc, numeam euphorionism.

M. P.: La fel, cum se văd scriitorii români? Ce merite le recunoașteți? și ce culpe le reproșați? Vă rog să observați că nu limitez întrebarea la creația literară...

I. N.: Din punctul de vedere literar, unicul care mă interesează în Istoria literaturii, căci eu nu sunt deloc sociolog (țin să subliniez aceasta, căci destui vor fi dispuși poate să mă acuze că am trădat esteticul!), nu am nimic de reproșat scriitorilor noștri: cum să reproșezi cuiva că, în opera sa, n-a făcut mai mult decât a fost în stare? Pot însă a le judeca operele, în ființa lor psihico-neutrală, cum mi se pare că zicea Mihail Dragomirescu, adică în autonomia lor, așa cum mi se oferă pentru „eternitate”, adică în textualitatea lor. Dacă totuși am de reproșat și am făcut-o deja (a se vedea atâtea pagini din În cunoștință de cauză), acest reproș ni se adresează nouă tuturor, mie ca și celorlalți colegi ai mei, care — cu vreo câteva excepții izolate — n-am corespuns vremurilor, mării tragedii naționale și, reacționând doar estetic, nu ne-am înțeles datoria civică, n-am luat taurul de coarne. Conștiința noastră liniștită este în bună măsură vinovată de haosul moral de azi din România. Scriitorii români sunt puțin cunoscuți în Occident — și aceasta nu din cauză că noi n-am ști să ne facem propagandă, cum în mod fals și iluzoriu se crede, ci pentru că scrierile lor nu au bogăția axiologică cuvenită. Cu valorile lor de stil într-o limbă inaccesibilă cititorului occidental, oricât de excepționale ar fi aceste valori stilistice, un Mateiu Caragiale și un Sadoveanu nu se vor putea impune cu adevărat niciodată. Poezia română, cu nimic mai prejos de aceea a marilor literatură, cunoaște drama tuturor celor ce scriu în limbi de mică circulație. În privința lui Mateiu Caragiale pot consemna faptul că nuvela *Remember* este inclusă într-o antologie de literatură homosexuală, publicată în Germania, alături de texte datorate unor scriitori de valoare mondială.

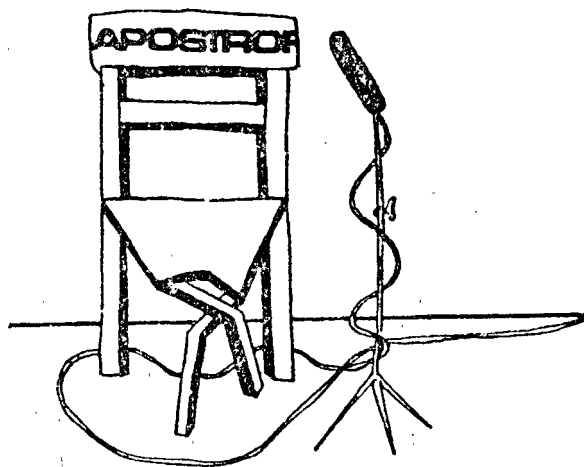
M. P.: Care sînt motivele ce v-au oprit să reveniți acasă? **I. N.:** Am răspuns la aceasta în scrisoarea către rectorul universității din Iași, apărută în *Cuvîntul*, prin care declinam amabila invitație de a ține cursuri în capitala Moldovei. De altminteri încă aștept ziua fericită cînd mă voi putea reîntoarce definitiv în țară.

M. P.: Ați trăit atîta vreme în exil. Ce merite și ce culpe are exilul intelectual românesc? de asemenea, nu limitez întrebarea la operele scrise ori publicate în exil...

I. N.: Exilul literar românesc (inclusiv aici atît pe puținii scriitori veritabili cît și pe mînuitorii de condei plini de bunăvoință, care s-au străduit să păstreze viu cuvîntul strămoșilor), a avut meritul deosebit ca, în perioada stalinistă, cînd în țară stăpînea realismul socialist și literatura noastră murise, să întrefînă, oricît de palidă, flacăra ei pe tărîmurile îndepărtate ale libertății. Aceasta deci în ce privește vechiul exil, care s-a format îndată după instaurarea comunismului în

România și ruperea țării noastre atît de Europa cît și de propiile ei tradiții. Din îndeajuns de întînsa activitate a acestui exil, în fruntea căruia s-a aflat Mircea Eliade, au supraviețuit pînă de curînd reviste absolut remarcabile ca *Ethos* și *Limite*, îngrijite de Virgil Ierunca, precum și editura *Caietele inorogului* a lui Leonid M. Arcade. Cenaclul din Paris al lui L. M. Arcade a avut între alte merite și pe acela de a aduna laolaltă, încă de pe la sfîrșitul anilor 60, scriitori din exil și scriitori din țară. De cînd m-am stabilit eu în Occident, adică de mai bine de un deceniu, a continuat să apară la München o publicație literară anuală (subvenționată de foruri germane și deci în condiții tehnice excelente), intitulată *Revista scriitorilor români*, adevărată sfidare (din cauza titlului) la adresa exilului românesc, căci

conversații cu...



I. NEGOÎTESCU

„vreau să devin scriitor”...



Fotografie de Radu Maier

rareori aflai printre colaboratorii amatori și diletanți cîte un scriitor autentic. Revista cunoscuse totuși un trecut stimabil, pe vremea cînd a fost condusă de profesorul Mircea Popescu de la Roma. Treptat și în cea mai mare măsură, în afara citorva excepții, vechiul exil românesc s-a tot degradat, față cu valorile noilor exilați, zecile și zecile de scriitori ce s-au refugiat în Occident în ultimele două decenii. Scriitori nu numai cu numele, autori în toată puterea cuvîntului. A trebuit așadar să asistăm la confruntarea dintre manifestările în spirit mai mult sau mai puțin semănătorist, adeseori de soiul *Cîntării României* sub blagoslovirea lumii libere — și lupta scriitorilor recent exilați de a pătrunde în librăria franceză sau germană, luptă adesea încununată de succes. Români bogăți există în Occident, ei fac parte din vechiul exil, iar exilul nou e plin de medici și de ingineri români care și-au creat o situație bună, uneori chiar excelentă (în Germania există mii de cabinete medicale românești), dar ce rușine să afli că operele lui Paul Goma nu și-au găsit niciodată editori în limba română, aici. Nu cu mulți ani în urmă, Goma îmi mărturisea că nu poate să-și dea seama cum scrie și cum ar trebui să scrie, căci nu și-a văzut niciodată textele literare tipărite în limba română. Ca să mai spele din această rușine, i-a publicat Ion Solacolu (cu ce sacrificii și în ce condiții tehnice modeste!) romanul *Din calidor*, ca supliment al revistei *Dialog*. Poeziile lui Dorin Tudoran le-a publicat, cu ce sacrificii iarăși! în

Danemarca, un amărit dar inimos azilant ca Victor Frunză...

M. P.: Domnule Negoîtescu, scriitorii români au două obsesii: Premiul Nobel — a devenit frustrare națională faptul că n-avem măcar un laureat — și pătrunderea culturii române în conștiința europeană. Concret, ce ar trebui făcut pentru ca valorile reale ale culturii române să fie receptate europene?

I. N.: Nu cred că trebuie să ne silim să scriem pentru a fi publicați în Occident. Trebuie să scriem pentru cititorii noștri români. Iar cînd vom scrie ceva care într-adevăr poate stîrni interesul altora, scrisul nostru nu va fi ignorat. Caragiale și Urmuz răzbat universal doar prin Ionesco, căci Eugen Ionescu s-a plasat în sfera axiologică a culturii franceze, iar angoasa personală care stă la baza operei lui franceze este de o autenticitate verificabilă în atîtea pagini din *Nu* (am încercat să-i analizez temeiurile în textul din *Istorie* apărut în revista *Calende*). Dacă în trecut un romancier ca polonezul Wl. St. Reymont a fost încoronat cu premiul Nobel, aceasta s-a datorat romanului său *Țăranii*, care prin frămîntările sufletești ale unor catolici simpli ne face să cunoaștem o lume exemplară, cu înălțările și prăbușirile ei, lumea păcatului în lume. Cehul Jaroslav Seifert a fost premiat nu numai pentru opera lui poetică de o viață, cît și pentru modelul civic ce-l constituia în patrie sa. Și despre premiul Nobel cred că nu trebuie anume rîvnit — asta nu duce la nimic; cine scrie cu acest gînd este ridicol. Dacă s-a acordat lui André Gide sau lui Soljenitîn, lui Pirandello sau lui Herman Hesse, aceasta se datorează semnificației umane a operei și autorului ei. Scriitorii români care visează totuși la premiul Nobel ar face bine să citească cu atenție biografia lui Seifert, contemporanul nostru mai vîrstnic. Fiindcă premiul Nobel e și o chestiune de biografie!

M. P.: Domnule Negoîtescu, am aflat, din mărturii indirecte, că în perioada Cercului de la Sibiu erați socotit genial. Ce înseamnă genialitatea? E o stare care se poate pierde? Cum? Ați fost/sînteți genial?

I. N.: De curînd mi-a spus cineva sau am citit undeva că Blaga m-ar fi socotit, pe vremea Cercului literar, genial. Iată o surpriză (plăcută, aș putea spune), căci mie nu mi-a arătat niciodată marea noastră scriitor că m-ar fi considerat „geniu” (de fapt lui i se părea genial Ion D. Sirbu, a cărui inteligență scăpărătoare avea ceva demonic). E adevărat că am publicat, ca elev de liceu încă, un eseu despre valorile religioase ale teatrului lui Blaga în comparație cu cel al lui Paul Claudel și al altor scriitori din apus, iar el a fost din cale afară de mirat aflînd că autorul e încă aproape un copil... În povestea tristă a lui Ramon Oca, pe care i-am arătat-o în manuscris, mi-a spus că vede mijind trăsături shakespeariene... însă cînd l-am rugat să-mi scrie o prefață, s-a eschivat. Lovinescu a respins de-a dreptul micul meu op, calificîndu-l drept „în afara vieții”, însă în portretul ce mi-a trasat cu puțină vreme înainte de a se prăpădi, a cîntărat să mă compare cu studentul Eminescu la Viena. Citind mai tîrziu, în manuscris, eseuul meu despre *Poezia lui Eminescu*, Tudor Vianu găsea în acest text „trăsături geniale” după cum mi-a scris (i-l trimisese la Cluj); în schimb Vladimir Streinu a calificat lucrarea mea drept imbecilă (la procesul din 1961, o copie a manuscrisului, care fusese depusă la Editura de stat, a fost prezentată drept „corp delict”). Toate aceste evenimente memorabile din adolescența și tîneretea ce le-am trăit sub o zodie literară promițătoare n-au contribuit de fapt cu nimic să mă facă să mă simt genial sau să-mi pierd încrederea în mine. Am crezut însă încă din copilărie în steaua mea, în vocația mea, fără a mă exterioriza însă, fără nici o înfumurare, ba dimpotrivă, cu misterioasă teamă. După ce am fost arestat în 1961 (la București), avertizați de Doinas, părinții mei au ars cea mai mare parte din arhiva de manuscrise depozitate în pivnița locuinței lor din Cluj. Mama mi-a povestit ulterior cum a plîns citind atunci, înainte de a o da pradă focului, o pagină din *Jurnalul* meu de pe la 13—14 ani, care începea cu declarația „vreau să devin scriitor”... Știa ea bine că fusesem înțemnițat ca scriitor. Eu simțeam în mine o chemare, un noroc ascuns adînc în ființa mea, îndrumîndu-mă la marea aventură. Eram convins că mi se vor întîmpla lucruri extraordinare, deși nimic în jur (în afară de biblioteca tatălui meu) nu îndreptăța și nu favoriza o astfel de convingere. Părinții mei, plini de modestie, nu m-au încurajat niciodată într-o asemenea credință, privind chiar cu nedismulat scepticism veleitățile mele literare: nici scrisoarea lui Blaga din 1940, care îi sfătuia să-mi permită să urmez la facultate filosofia, nici „planeta de scriitor tînăr” a lui Lovinescu din ziarul *Timpul*, în vara lui 1943, ce le-a arătat-o profesorul Jacquier, cu care se găseau împreună la băi, la Ocna Sibiului, nu i-a prea convins, oricît i-a emoționat. Vremurile se dovedeau incerte pentru o carieră de scriitor. Iar eu, cu toată încrederea în steaua mea, în „geniul” meu, nu m-am gîndit o clipă să fug în Occident, spre Aventură, cînd se lăsa greu și tenebros peste noi comunismul: rol determinant la rămînerea pe loc a jucat nu numai fatalul „bun simț” al părinților, ci și fidelitatea față de prietenii mei din Cercul literar doar Radu Stanca mă mai „genializa” în scrisori, ca un senior care împarte titluri: de fapt, pentru noi toți, el era geniul... Pe drept cuvînt, căci era plin de fantezie și de idei și încarna, prin toată făptura lui de trestie clătînată de vînt, duhul romantic. Pe cînd Radu avea darul vorbirii înflorite, eu eram cam... bilbiit. Credința în stea a dispărut din inima mea treptat și sigur. Cînd am rămas în Occident, „steaua” n-a jucat în conștiința mea nici un rol, numai disperarea. Nici în norocul și steaua Istoriei mele nu cred (am crezut totuși uneori, aici, luînd la ea: de pildă cînd definitivam textul despre *Heliade Rădulescu*). Dar cred că e o operă semnificativă.

M. P.: Domnule Negoîtescu, am auzit, apoi am citit că în 1977 ați încercat să vă puneți capăt vieții. Iertați-mă pentru brutalitatea întrebării, dar aș dori să-mi răspundeți de ce ați vrut să muriți și, în același timp, să-mi descrieți această experiență inclusiv din punct de vedere fiziologic.

I. N.: Tentativele de sinucidere (dintre care una la Malmaison, după gratii, iar două în anii ce au urmat

(Continuare în pag. 17)

„A-ȚI GÎNDI VIAȚA ȘI

de ceea ce se petrece în jurul său în materie de filosofie?

— Ca să pot evoca acest fapt, aș porni de la ceea ce spuneam de curînd. L-am citit pe Cioran relativ tîrziu, adică acum șapte sau opt ani, pentru că tocmai publicasem o carte, *Mitul lui Icar*, care era primul volum dintr-un *Tratat de disperare și de beatitudine*, iar atunci mai mulți prieteni, cititori, mi-au spus că li se pare ciudat că nu-l evocam pe Cioran, de care simțeam că sînt foarte apropiat. Nu-l evocam, pentru că pe vremea aceea nu-l citisem, îi cunoșteam doar numele. M-am apucat așadar să-l privesc mai îndeaproape, — și am fost frapat, într-adevăr, citindu-l, de foarte marea vecinătate dintre ceea ce spunea el și ceea ce, pe de altă parte, spuneam eu, cu alte cuvinte. Această proximitate se regăsește, în fond, în ceea ce aș numi *disperarea* adică critica speranței, critica utopiei, voința de a vedea lucrurile așa cum sînt. Adică Cioran și cu mine — dacă pot face această paralelă — practicăm un *travaliu al deziluzionării*. În același timp, dacă mă simțeam apropiat de Cioran în privința acestei inspirații, vedeam foarte limpede că nu lucram în același mod. Ceea ce fac eu este cu adevărat filosofie, adică practic ceea ce Occidentul numește filosofie, presupunînd un demers conceptual, un efort de argumentare, de raționament... Într-un anume sens, Cioran pare a fi mers mai departe decît mine în deziluzie, necrezînd nici în concepte, nici în argumente: el se mulțumește să afișeze o *stare de spirit*. Și tocmai de aceea mi se pare că Cioran nu e un filosof, — și asta nu înseamnă că-l insult, cred că el ar fi primul de acord cu acest lucru. Nu e un filosof, și poate din bunul motiv că nu crede în filosofie. Spuneam că eu practic o filosofie a deziluziei. Cioran îmi spunea că, dacă mergi pînă la capătul deziluziei, trebuie să fii dezamăgit și de filosofie... În fond, aș fi oarecum de acord cu el, căci fac și eu filosofie fără a crede prea mult în ea... Să zicem că Cioran împinge pînă la capăt această idee de dezamăgire, nemaicrezînd nici în concepte, nici în dovezi, luînd în rîs filosofia. Dar cum spunea Pascal, a lua în rîs filosofia înseamnă cu adevărat a filosofa... Cioran își rîde de filosofie făcînd ceva care e mai degrabă literatură, o foarte bună literatură, decît filosofie. El e mai curînd un scriitor decît un filosof. Nu e mai puțin adevărat că, în această muncă de scriitor, ceea ce ia în considerare Cioran, el care nu e nici romancier, nici om de teatru, este o anumită experiență a existenței, — și tocmai acest lucru îl numeam eu *înțelepciune*. Odată ce ne-am debarasat universul mental de toate speranțele, utopiile, iluziile, — ce mai rămîne? — Ei bine, rămîne un raport cu existența, alcătuit, să zicem, din luciditate și amărăciune, dar nu din tristețe. Cred că trăsătura „înțelepciunii” lui Cioran constă în faptul că, ținînd un discurs ce pare negativ, un discurs de critică, construind ceea ce numește el însuși „silogisme amărăciunii”, el nu declanșează totuși în cititor o reacție de tristețe, ci mai curînd o reacție tonică, o reacție salubră. Cred că în disperarea lui Cioran, în nemulțumirea lui, este, cum zicea Clément Rosset, ceva mai tonic decît în majoritatea deznădejților pe care le găsim la alții. Disperarea lui Cioran e o deznădejde lipsită de tristețe, o „disperare veselă”...

— L-ați considera, așadar, mai degrabă un moralist?
— Cioran e un moralist, însă în cel mai bun înțeles al cuvîntului, în sensul în care Montaigne era un moralist, sau Vauvenargues, sau Chamfort, sau Joubert.

De vorbă cu André COMTE- SPONVILLE

Altfel spus, el se așează în această mare tradiție franceză pe care Nietzsche o admira atît de mult și, mi se pare, pe bună dreptate... Moralității nefiind ciuși de puțin niște oameni care dau lecții de morală, niște moralizatori, — și Dumnezeu știe că Cioran nu e așa ceva... Ceea ce numim noi în Franța *moralisti* sînt niște oameni care practică filosofia fără să creadă în ea. — Ce mai rămîne din filosofie atunci cînd nu mai crezi nici în concepte, nici în dovezi? Rămîne o atitudine, o conduită în viață, rămîne un *stil* al gîndirii și al scrisului. Acest *stil* de gîndire și al scrisului pe care îl aflăm la Chamfort, la Vauvenargues, la Joubert, îl găsim și la Cioran.

— Pentru că vorbiți de tradiția în care Cioran ar putea fi situat, știm că numele lui Nietzsche revine foarte des în legătură cu opera sa. Cel puțin datorită faptului că practică fragmentul împotriva sistemelor filosofice...
— Într-adevăr, nu se poate să nu ne gîndim la această referință, mai ales din cauza *forme*. Cioran, ca și Nietzsche, scrie aforisme. Dar nu numai forma fragmentară, care e una dintre caracteristicile aforismului, îi apropie, ci și un *stil* al scrisului, mult mai puțin argumentativ decît evocator. E de găsit, deopotrivă la Cioran și la Nietzsche, o scriitură care-l scufundă pe cititor în ace-

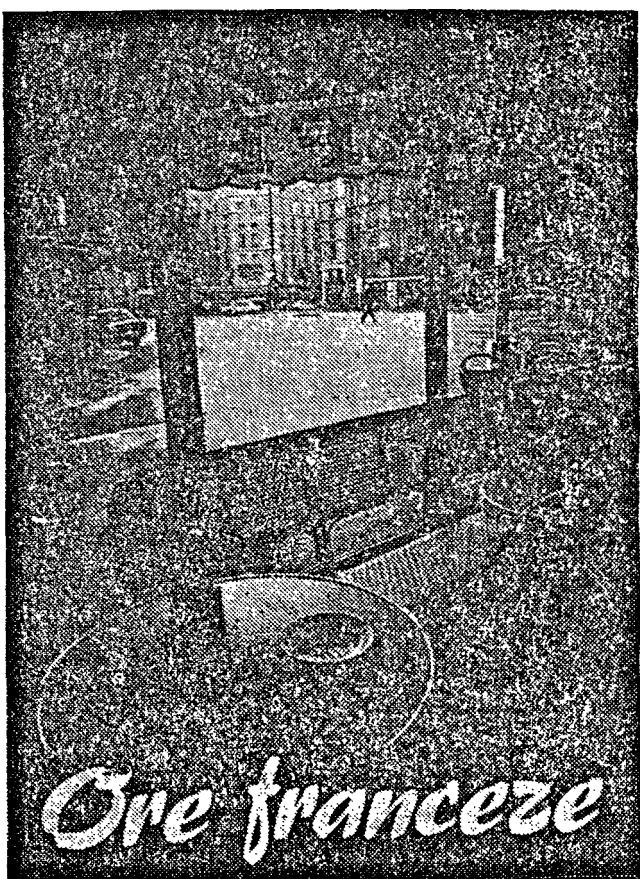
easi stare de spirit cu a autorului. Aș spune însă că asemănarea e adevărată doar pe plan formal. În ce privește fondul, Cioran e foarte departe de Nietzsche. Mai întîi, aș zice, pentru că nu se lasă înșelat. Nu mai știu în care dintre textele sale există un fragment consacrat lui Nietzsche, de o frumoasă luciditate, în care arată că, în fond, Nietzsche nu conținește să-i reproșeze omîenirii tot ce găsește în sine însuși. Îi lipsește cu totul lui Cioran „seriozitatea” lui Nietzsche. Marea deosebire dintre Cioran și Nietzsche este că acesta din urmă se lăsa îngrozitor de mult în serios, pînă la a crede că niște iluzii teoretice în fond găunoase, ca „supraomul”, „veșnica reîntoarcere” etc., sînt o nouă filosofie sau chiar o nouă religie.

— S-ar putea deci spune că Cioran este realist în ce privește atitudinea față de epoca sa, — căci se pare că ea îi dă dreptate...

— Da... Cioran era mult prea lucid pentru a fi nietzschean, pe de o parte, iar pe de altă parte prea lucid pentru a fi... cioranian, în sensul în care Nietzsche era nietzschean. Adică prea lucid pentru a-și lua umorile drept sistem și pentru a propune o nouă religie epocii noastre. Iar dacă epoca noastră se recunoaște, cum spuneți Dv., în Cioran, este pentru că recunoaște în el ceva din deznădejdea ei. Recunoaște o vreme care nu numai că nu mai are religie, dar, în fond, nici n-o mai caută, constatînd că religiile de înlocuire pe care ni le-a propus — fie că e vorba de religia științei, de religia istoriei, mai ales în varianta ei marxistă — s-au prăbușit una după alta. Societatea spune că, la urma urmei, nu e nevoie de o nouă religie, ci de a învăța să te lipsești de religie. Și cred că în acest sens Cioran este oarecum maestrul care corespunde epocii noastre: pentru că nu propune nici o religie și ne învață să ne lipsim de religie.

— Dacă e să punem în legătură filosofia și epoca, ce credeți despre transformările care au avut loc în ultima vreme în raporturile dintre filosof și societatea în care trăiește? Căci s-a pus, mai ales odată cu Sartre, problema „angajării”, a implicării în mișcarea politico-socială. Ținînd seama și de schimbările care au și pot avea loc în Europa de Est, cum vedeți această problemă?

— În raport cu aceste schimbări, aș spune în primul rînd că trăim o epocă în egală măsură dificilă și pasionantă. Dificilă, pentru că nu avem niște răspunsuri gata făcute, pentru că marile utopii, îndeosebi cea marxistă, s-au prăbușit. Lucrul nu s-a petrecut de la o zi la alta. Asistăm astăzi la prăbușirea acestei utopii mesianice și știm că faptul hotărîtor e de a învăța să trăim fără utopie. Este însă, în același timp, o epocă pasionantă tocmai pentru că nu mai sîntem despărțiți de realitate printr-un văl de iluzii, sau avem, măcar, mai puține iluzii decît în alte vremuri. Acestea fiind



Pe André Comte-Sponville l-am cunoscut către sfîrșitul lunii mai 1991, cu ocazie festivă: răspunsese cu amabilitate invitației de a participa la masa rotundă organizată la Centrul Cultural Român din Paris în jurul operei lui E. M. Cioran. Autorul Manualului de descompunere implinise, nu de mult, optzeci de ani.

Cum n-am putut înregistra atunci splendidele reflecții ale mai tînărului filosof despre „înțelepciunea” marelui său contemporan, rămăsesem cu promisiunea unei convorbiri pe aceeași temă. Iată-o, înregistrată la început de iulie, la o masă din cafeneaua „Europe”, cu fața spre Gara de Lyon. (Ce-o fi avînd Europa asta cu noi?)

Născut la Paris în 1952, fost elev al Școlii Normale Supérieure, André Comte-Sponville, în prezent conferențiar la Universitatea Paris I (Panthéon-Sorbonne), este autorul unui *Tratat de disperare și de beatitudine*, publicat în două volume la Presses Universitaires de France, — *Mitul lui Icar* (1984), aflat acum la a șaptea ediție, și *A trăi* (1988). „Miza acestor două volume este aceeași — scrie filosoful — însă explorată prin domenii diferite. Evorba de a i se reda filosofiei sensul autentic care, de parte de jocurile sterile ale erudiției sau ale modei, trebuie să se deschidă spre cea artă de a trăi și de a gîndi numită înțelepciune. Înțelepciunea materialistă în cazul de față, sau nereligioasă, care găsește în critica iluziilor disperarea veselă prin care poate fi din nou gîndită, prin care redevine posibilă”. În 1990, André Comte-Sponville a publicat culegerea de articole *O educație filosofică*, de situat în tradiția franceză a unei „filosofii la persoana întîii” (Montaigne, Descartes, Pascal).

Primate ca adevărate „evenimente” și „lecții” exemplare, aceste cărți îl situează pe André Comte-Sponville printre gînditorii cei mai prețuiți ai generației sale.

— Ați fost invitat, în urmă cu cîteva săptămîni, la o dezbatere consacrată operei lui E. M. Cioran. Pentru a relua și dezvolta reflecțiile de atunci, v-aș întreba cum credeți că poate fi situată gîndirea sa în contextul filosofiei actuale?

— Cred că pentru a răspunde la o asemenea întrebare, trebuie subliniat un paradox: paradoxul este conjugarea între un fel de izolare a lui Cioran în epoca sa, latura lui intempestivă, chiar — într-un anume sens — anacronică, cu uimitoarea lui modernitate. Mai întîi, despre această latură intempestivă sau anacronică: cînd am recitat destul de mult din Cioran, cu ocazia omagiului pe care tocmai l-ați evocat, — texte ce datează din anii '50—'60 — am fost frapat de faptul că ele erau complet defazate față de textele contemporane ce se scriau în Franța. Cioran părea să ignore orgoliile tot ce se petrecea în filosofia timpului său, deopotrivă debaterile dintre existențialiști și structuraliști, dintre Derrida și Foucault, ceea ce se petrecea în jurul lui Lacan sau al lui Althusser. Pe scurt, tot ce a constituit în Franța modernitatea ori preținsa modernitate i se părea cu totul indiferent. De aici, acest aspect intempestiv sau anacronic: am sentimentul că, în fond, Cioran filosofa mai mult în felul lui Pascal, al lui Seneca, adică așa cum s-a filosofat întotdeauna de-a lungul vremurilor, și cum nu se mai filosofa. Și totuși, — iar acesta e al doilea aspect al paradoxului — cînd recitim astăzi aceste texte, avem sentimentul că ele s-au învechit cu mult mai puțin decît cele despre care vorbeam, — existențiale, structuraliste ori deconstrucționiste. Descoperim aici că tocmai situîndu-se la distanță față de mode, Cioran a ajuns la adevărata modernitate, la modernitatea care nu se mai sinchisește să fie modernă. În fond, el nu încearcă s-o ia înaintea timpului său, nu încearcă să construiască arta sau gîndirea de mîine ori de poimîine, ci se mulțumește să fie el însuși. Și cred că tocmai de aceea ne interesează în chip direct. Autenticitatea scrisului lui Cioran explică în același timp înfățișarea lui intempestivă și modernitatea lui. S-a spus adesea că moda e ceea ce se demodează... Ei bine, tocmai pentru că Cioran n-a vrut niciodată să fie la modă, el nu se demodează.

— Vorbeați, mi se pare, cu ocazia acelei mese rotunde, despre o „înțelepciune” a lui Cioran, mai degrabă decît despre o „filosofie” a sa. Cum ați preciza această idee în raport cu ce spuneți despre indiferența lui față

zise, în ce privește locul filosofului în această lume în schimbare (l-ați evocat pe Sartre și deci pe Cioran, care sînt două extreme), eu aș refuza cele două extreme și m-aș plasa între ele. Sartre reprezenta, extrema filosofului angajat (ca să iau cuvîntul folosit de el însuși), gîndind deci că o filosofie se judecă în același timp în și prin angajarea ei, că politica are neapărată nevoie de filosof și filosoful de politică. Cred că o gîndire filosofică nu se judecă prin angajarea ei, adică prin, faptul dacă Sartre a avut sau nu dreptate (ca să reluăm o dezbateră care a avut loc în Franța, în ideea că Albert Camus ar fi avut dreptate în politică iar Sartre ar fi greșit). Poate, dar chiar dacă ar fi așa, asta nu dovedește nimic în ce privește valoarea filosofiei lui Sartre sau Camus. Un exemplu la cealaltă extremă: faptul că Heidegger ar fi fost nazist ca angajare politică nu e un motiv suficient pentru a-i respinge gîndirea filosofică. E ceva ce i se poate reproșa, dar care nu judecă filosofia lui ca atare. Nu cred, așadar, că o filosofie se judecă în și prin angajarea ei. Și nu cred nici că politica ar avea absolută nevoie de filosof. Nu Heidegger a asigurat succesul lui Hitler, iar faptul că Albert Camus sau Sartre au greșit ori au avut dreptate nu schimbă nimic esențial din dezbateră politică a epocii lor. Cred

A-ȚI TRĂI GÎNDIREA"

deci că noțiunea de filosofie angajată e suspectă și o refuz. Însă în același timp, poziția lui Cioran, la cealaltă extremă, în ceea ce am putea numi „turnul de fildeș” sau, mai degrabă, „turnul amărăciunii”, filosoful închinându-se în singurătatea sa, în superba lui izolare, mi se pare, în fond, o eroare. Pentru că ar lăsa să se înțeleagă că filosofia nu are nimic de spus despre politică. Și pe cît de mult cred că o filosofie nu se judecă prin angajarea ei, tot atît de mult cred că ea are ceva de spus despre politică. Cred că, fără să aibă nevoie de filosof pentru a face politică, societatea are totuși nevoie de dezbaterile de idei. Și că în această dezbateri despre politică, în această dezbateri de idei, filosoful poate să-și joace rolul, care, dacă nu e unul de director de conștiință ca pe vremea lui Sartre sau Camus, nu înseamnă că trebuie să sfîrșească în izolarea orgolioasă în „turnul amărăciunii”, cum spuneam vorbind despre Cioran. Cred că între cele două se poate găsi ceva, o poziție pe care aș numi-o a filosofului-cetățean. Cam așa ceva încerc eu să fiu... Angajarea nu ține loc de filosofie, filosofia nu se varsă global în angajare (pot să concep foarte bine faptul ca cititorii mei să fie de acord cu mine fără a avea aceleași idei politice); dar asta nu înseamnă că nu sînt cetățean. Iar acest fapt îmi dă niște drepturi, însă îmi impune și niște datorii, și îndeosebi, datoria de a participa la dezbateri în țara mea. Astfel că, fără a avea obiceiul petițiilor sau al declarațiilor solemne, cînd cutare jurnal îmi cere părerea despre o problemă politică (cum a fost, recent, cazul războiului din Golf), cînd sînt invitat la dezbateri la Radio sau la Televiziune, accept să iau parte la ele. Pentru că cred, încă o dată, că faptul de a fi filosof nu te scutește de a fi cetățean.

— Acest lucru ne obligă să vorbim puțin despre condiția intelectualului în societatea de azi. Este o obligație la care mă îndeamnă și situația din România, unde se discută aprins problema complexă a unui nou angajament politic al intelectualului, fie că e vorba de scriitori, fie de alte pături intelectuale. Cred că există acum — și acest fapt confirmă spusele Dv. — o necesitate ardentă, dincolo de orice retorică, de a participa la o astfel de dezbateri, de a pune întrebări Puterii, de a căuta răspunsuri, — în orice caz, de a fi un intelectual-cetățean. Privind, așadar, spre această experiență, deopotrivă franceză și europeană în sens largit, conferit de reîntrirea în scenă a Europei de Est, cum ați judeca această problemă? — Mă gîndesc și că în ultima vreme am putut citi cărți precum cea a lui Bernard-Henri Lévy, „Les aventures de la liberté”, care, după al său „Eloge des intellectuels”, pune asemenea chestiuni, foarte importante, angajînd statutul însuși al intelectualului de azi...

— Aș zice că acest lucru e mult mai adevărat în România decît în Franța. Adică, în România am fost frapat de un fapt care conferă intelectualului o responsabilitate sporită în raport cu Franța, și anume de un soi de ruptură culturală pe care au instaurat-o cei patruzeci și cinci de ani de putere comunistă, cu tentația unora de a face ca și cum ar fi vorba doar de o paranteză și totul ar putea fi reluat din punctul de dinainte. În istorie nu există însă niciodată paranteze, nu se poate niciodată anula ceea ce s-a petrecut mai înainte. E nevoie să se înțeleagă ceea ce a avut loc mai înainte și, în același timp, să se asigure continuitatea istoriei culturale și politice a României. Altfel spus, cred că în România de astăzi sînt două mari exigențe: una de înțelegere, cealaltă de memorie. Cred că ele dau de lucru intelectualilor. Este, într-un fel, specialitatea lor aceea de a lucra în sensul înțelegerii realului și al memoriei

a ceea ce a fost. Pentru intelectualii români decurge de aici o sarcină mai importantă pentru țara lor decît ar fi cazul pentru intelectualii francezi. Asta nu înseamnă că, chiar și în Franța și pretutindeni în epoca noastră, intelectualii nu trebuie să-și păstreze locul, să-și joace rolul. Dar mai e nevoie să nu te înșeli în privința acestor sarcini... Ceea ce m-a jenat oarecum în emisiunile TV ale lui Bernard-Henri Lévy (căci nu i-am citit cartea, am văzut doar emisiunile de la Televiziune, ce fac parte din același proiect) este tentația de a reduce munca intelectualului la angajarea lui politică. Cutare a fost stalinist, deci e rău; altul a fost fascist, deci e rău; al treilea a fost democrat-liberal, prin urmare e bun. Cred că e un pic facil să împarți puncte bune și rele. Pe de altă parte, dacă acești oameni sînt cunoscuți, dacă Bernard-Henri Lévy își dă osteneala să scrie cărți și să facă emisiuni despre ei, n-o face pentru că ei ar fi fost stalinizști, fasciști ori democrați-liberali, ci pentru că erau romancierii, filosofi, istorici, intelectuali. Cu alte cuvinte, nu politica e cea care conferă valoare muncii intelectuale. Pe cît intelectualul trebuie să-și asume condiția de cetățean, să nu refuze — în ciuda lui Cioran — să participe la dezbaterile vremii sale, pe atît el trebuie să refuze a fi un om politic în sensul în care nu s-ar defini decît prin ideile sale politice. Cred că menirea intelectualului este, înainte de orice altceva, să înfăptuiască o operă și că numai dacă opera lui are valoare prin sine însăși, va atrage mai tîrziu și interesul pentru ideile sale politice, drepte sau greșite. Așadar, poziția mea se află oarecum la mijloc. Să nu-l confundăm pe intelectual, pe artist, cu un om politic. Împotriva lui Sartre, a teoriei intelectualului angajat, cred deci că munca acestuia e înțeles de toate acestea de a construi o operă, de a căuta un adevăr, un mod de a exprima adevărul pe care-l poartă în sine. Dar în același timp, să nu-l despartim pe intelectual de timpul său, să nu-l scutim să participe la dezbaterile epocii sale. Spuneam că a fi intelectual nu te scutește de a fi un cetățean, dar totodată faptul de a fi cetățean nu te scutește să fii un intelectual. Și cred că epoca noastră are nevoie de un intelectual care să fie deopotrivă cu adevărat intelectual și cu adevărat cetățean.

— Că să revenim un moment în Franța: aș dori să cunosc părerea Dv. despre ceea ce se petrece acum în gîndirea filosofică franceză. Cum vă situați Dv. înșivă în acest spațiu?

— Aș spune două lucruri ce mi se par solidare. Ceea ce mă frapază cel mai mult acum este întoarcerea la filosofie ca atare, la filosofie pură și nudă. Înțeleg prin asta că, în anii '60—'70, filosofia se confunda, în esență, cu științele umaniste. Dacă ne gîndim la lumea intelectuală a acelor ani (anii '50 erau dominați de existențialism, anii '60—'70 de structuralism), marile figuri intelectuale nu mai erau, în fond, niște filosofi. Dacă fuseseră filosofi de formație, ei au apostasiat oarecum filosofia, cum a spus Lévi-Strauss. Să luăm deci exemplul lui Lévi-Strauss, filosof de formație, dar care devine etnolog și nu mai face filosofie; Foucault, și el filosof de formație, devine istoric al ideilor; sau Lacan, — psihiatru și psihianalist; ori dezbaterile din jurul lui Benveniste sau Jakobson, al lingvisticii, Barthes și tentativa lui semiologică. Exemplele s-ar putea înmulți, arătînd că gîndirea se menținea, în anii '60—'70, mai curînd alături de științele umaniste, și, cum am spus undeva, se inventa o știință tot la cincisprezece zile. Fiecare voia să fie un Freud sau un Saussure al epocii sale... Astăzi nu se mai crede în așa ceva. Intermediul „noii filosofii” a fost — și caricaturizez puțin — o în-

tercare de a ieși din științele umaniste, de a confunda științele umaniste cu ziaristica... În anii '60—'70, filosofi se voiau oameni de știință, iar în anii '80, mai ales prin „noua filosofie”, se voiau jurnaliști... Ei bine, mi se pare că filosofii din generația mea, adică cei care încep acum să-și facă opera, care au între 40—45 ani, nu se mai vor niște oameni de știință, nu au pretenția să inventeze o nouă știință umanistă, nu vor să fie psihanalizști, psihologi, sociologi sau etnologi, dar nici nu se mulțumesc doar cu munca de ziarist, de intervenție punctuală în dezbateri, ci se întorc la filosofie în sensul tradițional al termenului, — și mă gîndesc la oameni ca Alain Renaud, Alain Finkielkraut etc. Al doilea fapt, alături de cel al întoarcerii la filosofie ca atare, este o înnoire a interogației spirituale. Există astăzi în Franța o adevărată cerere de filosofie, pentru că există o cerere adevărată de viață spirituală, de reflecție spirituală. Contemporanii noștri constată că nici știința, nici politica nu răspund întrebărilor esențiale ce se pun despre sensul vieții, despre felul de a trăi, despre fericire, despre moarte etc., observînd totodată că răspunsurile tradiționale oferite de religie au încetat să-i mai satisfacă. Și tocmai de aceea sînt constrînși să le caute în altă parte. Or, acolo unde științele nu răspund, unde politica nu răspunde iar religia dă răspunsuri nesatisfăcătoare, ce mai rămîne? — Rămîne, în fond, filosofia. Iar dacă spunem că în anii '60—'70 mulți filosofi practicați științele umaniste, astăzi oamenii de formație științifică ajung să-și pună întrebări filosofice. Este cazul, de exemplu, al lui Tzvetan Todorov, lingvist faimos al anilor '60—'70, care astăzi nu se mai interesează, cum o spune foarte clar, decît de probleme filosofice, de morală, de felul de a trăi. Este cazul lui Henri Atlan, biolog de formație, om de știință de mare reputație, ale cărui ultime cărți sînt tot de filosofie. Și iarăși exemplele s-ar putea înmulți. În anii '60—'70 filosofi voiau să facă știință, în anii '80—'90 savanții vor să facă filosofie... Mă întrebați cum mă situez în acest context — și aș spune că mă simt foarte în largul meu. Căci eu, care eram student în anii '60, aveam sentimentul că ceea ce se făcea în domeniul „modernității” mă interesa, în fond, puțin, nu răspundea întrebărilor care mi se păreau esențiale. Pe vremea aceea, îmi plăcea să-i citesc mai mult pe Pascal sau pe Spinoza decît pe Foucault sau pe Derrida. Mă întrebam ce înseamnă asta, dacă nu sînt cumva condamnat la arhaism... Pe-atunci nu-l citisem încă pe Cioran, căci aș fi înțeles mai bine că „arhaismul” nu este neapărat o respingere. Ei bine, astăzi, cînd vorbesc despre Pascal, despre Spinoza sau Montaigne, departe de a trece drept „arhaic”, am, dimpotrivă, sentimentul că mă aflu „pe fază” cu epoca mea și că, în fond, acest fapt a asigurat și succesul cărților mele. Aceste cărți, chiar intempestive, au găsit în cele din urmă un ecou în vremea noastră, cu mult mai mare decît puteam spera, iar aceasta confirmă, mi se pare, ceea dublă nevoie de filosofie și de interogație spirituală.

— Ne întoarcem, așadar, la înțelepciunea cu majusculă...

— Da. Revenim la înțelepciune... Dar ce este înțelepciunea? — Este, în fond, un ideal, modelul pe care ți-l ofer. Pentru că nimeni nu e înțelept sîntă la sută... Însă pentru a ne judeca, a ne înțelege viața, avem nevoie să ne oferim un model, ca să știm spre ce năzuim. Iar înțelepciunea e acest model. Cu alte cuvinte, ce înseamnă să filosofezi? Eu spun adesea că a filosofa înseamnă a-ți gîndi viața și a-ți trăi gîndirea. Nu e nimic altceva. Și tocmai de aceea, filosofia e o sarcină esențială pentru fiecare. Întoarcerea la înțelepciune este întoarcerea la o existență care ar vrea să fie la înălțimea acestor exigențe: de a-ți gîndi viața și a-ți trăi gîndirea.

Paris, iulie 1991

ION POP

Poetul și Administratorul

Poetul și Administratorul / Administratorul și Poetul. Ordinea cuvintelor în propoziție mă obligă să cred că există și o ordine a realității, căreia semnele îi corespund. Sau — cine-mi poate spune cu siguranță? — realitatea corespunde cuvintelor. Căci stă scris în cartea cărților: „La început era Cuvîntul”...

Bine că propoziția Poetul și Administratorul, cu reciproca Administratorul și Poetul, îmi pare mai firească decît Poetul sau Administratorul, cu reciproca de rigoare Administratorul sau Poetul, la fel de corecte formal. Bine că limba îi coordonează copulativ și nu adversativ. Bine că nu-l subordonează pe unul celuilalt. O propoziție ca aceasta: Poetul și Administratorul / Administratorul și Poetul n-are sens, deci nu poate avea nici realitate. Dar cîte nu se întîmplă în realitate și n-au nici un sens...

Să revenim la propozițiile noastre! Numai Poetul și Administratorul / Administratorul și Poetul alcătuiesc o lume echilibrată, o armonie a contrariilor. O lume în care Poetul face poezie și Administratorul administrație. Și nu Poetul administrație. Și nu Administratorul poezie. Dar împreună fac o lume.

Ei doi sînt la fel de departe sau la fel de aproape ca Pămîntul și Cerul. Poetul vorbește limba Cerului. Administratorul limba Pămîntului. Dar stă tot în cartea cărților scris: „Precum în cer așa și pe pămînt”. Între Cer și Pămînt, Poet și Administrator există deci o corespondență. Deși nu vorbesc aceeași limbă, ei se înțeleg ca viețuitoarele legate

pe viață și pe moarte prin simbioză. Nu-i va minca niciunul pîinea celuilalt, fără să nu-și dea seama că și-a furat propria pîine.

Încă o dată: Poetul sau Administratorul, cu reciproca Administratorul sau Poetul, este o propoziție corectă dar nu firească. Ei pot păcătuî unul împotriva celuilalt, călcînd în picioare toate cele zece porunci. Dar nu pot schimba codul genetic al omenirii, unde — voi parafrasa un poet — se pietrifica un Poet, altul Administrator. Moartea unuia nu înseamnă triumful celuilalt, viața lui veșnică, ci și moartea sa.

După enunțul Poetul și Administratorul, ca subiect multiplu în limbaj gramatical,

se poate pune orice predicat. De pildă: Poetul și Administratorul gîndesc / vorbesc / muncesc... Corect și firesc totodată. Însă Poetul și Administratorul se inspiră ori Administratorul și Poetul socotesc trec de proba „corect”, dar cad la proba „firesc”. Amîndoi pot face același lucru doar cînd predicatul exprimă acțiuni general umane, dar în particular — altfel spus, profesional — nu se pot confunda. Fiecare face altceva. Dar nu face (numai) pentru sine. Poetul este flacăra, iar Administratorul lampa.

Fapta fiecăruia nu trebuie să fie doar utilă și plăcută, ci și morală. Numai dacă-i liber și celălalt, e liber fiecare. Ca și frații gemeni. Nu politica, morala e limba lor maternă. Doar în această limbă pot conviețui.

DUMITRU CHIOARU

(Urmare din pag. 15)

„eliberării” mele), n-au avut vreun motiv intim, căci au fost puternic colorate politic. La Malmaison voiam să le „fac figura” tartarilor mei și să distrug obiectul plăcerii lor sadice. Dacă aș fi reușit, le-aș fi dovedit că am rămas un om liber, că am acționat conform capacității mele de a fi liber chiar și în ghiarele lor, că destinul mi-l decid eu singur. A doua tentativă a fost după „tezele din iulie”, cînd iar se porniseră persecuțiile directe asupra mea (mi se topise o carte tocmai apărută, mi se făceau dificultăți cu altele, îmi fusese pusă la opreliște chiar și traducerea Aforismelor lui Lichtenberg, vina ideologică fiind dată însă pe autor, nu pe traducător...). Revenea iarăși noaptea absurdă, degradantă. A treia tentativă, după „afacerea Goma”, după ce mă întorsesem dintr-o călătorie în Occident și lumea în care mă vedeam condamnat să trăiesc mi se părea extrem de scîrboasă. Pentru fiziologia sinuciderii, mai multe în Autobiografia la care lucrez și unde voi spune totul despre mine, chiar și cele mai inconfortabile lucruri. Să arăt doar acum că, după a doua tentativă, cînd mă aflam la spitalul din Balotești, unde am zăcut vreo trei

luni și în primele săptămîni m-am zbatut între viață și moarte, în delirul meu dureros începusem să compun muzică pe un sistem de notație de mine inventat, cu semnele alcătuite din unități de durere fizică.

M. P.: Domnule Negoîtescu, în Banchetul, Platon lansează câteva ipoteze explicative despre eros. Posteritatea a conservat, în mod surprinzător, nu teza socratică, cum se întîmplă în cazul celorlalte dialoguri platoniciene, ci mitul expus de Aristofan, mitul androginului. Domnule Negoîtescu, Dumneavoastră sînteți o jumătate născută dintr-un întreg de parte bărbătească, ca să-l parafrazez pe Platon. Ce înseamnă dragostea — ca sentiment și ca act — pentru Dumneavoastră?

I. N.: În copilăria cea mai îndepărtată, debordam de sexualitate. Ca dorință și chiar ca îndrăzneală de a o manifesta, am fost de o precocitate teribilă. La adolescență am devenit timid și deznădăjduit, pentru că nu-mi puteam zugruma dorințele, dar nici nu cutezam să-mi mărturisesc dragostea (eram mereu îndrăgostit). La 23 de ani eram încă virgin, dar obsedat sexual. În tinerețe încercam să provoc iubirea prin nesfîrșite discursuri în care Platon se amesteca cu misticii creștini, căci mă chinuia o insuportabilă sete de absolut, care mi-a im-

povărat viața. Am avut întotdeauna față de actul fizic o repulsie de neînțeles, deși dorința mă teroriza. Eram student și încă nici nu știam în ce constă el de fapt. Nu cred că cineva să fi plîns mai mult ca mine.

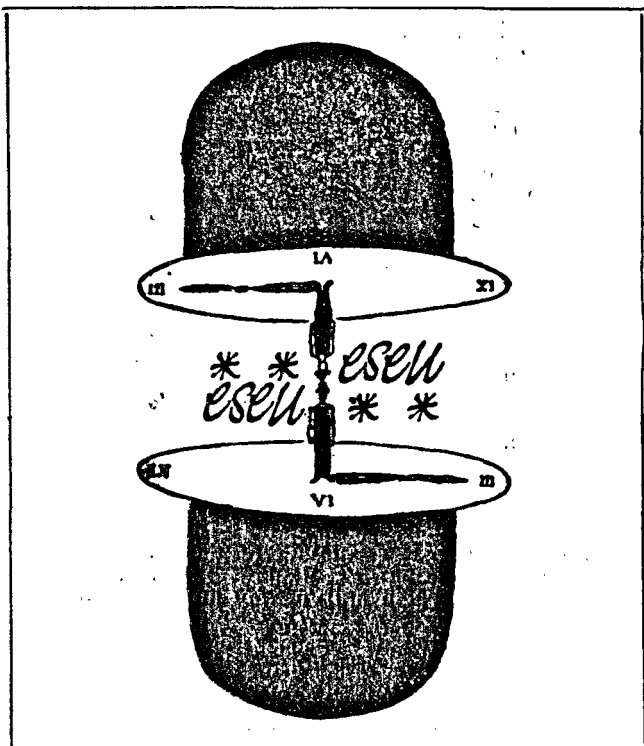
M. P.: Domnule Negoîtescu, sînteți un descendent burghez atins de decadentă. Privind înapoi, cum vă evaluați actele vieții Dumneavoastră? Ce împliniri și ce eșecuri vă urmăresc? Istoria literaturii române la care lucrați încă din tinerețe, încă din vremea corespondenței cu Radu Stanca, e în sfîrșit gata? Sînteți mulțumit de ea? Va fi o lucrare plină de surprize?

I. N.: Singurul eșec care mă mai poate aștepta este acela de a muri înainte de a-mi termina Autobiografia.

M. P.: Credeți că actuala conjunctură politică justifică rămînerea Dumneavoastră în Occident? Nu credeți că aveți obligația morală de a vă întoarce acasă?

I. N.: Datoria morală sper că mi-am făcut-o și mi-o fac în exil, dînd termenului de „exil” accepția sa deplină. Dar dacă s-ar ști cît de mult îmi tulbură viața și mă face să sufăr absența mea din țara odiosamente dorită!

iulie—august 1991



August 1988

În 28 septembrie 1888, la Saint-Louis în Massachussets, se naștea T. S. Eliot. Venea pe lume într-o veche familie puritană și avea să fie educat în acest spirit. Formula sa — clasică, monarhică și catolică — coincide cu cea a lui Balzac în chiar străfundurile autobiograficului, astăzi lumea avînd cu totul alte convingeri. Cel care a scris atît de înălțător despre „Hollow Men”, pe de o parte, și despre Thomas Beckett, pe de alta, îmi apare în această dimineață, cînd zăbovesc asupra scrierilor sale, ca unul din cele cîteva spirite luminate ale acestui veac întunecat și respingător. De cine oare l-am putea apropia întru contemporaneitate din perspectiva anticonformismului? Pound, Jünger, Brăncuși, Braque, Heidegger sau Rilke, undeva chiar la începuturi, și, într-un fel de linie a doua, în chip de sprijin/sustinerere metafizică a celei dintii, Guénon, Blaga, Abellio, Gottfried Benn, Toynebee, Jung, dimpreună cu toți acei sfinți neștiuți de nimeni, martiri și eroi care-au pierit în universul gulag-ului, într-un holocaust absent din filme, poeme sau comentarii, închipuind adevăratul Decembrie al omenirii și pregătind în străfundurile pămîntului o nouă sărbătoare a primăverii. Fără îndoială, cea din urmă. Spiritul și cunoașterea nu au altă semnificație și nici altă posibilitate hermeneutică în cuprinsul secolului XX. Iată de ce așa de puțini vor fi acei scriitori, artiști și gînditori care vor supraviețui acestui veac, întrucît cei mai mulți dintre ei au trecut de partea asasinilor și a minciunii. „Tărîmul pustiu” („The waste Land”) a numărat puțini poeți și nenumărate premii Nobel pentru literatură, premii Lenin, Pulitzer și Goncourt, însă operele acestora nu sînt bune de nimic. Cei mai mulți dintre autori s-au ferit de adevăr, ajungîndu-l însă în cele din urmă pedeapsa cuvenită.

Am descoperit într-o ediție bilingvă, engleză și italiană, a Poeziilor lui Eliot (Mondadori, Milano 1974) un poem care se intitulează *Journey of the Magi* (Călătoria magilor) și care reprezintă întoarcerea simbolică a celor ce au văzut cu ochii lor adevărul cumpnit de tulburător dar care sfîrșesc prin a se întoarce totuși între ai lor, în marasmul vechii credințe, rămînînd niște intelectuali care au văzut dar n-au avut curajul să opteze pentru adevăr.

„Ne-am întors acasă la noi, în regatele noastre, De-acum însă pradă îndoielii aici în vechea orînduire, În mijlocul norodului pe care-l simt străin, supus închinării vechilor zeițăți. Fericit nu aș fi decît într-altă moarte.”

Traducerea nu poate reda esențialitatea strictă a textului original („We return to our places, these Kingdoms, / But not longer at ease here, in the old dispensation, / With an alien people clutching their gods, / I should be glad of another death.”) Întrucît, de pildă, „the old dispensation” poate însemna la fel de bine „legea veche”, „zeitate” poate fi și „idoli” și așa mai departe. De fiecare dată, însă cînd mă întorc la acest text în mine are loc același miracol. De ce să te întorci, să te situezi undeva îndărăt, să perseverezi în minciuna vechilor idoli, din clipa cînd totul îi va fi devenit străin celui care n-a întreprins în zadar o călătorie inițiată? Regii magi ar fi trebuit să alcătuiască cel dintîi popor creștin, să fi devenit încă de la început niște apostoli. Cîți dintre noi — vreau să spun dintre scriitori — au avut privilegiul de a vedea adevărul? Aproape toți, deoarece acesta nu era greu de recunoscut în lumina decăderii a faptelor. Cu toții s-au întors însă înapoi la idoli și la minciuna căreia i se vor închina în continuare de parcă nu s-ar fi petrecut nimic. Însă idoli i-au măcelărit pe oameni. În vreme ce martorii adevărului n-au cutezat să ridice nici mîna și nici privirile. Au îngăduit într-astfel și au înlesnit jertfa inutilă.

Primesc de la Paris *Le débat*, un soi de istorie intelectuală a Franței între 1953—1987, apărută la Gallimard. Ce bine e scrisă! Și ce nimica toată în fond! Un fel de „gai savoir” superficială și monstruos de gratuită. O joacă intelectuală practică cu rea-credință. Ceva care nu face decît să scoată în evidență moartea acestui veac, într-o agonie din cele mai caraghioase, o excursie întreprinsă la suprafața lucrurilor, fără nici un fel de preocupare pentru real. De parcă omenirea, inclusiv Franța și încă în chip privilegiat, s-ar fi îndreptat între 1953 și 1987 înspre un viitor din cele mai ferice și luminoase. Un soi de afectată harababură carteziană în chiar miezul acestui cretinism ilustrat, devenit astăzi

mai caraghios ca oricînd și ajuns în cea mai voioasă debandadă. Această meschinărie își imaginează a mai domina încă lumea, a mai fi în măsură să împartă premii de deșteptăciune și inteligență, să conducă, să determine, să le șoptească zeilor ce au de făcut. Nemai-fiind vorba, în fapt, decît de anemice rămășițe ale secolului al XVIII-lea. Dacă vei deschide cartea, te vei grăbi să o închizi la loc, îngrozit de duhoarea pestilențială pe care o emană. Nu este nici măcar un semn anume. Am găsit următoarea perlă la pagina 115. (Sintem în aprilie 1978):

L. Althusser: „Ce anume nu mai poate dura în Partidul Comunist Francez” (*Le Monde*). Patru articole cu privire la strategie (I), ideologie (II), organizare (III), perspective (IV). Filosofia comunistă contestă opțiunile PCF însă nu se hotărăște să rupă: „Nu se pune problema de a renunța la centralismul democratic, ci de a-l supune înnoirii și a-l transforma pentru a-l putea pune în slujba unui partid revoluționar de masă.”

Cu adevărat nemaipomenit. Expresia „filosof comunist” constituie în primul rînd o contradicție în termenii înșiși. În vreme ce acel „centralism democratic” nu vrea să spună absolut nimic, decît cel mult în înțelesul său marxist, de putere centralizată, de coșmar stalinist interpretat la modul surreal de către Aragon sau Brejnev. Un fel de sticlă cu picături de timpenie, destinată tuturor nătarărilor veacului. Un întreg volum închinat timpeniilor și rătăcirilor unor ani care, undeva dincolo de limitele cunoștințelor autorilor acestui *Débat*, se pregăteau pentru altfel de crime sau posibilități de salvare cu totul inedite. Ce să mai poată fi serios în Franța înafara acestei pălăvrăgeli? Tot ce nu este intelectual.

Sînt încă foarte impresionat și tulburat după ce am recitat *Les choeurs de The Rock* de T. S. Eliot. Ca și după eseul său *The Idea of a Christian Society*. Cele dintîi nu sînt decît un fel de preludiv pentru *Meurtre dans la cathédrale*, eseul nefiind decît un mod extrem de limpede de a împărtăși contemporanilor îngrijorarea și teama poetului confruntat cu societatea democratică a țării sale, a noii sale patrii, Anglia. El va da glas acestei

Vintilă HORIA

SFÎRȘIT DE CICLU (Jurnal)

Fragmente din Journal de la fin du cycle,
în curs de apariție
la „Editions Age d'Homme”,
Lausanne—Paris, 1991

neliniști într-o serie de conferințe ținute cu cîteva luni înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial. Creștinismul, spunea poetul, nu este decît tolerat într-o societate democratică a cărei ideologie și teorie politică sînt în chip explicit anti-creștine. După părerea sa, „... influența neconținută și tăcută pe care o întreagă societate de masă o exercită asupra membrilor săi, bazată pe profit și conducind la scăderea nivelului artistic și cultural, îmi apare la fel de insidioasă ca orice altă formă de cenzură.” Este și ceea ce-l va apropia de maestrul și prietenul său Ezra Pound. Sînt de părere că *Le Rock* este poemul cel mai tainic și misterios, însă — în același timp — și cel mai explicit al acestui secol, la fel cum îmi pare că tăcerea ce s-a așternut în jurul acestor versuri este, de asemenea, cît se poate de semnificativă. Căci, poate în mai mare măsură decît Claudel, Eliot este cu adevărat poetul creștin prin excelență, discipolul lui Dante și unicul său continuator. Însăși evoluția sa, așa cum o va înfățișa Henri Fluchère în prefața sa la *Œuvres dans la cathédrale*, este semnificativă în ce privește acest paralelism. El impede că, prin chiar structura sa trinitară, *Divina comedie* se va reflecta atît în viața cît și în opera poetului englez: străbaterea Infernului devine vizibilă începînd cu Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock și pînă la *Waste Land* sau *Hollow Men*. În vreme ce Purgatoriul ni se va înfățișa odată cu Mierecurea cenușii sau *Călătoria regilor magi*, cum, deopotrivă, Paradisul prin corurile din *The Rock* sau *Uciderea din catedrală*. Un itinerar la fel de creștin și inițiat precum cel al precursorului său florentin. Mă duce gîndul la un eseu închinat interpretării oamenilor vizi/găunoși: Dostoievski, Nietzsche, Joyce, Pound, Eliot și Céline, acești mari antipatici ai unor timpuri ca acestea, de mare mizerie și de speranță (discretă). Recomand oricui ar fi în stare să le înțeleagă (de bună seamă și cititorilor mei) scrierile din faza paradisiacă a lui Eliot, teribil de revelatoare în legătură cu tot ce se petrece hic et nunc, atît în lume cît și în romanele mele.

— Septembrie. — Mă pregătesc pentru o nouă călătorie. Lausanne, München, Fribourg, Torino, Paris... La fel ca acum cinci ani în Italia, mă pregătesc să văd noi meleaguri, de astă dată în Germania; Pădurea Neagră, codrii Bavariei sau lacurile, dar și să reiau contactul cu germana, pe care am uitat-o aproape de tot, sau pe care în orice caz o vorbesc foarte prost, așa cum a ajuns să fie înghițită de uriașa maree a francezei, spaniolei și italianei, cum și de crîmpeiele de engleză pe care le-am recuperat prin citirea lui Eliot. O să plecăm cu mașina în 8 septembrie. Chiar dacă drumul e lung, mașina mă face mai liber în opțiuni. Am să mă opresc să respir aerul acela al pădurilor din Franța și Elveția, să beau o cafea în Italia, sau să-mi văd vreun prieten. Am să-mi iau cu mine mașina de scris, am oricum loc îndeajuns, voi scăpa de toate obligațiile, nimeni n-are să mai știe unde anume, în ce oră, am să mă aflu. Europa își pierde frontierele și devine — inclusiv România — un teritoriu iluzoriu și perfect al libertății mele. În copilărie și chiar mai tîrziu, în plină adolescență, nu izbuteam cu nici un chip să-mi închipui o frontieră, fiind în stare să o văd cumva trasată prin iarbă, strecurîndu-se printre copaci, însemnată într-un anume fel în spațiu. Cum nu-mi puteam închipui nici un lan de grîu din Franța sau o cutie poștală. Orice obiect, odată ce era situat într-un alt teritoriu, trebuia să aparțină unei patrii a obiectelor care nu avea nimic de-a face cu patria atît de românească a unui drum, a unui stejar sau a porumbului. Cînd am traversat pentru întia oară o frontieră, în iunie 1938, în Iugoslavia, prezența unor lanuri de grîu întru totul identice cu cele de pe meleagurile noastre, mi s-a părut a fi ireală și înșelătoare. În prezent, după atîția și atîția ani, nici măcar limbile nu mă mai șochează. Văd într-un fel dincolo de ele. Am devenit un soi de cubist în universalitatea regatului esenței umane.

Mă aflu cu totul înafara a ceea ce sînt eu însumi, de parte de cărțile mele, *dépayé* (în străini) în înțelesul cel mai desăvîrșit al cuvîntului, trebuie să fac un anumit efort destul de penibil, să insist cînd vine vorba de o anumită dorință cam nesigură de a scrie, să-mi înfrînez melancolia, să-mi alung dorința de a ieși, de



a mă plimba de-a lungul văii, în orașul vechi (de ieri mă găsesc în Elveția, la Fribourg). Am pornit acum două săptămîni cu mașina, am petrecut prima noapte la Urds, la poalele Pirineilor, am traversat apoi sudul Franței, o a doua noapte la Nîmes, a treia în Elveția, iar cea de a patra la Chatel-Saint-Denis. Era o toamnă în plină descompunere. Lacul Lemman aproape invizibil, învăluit într-o ceață care ascundea malurile și munții. Am coborît înspre Bex unde aveam să prînzim la Edmond Bertholet, avînd în fața ochilor parcul acela luminos și evocîndu-l pe Ferdinand Gonseth, maestrul nostru, una din personalitățile cele mai tulburătoare și mai dăruite cu harul formării/educării/instruirii în acea nesfîrșită călătorie a mea înspre ceea ce Mircea Eliade ar fi numit „pădurea mea interzisă”. Meleagurile acestea elvețiene sînt ticsite de amintiri, căci o bună parte din cei mai buni ani ai mei i-am petrecut între Sion și Lausanne, cu popasuri în Villars, Gryon, Montreux, Ovronaz. Îi istorisesc lui Edmond Bertholet, autor al unei excelente lucrări închinată filosofiei lui Gonseth, povestea unui amic român care locuiește la Monthey, de chiar cealaltă parte a Rinului. Sosit acum cîțiva ani din România, inginer chimist la fel ca soția sa, se va hotărî într-o bună zi să ceară cetățenia elvețiană, pe care, însă, consiliul municipal din Monthey avea să i-o refuze. Omul va avea o idee genială: se adresează unui sat vecin, mai înspre lac, al cărui nume l-am uitat, un fel de cătun în care Panait Istrati, suferind de plămîni, zăbovise cîteva vreme, cîndva prin 1935, în perioada de după succesul Kirei Kiralina, așteptînd o ameliorare care să-i permită întoarcerea în România. Pe una din case exista chiar și o placă amintind de șederea sa. Fără a sta prea mult pe gînduri, consiliul comunal îi va acorda prietenului meu și soției sale cetățenia pentru simplul fapt că era vorba de un compatriot al marelui scriitor. Se mai întîmplă uneori ca și oamenii de litere să fie buni la cite ceva. Le povestesc călătoria pe care am făcut-o în Chile și Argentina. Lumea din Elveția este la fel de

raz. cocktail molotov. mod de preparare

se dă de dușcă o sticlă de... orice,
se toarnă în loc benzină,
o lingură de praf de pușcă,
se pune un dop cu fitil,
se dă foc la fitil
și —
se aruncă fulgerător...

zwei. cocktail molotov-ribbentrop. mod de uneltire

se ia un hitler crud cu puțuleț sub nas,
se ia un stalin cu gheare și mustăți,
se amestecă în aceeași oală
întru același scop,
în cirdășie,
în mirșavie,
în ticăloșie totală;
se presară un pumn de căzătură molotov,
se pune un strop de tîritură ribbentrop,
se aplaudă fanatic,
se sacadează
și se scandează:

hitler-stalin
staler-hitlin
molotov-ribbentrop
ribbentrov-molotrop
hitlerov-stalintrop
apoi, pe dosite,
hîrîind în secret:
ia atlasul
bate laba
facem treaba
scrie pactul
bate pasul
ține tactul
hai la pradă
la paradă
dă și ia
tu ceva
eu ceva
ia polonia
ia estonia
hitletonia
stalituania
ia moldova
molotova
bate toba
ține tactul
bate laba
scrie pactul
molotovoribbentrop
hitlerovostalintrop

apoi
se hăcuie pe din două o polonie,
se ia și se sfărîmă:
un bob de estonie,
o foaie de letonie,
o rădăcină de lituanie,
din fiecare un pic,
doar cit o țară;
se frînge o inimă de romanie,
se rupe un fel de basarabie,
se încropește în singe un soi de moldavie;
și:
se rad alfabeto,

raz și da capo, kalinin dă tonul,
o grupă de kapo sisiiie isonul;
cyklon-be e cit pe ce să foarfece
recordurile kagebe,
la numărătoare însă
kagebe e în mod evident mai ho-ho-ho-ho
decît cyklon-be;
raz-zwei-tri-heil,
ce întrecere camaraderească, tovarășească!
se aplaudă în forță,
se bate din palme
peste ochi,
peste gură,

raz-zwei-tri-heil,
haide, lume, la cocktail!
cică l-a dezamorsat,
(care oare o fi spîlul?)
gata, nu mai e primejdie,
un gârbaci, două gârbace,
se poate trăi în pace...
numai!
numai!!
numai nu-l atingeți,
că vă ardeți;
dați-i pace,
de vreți pace,
să rămînă cum a fost,
zice că nu are rost
să se schimbe cele strimbe...
iată-l, roșu, face zîmbre,
rîde cu fitilul-n gură,
crăntăne a iz de pușcă,
scapără un cerc de foc,
trage țeapăn cu gârbaciul,
degetul pișcă trăgaciul,
hai, pașli, cei mici la loc!
hopa, doar prin cerc o săritură
și marș înapoi în cușcă!
(cercul bush cedează dreptul)
e un număr special,
sugeți burta,
scoateți pieptul,
pe obraji un pic de ruj,
hai, să fie voie bună,
cum ar fi de bună voie,
spuneam că-i democrație,
slodob la împărăție,
gudurați-vă în sluj,
hai, să fie veselie!
hopa, să aplaude europa
cum pică estonia,
cum sare letonia,
cum trece lituania,
cum a juca gârbaciova
descultă pe jar moldova,
cu lacrimile pe obraz,
raz!

Aurelius ȘOROBETEĂ

RAZ-ZWEI-TRI-HEIL

se macină bibliotecă,
se înăbușă limbi,
se coc fărdelegi,
se clocesc decrete,
se îmbălează urechi,
se siluiesc biserici,
se hăituie credințe vechi,
se nimicesc neamuri întregi,
se umflă-n ură gloate noi,
se linge orice gunoi,
se scrie lăbărțat ce n-a fost,
se proscribe dezmațat ce a fost,
se latră dogme pe de rost,
raz-zwei-tri-heil;
se iau la întrecere
kagebiștii cu gestapoviștii,
la trîntă,
la tras la țîntă,
de aproape, în ceață,
de aproape, la timpă;
comunaziștii kagestaboviștii,
javelehiene hienelejavre,
cine burdușește mai repede
gropile cu cadavre,
gropile comune cu cadavre,
cine îngrămădește mai repede
mormane de cadavre;
se iau la întrecere
liublianka treblinka,
liublianka întrece mereu cu un cap
(ciuruit) treblinka,
treblinka întrece mereu cu un piept
(ciuruit) liublianka;
plutonul kagebe execută jodlere,
eins, zwei, jodl dă comenzile,
plutonul eses execută kalinka,

se bate din tălpi,
se bate la tălpi,
se bate la sînge,
se bate pe rupte,
se strivește camaraderește,
se zdrobește tovarășește,
raz-zwei-tri-heil
și fiertura este gata,
hvasușnapsiropul,
molokobtentropul,
și bulbucește,
și duhnește,
și fumează fitilul
și sisiiie șerpește
de cinzeci de ani,
de cinzeci de ani
își sfîrșie trilul...

tri. gârbaciul. mod de măsluire

dar, iată, e vremea,
se-arată...
dresorul,
scărpînătorul,
scamatorul de mine,
în dreapta cu gârbace,
în stînga cu momeli de pace,
cum drege, cum face,
le înnoadă, le desface,
îmbie incoace,
pleznește dincoace,
ba-i asta, ba-i alta,
cam asta, cam alta,
le dosește,
le sucește,
hopa, uite, nu-i fitilul!

heil. hop-la europ-la! mod de umilire

hai europa,
hai fii bleagă,
ține-ți gura, nici un pis,
hop-la, să te faci de ris,
cu dreptatea-ntră picioare,
cu gârbaciul pe spinare,
să te vadă lumea-ntrăagă
cum stai tu pe poponet,
bălmăjind un aer fleț
pînă la —
endekonet

protest informată ca oriunde într-altă parte. Incepe să mă apuce un soi de greață în legătură cu tot ce are loc în lume și va sfîrși prin a deveni tot mai de nesuportat de-a lungul acestei călătorii care, la fel ca orice altă călătorie, îmi va dezvălui anumite mistere, iluminîndu-mi unele cotloane mai întunecoase, sfîrșind prin a deveni inițiativă. Știau cîte ceva și romanticii. Incep să-mi dau seama, de parcă ar mai fi fost nevoie, de faptul că titlul acestei cărți i se potrivește, cu fiecare pagină, din ce în ce mai mult și, ajuns aproape de încheiere, nu mai fac decît să pun unele puncte pe i. Un anume sfîrșit este inevitabil nu numai la capătul acestor pagini, ci și cumva înafara lor. Acest surplus de răutate își va asuma trasarea/desenarea tuturor conturilor. La urma urmei, Picasso sau Stalin nu sînt decît niște nume înlocuind unele situații sau realități prea complicate sau prea complexe pentru a mai rămîne în picioare în capitolele lor de istorie. Acest sfîrșit nu este nici măcar unul apropiat. El este deja aici, de față.

Situațiile „de entropie” care ne-a fost dat să le trăim mi-au apărut în imediatitatea sau „nemijlocirea” lor în vreme ce, a doua zi, traversam lacul, în dreptul Constanței: există anumiți indivizi dar și unele popoare sortite să accelereze entropia. Căci nu numai progresul — constînd în fiecare uzină în parte, orice pas înainte sau fiecare automobil mai puternic decît toate celelalte — devine un consumator de energie, ci și anumite popoare în întregul lor pot deveni, prin forța împrejurărilor, cel puțin în unele momente ale istoriei lor, popoare entropice. Francezii în timpul Revoluției, englezii de după Cromwell și exploatarea Indiei, ba chiar și revoluția industrială în tot ce comportă ca efort abuziv și pustiitor, Revoluția sovietică și electrificarea care nu au fost de fapt decît un soi de risipă inutilă și aberanță sau civilizația americană. Sărăcirea sau istovirea pămîntului a coincis la perfecție cu sporirea prostiei universale, neîntare decît să aprofundeze tehnicile acestei sărăcii, în timp ce vaporasul se îndreaptă către țarm, pe apele acestea de un albastru intens însă deja autumnal, gîndul mă poartă la popoarele lumii de astăzi, la o stare/situație a entropiei pe care secolul XX a transformat-o într-o posibilitate de definiție. Popoarele american și ruse, insulele japoneze (Mishima avea dreptate), chinezii, nemții, partidele politice în calitatea lor de forțe ajunse la putere în atîtea țări supuse atîta vreme unui tratament entropic devenit, cu timpul, unul legislativ, ba poate chiar și francezii în măsura în care n-au izbutit să se despartă/distanțeze de acest proces, italienii tehniciști, spaniolii aserviți și umiliți de tot felul de idei și oameni politici străini de destinele Spaniei, sînt cu toții astfel de popoare (pot fi numite chiar „societăți”) acceleratoare de entropie. Lupasco va folosi un alt cuvînt. Omogeneizare. Nu vîd, în schimb, nici un fel de heterogeneizare și nici vreun psihism în stare să oprească un asemenea proces.

Cînd am ajuns pe celălalt mal se făcuse deja seară și am început să căutăm un loc de înnopțat, hotărîndu-ne pentru Ravensburg. Am rămas aici două zile. Dorința nemților de a-și reconstrui orașele poate avea un sens cu totul opus celui al căderii/prăbușirii lor. Trecutul se

întoarce odată cu vechile clădiri, iar turnurile și bisericile își recapătă înfățișarea lor de odinioară, deosebit de germanică, aș îndrăzni să spun chiar deosebit de elocventă. Fiecare popor glăsuiește fătîș, în chip vădit, prin intermediul arhitecturii sale. În toate aceste culori există o seamă de trăsături medievale, cavalierești, legendare. Fațadele, acoperișele, inscripțiile, fîntinile, goticul și chiar aspectul renascentist al orașelor și satelor nemțești alcătuiesc o confesiune colectivă, personalizată în fiecare detaliu, în fiecare colțor. Se mai adaugă însă și ceva ținînd de vis sau de poveștile cu zîne în timp ce oamenii par a se integra perfect simbolismului a tot ceea ce-i înconjoară. Doar după un timp îți poți da seama că distanța dintre bătrîni și tineri a devenit imensă și că ruptura există nu numai în ce privește geografia și politica, ci și în persoana/făptura cotidiană a ființei nemțești. Orașele au devenit de fapt decoruri în care o frumusețe reconstituită va relua/reface imaginea entropiei negative. Se prea poate. Preumblîndu-mă pe străduțele fabuloase ale Ravensburgului, mă gîndesc la cavalerii medievali și la ce vor fi însemnat de fapt strădaniile lor. De ce vor fi încercat oare să reconstituie imperiul roman? Să nu uităm că Charlemagne vorbea germana și nici că alianța sa cu Roma n-a fost decît începutul unui efort universal care n-a dus însă la nimic, dar și că amîndouă războaiele pierdute de Berlin, respectiv de către cel de al doilea și al treilea Reich, continuau într-un anume fel simbolismul aceluși regnum universalis interruptus. Oamenii ar fi putut intețea o rînduială universală întru frumos și această armonie dintre forme și conținuturi ar fi putut dura mii și mii de ani. Întrevăd aici o nouă posibilitate de a defini dreapta și stînga. O dreaptă, reprezentată de către italieni, nemți, spanioli și români, pentru o scurtă perioadă a secolului XX, și care visa o restituție, în sensul tradițional al cuvîntului, fiind însă rasă de pe fața pămîntului și înlocuită de către o stîngă triumfătoare, aliată a entropiei. Răutatea și hidoșenia constituie reversul a ceea ce ar fi putut să fie. Este foarte probabil ca dreapta să fi fost învinsă deoarece mesajul său a fost prea slab, dar și fiindcă omul este un condamnat la nenorocire. În timp ce vrerea sa soteriologică este prea lipsită de vlagă. Cîntecul său cel mai admirabil și l-a schițat în vremurile Evului de Mijloc, acesta devenind vizibil în orașele nemțești reconstituite pe dinăfară, ca și în splendoarea tehnică a actualei bogății germane. Conținutul, însă, este absent. Întocmai cum Sorbona și-a asumat misiunea dezecilibrării a tot ce mai rămăsese din vechea Franță, Universitatea din Frankfurt a izbutit să distrugă cele din urmă vestigii ale Germaniei teutonice, nevenindu-mi în minte nici un cuvînt pentru a defini incursiunea/călătoria în timp a acestui popor. De acum în o sută de ani această frumusețe vădită, exterioară nu va mai fi înțeleasă, conținutul său aibă același aspect rizător, vecin cu veselia simplă și pură, însă nimeni nu va mai izbuti să-i dezvăluie conținutul. Este exact ceea ce se întîmplă și cu Chartres în cazul unor neinițiați.

Conduc, beau cîte o cafea, mă opresc în cîte o vale sau înaintea vreunui castel, vizitez un muzeu, interiorul unei biserici și pretutindeni mă se întîmplă să nime-

rese doar peste urme care îmi întăresc gîndurile. Călătoria devine într-astfel o spovedanie. Aveam nevoie de acest contact cu Germania. Două zile la Ravensburg, trei la München, trei la Fribourg. Eul meu exterior pare a fi pătîmaș dăruit înțîlnirilor și interviewurilor radiofonice sau conversațiilor la care iau parte. Mă cuprînde însă o durere sfișietoare venind parcă din inimă, vîd cît se poate de limpede tot ce are să urmeze, orice înțîlnire devine o confirmare. Ceea ce sîntem pe cale să trăim vine de undeva de foarte departe, mocirla politică în care ne tot bălăcim nu este decît lamentabilul sfîrșit, delta perversită a unui fluviu care și-a uitat zorii începuturilor și care nu mai are nimic de-a face cu izvoarele sale îndepărtate. Dinamicii albiei celei vechi i-au luat locul tot felul de mlaștini și bălți.

Într-o după-amiază însoțită vizitez vechile ziduri ale Fribourgului, ce domină valea, orașul nou, împrejurimile pline de verdeață. Într-o întreagă Europă pre-umanistă, vechiul/vechimea evocă preasfînte aventuri, întrucît spiritul militar nu era spirit de cucerire decît în înțelesul spiritual al cuvîntului, ultimul său campion nefiind altul decît Don Quijote. Domnește peste tot o atmosferă religioasă, chiar și poarta aceea veche de sus și tot ce a mai rămas din zidurile care-mi aduc aminte de mănăstirea fortificată a Sucevii, din Bucovina. Undeva jos de tot, încastrat în adîncul văii, orașul vechi pare să-și ducă mai departe viața, sau istoria, însă într-o cu totul altă direcție, cea pe care Europeanii nu au voit s-o urmeze. Urcăm o stradă care dă într-un bulevard mai nou, întorcere care mă va durea dintr-o dată îngrozitor, și mă pomenesc coborînd în fugă cîteva sute de trepte pentru a regăsi vraja supusă amenințării. Îmi trag sufletul timp de cîteva minute, în mijlocul unei piețe, în umbra unui copac bătrîn ale cărui frunze încep parcă să tremure într-un viitor aramîu. Ador călătoriile. A trăi astfel de clipe, răsfațat de evi, mă înviează, anii par să nu mai existe, concepte cum ar fi tînr sau bătrîn nu mai înseamnă decît niște spalme care nu mă mai ajung, am să ies teafăr și din această încercare, nu poate fi vorba de nici un fel de incertitudine, nu încape nici un fel de îndoială, avem să ne atingem scopul/felul nefiind acesta altceva decît o dezvăluire, o aletheia. Vorbesc, rid, mă prefac a mă afla, împreună cu toți ai mei, în mijlocul frumuseții vădite, vizibile a orașului, chiar în plin crepuscul cromatic; îl fac să ridă pe micul Alexandru, însă veselia mea vine de undeva mai departe și ceea ce-mi dă prospețime și bună dispoziție nu este nici temporal și nici spațial... Mă concentrez intens asupra fenomenului. Cauzele sale — fie că s-ar produce în Elveția sau într-altă parte, nu par să aibă vreo legătură cu locul — se contopesc într-una singură. Analogia românească va fi întotdeauna cea care să-mi răsplătească eforturile întru rezistență. Și este de ajuns o aluzie arhitectonică, cîntecul unei păsări, o mi-reasmă în pădure, privirea unei femei. Mai presus de fire, aidoma unui fluviu veșnic, există o anumită putîntă sau posibilitate românească a lumii în care am fost rostit încă de la începuturi.

În românește de
IOAN MUȘLEA

Cahiers de L'Herne

41, rue de Verneuil 75007 PARIS - Tél. : 42.61.25.06



Cioran și Constantin Tacou
Fotografii inedite

LES CAHIERS DE L'HERNE

René-Guy CADOU
Georges BERNANOS
Louis-Ferdinand CÉLINE
Jorge Luis BORGES
Ezra POUND
Ezra POUND
Henri MICHAUX
BURROUGHS
LE GRAND JEU
Giuseppe UNGARETTI
Howard LOVECRAFT
Louis MASSIGNON
Wittold GOMBROWICZ
René CHAR
Alexandre SOLJENITSINE
Lewis CARROLL
Mao TSE-TOUNG
Pierre-Jean JOUVE
Julien GRACQ
Charles de GAULLE
Jean DUBUFFET
Thomas MANN
DOSTOIEVSKI
Jules VERNE
Edgar Allan POE
Arthur KOESTLER
Karl KRAUS
Raymond QUENEAU
Gustav MEYRINK
Samuel BECKETT

Charles PEGUY
Mircea ELIADE
LE ROMANTISME NOIR
Bertolt BRECHT Tome 1
Bertolt BRECHT Tome 2
Raymond ABELLIO
Gérard de NERVAL
Jean RAY
Henry CORBIN
W. B. YEATS
Robert MUSIL
Drieu LA ROCHELLE
André MALRAUX
LES SYMBOLES DU LIEU
Martin HEIDEGGER
Carl Gustav JUNG
Joris-Karl HUYSMANS
François MAURIAC
René GUÉNON
James JOYCE
Francis PONGE
Simon BOLIVAR
Georges SOREL
Robert DESNOS
Léon BLOY
D.H. LAWRENCE
F. HÖLDERLIN
OPERA THEATRE
Jean TARDIEU
E. LEVINAS

S-a întâmplat la L'Herne. Am fost martor. Într-o zi, în fața vitrinei s-a oprit o doamnă între două virste, îngrijită, bine îmbrăcată. Până aici, nimic deosebit. Numai că, de la un moment dat, atitudinea ei era menită să intrigue: stătea de prea mult timp acolo, nemișcată, incremenită, plimbînd asupra cărților o privire șovăitoare, dezorientată. Pe urmă a intrat în librărie. Aceași — părea — nehotărîre. Nu timiditate, ci derută și jenă, de parcă ar fi făcut o gafă. După o vreme, a îngăimată ceva confuz — o explicație? un salut? — și a plecat. N-a lipsit mult. De data asta însă, era radioasă — pe măsura buchetului pe care-l ținea în mînă. Și nu mai părea deloc incurcată cînd s-a adresat editorului: „Nu poți cumpăra asemenea cărți superbe, dacă mai întîi nu le omagiezi”.

m. v.

„L'HERNE a devenit, deci, posesorul drepturilor mondiale, fără excepție, ale operei lui Mircea Eliade”

MARIANA VARTIC: Mai întîi și mai întîi, ce înseamnă L'Herne? Bănulesc că majoritatea românilor nu cunosc nici istoria, nici semnificația acestui nume. E adevărat că faptul îi conferă o aură de mister. Ați avea, totuși, bunăvoința să ridicați „pecetea tainei”?

CONSTANTIN TACOU: Alegerea acestei denumiri se bazează pe un joc intelectual, operînd cu magia cuvintelor. Principala trimitere este spre Hidra din Lerna. Ușor modificată fonetic, aceasta a devenit L'Herne, nume a cărui rezonanță trezește, în același timp, amintirea lui Herne vinătorul și a arborelui său vrăjtit din piesa lui Shakespeare, *Nevestele vesele din Windsor*. Rezultatul acestor suprapuneri sonore și simbolice este un cuvînt esoteric, în întregime inventat, o pură invenție verbală. Un nume lipsit de un înțeles precis, bine determinat, căruia aluziile livrese îi conferă totuși un sens difuz, pierdut în cețurile misterului. Un cuvînt care, prin înșelătoarele rezonanțe fonice, dă impresia a ceva cunoscut, accesibil ca înțeles, la îndemîna oricui, dar numai pentru a se vădi, în fapt, cu atît mai impenetrabil. O taină care se adîncește pe măsură ce pare a se dezvălui. Un cuvînt care, ca orice mister, intrigă, atrage, subjugă. Și care prezidează misterios înșăși nașterea volumelor publicate la această editură.

M. V.: Taină? Mister? În activitatea de editor?

C. T.: Întocmai. Pentru „Les Cahiers de L'Herne”, de pildă, nu există nici o programare prealabilă, nici un plan de perspectivă care să prevadă amănunțit ce anume autor va intra în această colecție peste doi sau peste cinci ani. Nu eu aleg un scriitor, o temă. Dimpotrivă: există nume sau subiecte care, la un moment dat, par a avea nevoie să devină obiectul unui „Caiet”;

Ca să știți ce înseamnă un editor, în Franța, trebuie să mergi și la Hachette, și la Seuil, și la Gallimard și la editura condusă de domnul Constantin Tacou, un român plecat acum mulți ani din țară. L-am cunoscut prima oară, chiar la édition de L'Herne, aflată pe rue de Verneuil, la numărul 41, undeva în apropiere de rue de Bac și de celebrul loc de întîlnire al marilor editori și scriitori francezi care e restaurantul și barul Pont Royal. Într-o încăpăre nu prea mare ale cărei ferestre înalte, prevăzute cu obloane, dădeau chiar în stradă, într-o cămăruță, aș putea spune, ticsită de cărți și marcată pe zidul din dreapta de două scări, una ducînd la etaj și alta la subsol, m-a primit un bărbat înalt, jovial, de o rară amenitate, preocupat de ultimul titlu pe care urma să-l scoată, în celebra colecție *Cahiers de L'Herne*: *Opéra, théâtre, une mémoire imaginaire*, număr îngrijit de George Banu.

Am stat de vorbă zile în șir și ceasuri la rînd cu domnul Constantin Tacou, acolo în cămăruța de pe rue de Verneuil, într-un mic restaurant unde ne împleam farfuriile în voie cu tot soiul de salate, stropite de o cană de vin roșu. Vorbeam despre cărți, despre oameni, despre expoziții de artă plastică. Într-una din zile a sosit la editura L'Herne manuscrisul cărții lui Andrei Pleșu, *Minima morală*, pe care Constantin Tacou hotărîse s-o publice la editura sa. Ne-am întrebă de ce a ales Andrei Pleșu titlul acesta pe care l-a dat și Adorno unuia din volumele sale. A fost un gest premeditat. Dar ce se ascundea oare în spatele acestei opțiuni? Am vorbit despre Cioran. Foarte mult. Tocmai fusesem acasă la Cioran și îi împărțisem impresiile mele lui Constantin Tacou, febrile, entuziaste, marcate în special de vitalitatea celui prezent în vitrinele librăriei editurii L'Herne cu mai multe volume scoase în franceză și română. Constantin Tacou urma să-i facă o vizită să-i ducă volumele proaspăt apărute. M-a întrebă dacă n-aș vrea să scriu un eseu despre Emil Cioran pentru numărul din „Cahiers de L'Herne” pe care era decis să-l consacre filosofului care a înțeles să facă din excrearea existenței și a utopiei o formă de salvare a lor. Ereticul taumaturg al unei credințe ce sondează răul în tot atîtea silogisme ale amărăciunii...

Stăteam în fotoliul din dreptul ferestrei, cu arcurile lui cam înmuinate de atîția cititori veniți la românul Constantin Tacou să-și preia volumele comandate, stăteam și răsfoiam volume după volume. În spatele meu ferestrele înalte, cu transparența geamului lor, ne ofereau privirii trecătorilor care descopereau, mira i sau obișnuiri cu acel spectacol, doi oameni printre cărți, într-o librărie și editură particulară, a cărei firmă se înserie printre marile firme editoriale la toate tirajurile de carte internaționale, în toate bibliotecile de prestigiu, în casele cititorilor împătimiti de cultură. Într-una din zile răsfoiam un volum apărut în 1983 în seria „Cahiers de L'Herne”, intitulat *Les symboles du lieu*. L'habitation de l'homme, apărut sub coordonarea lui Horia Damian și a lui Jean Pierre-Raymond. Mă gîndeam că și cartea e un simbol al locului, al adăpostului și aco-

L'Herne și

care se impun să fie publicate în această serie. Eu nu fac decît să mă supun acestor imperative inefabile, dar de neocolit. Atunci cînd sosește momentul. Fiindcă momentul trebuie așteptat. De aceea, gestația unui număr din „Caiete” durează uneori ani de zile, citeodată chiar și zece ani. Iar nașterea fiecărui „Caiet” rămîne, ca orice altă naștere, un mister.

Între-adevăr: de ce tocmai acest autor? De ce o anumită temă, și nu alta? Răspunsul nu-mi aparține. Ca editor, nu sunt în posesia nici unui secret; sunt, dimpotrivă, posedatul unui secret — secretul fiecărui autor. Editîndu-i, nu fac decît să fiu — și este singurul lucru pe care mi-l doresc — complicele și confidentul scriitorilor mei.

M. V.: Ceea ce nu-i dat oricui. Care sînt condițiile?

C. T.: Întîi, este limpede că numai un contact îndelungat și profund cu literatura franceză și străină permit să-ți dai seama de importanța unei opere sau a unui autor; să înțelegi de ce anumiți scriitori — victime ale unor conjuncturi complexe — nu se bucură de reputația pe care ar merita-o; să iei pulsul vremii încercînd să prinzi clipa cînd să-i scoți din uitare. Apoi, intuiția. Disponibilitatea. Lipsa de prejudecăți.

M. V.: Sînt însușiri care, bănuiesc, caracterizează și colaboratorii „Caietelor”.

C. T.: Desigur. Directorii și colaboratorii colecției sînt aleși în funcție de competența lor, în calitatea lor de specialiști. Dar asta nu e suficient. Există și specialiști sterili. Știu totul, dar nu înțeleg nimic. Plutesc pe suprafața comodă și lină a științei lor. Nu se avîntă în înalt și nu forează în adîncimi. Nu riscă. Nu cutează. De aceea, în afară de competența profesională, realității „Caietelor” trebuie să dovedească spirit iscoditor, curiozitate mereu la pîndă; să aibă intuiția, să fie novatori în materie. Ei sînt aleși pentru capacitatea sau voința lor de a interoga un fenomen literar, pentru aptitudinea lor de a-l relansa în actualitate, sau de a repune în drepturi un nume pe nedrept ignorat. Astfel încît orice persoană care se ocupă serios cu literatura va da, într-o bună zi, în mod fatal, peste „Les Cahiers de L'Herne”.

M. V.: Ce loc ocupă cartea românească în cadrul ansamblului producției dumneavoastră de carte?

C. T.: Pînă acum, apariții sporadice. Cartea românească și-ar putea găsi cu adevărat un loc precis în editura mea doar în cazul unei colaborări directe între L'Herne și o casă de editură din România. În acest caz, s-ar putea dezvolta unele colecții care să publice simultan, în România și în Franța, anumiți autori români și francezi.

Acest proiect de colaborare cu o editură românească a avut un început promițător, dar, cu timpul, a devenit din ce în ce mai ipotetic. Confruntate cu tot felul de dificultăți și, uneori, cu o concurență neloială, editurile importante din România dau semne de asfixie. Pare

INGERUL CU CARTEA ÎN MÎINI

tiu pustiu ori sălbăticit în absența cărților. Dacă îngeri au fost reprezentați de atîția artiști și de canoanele bisericii ținînd o carte în mînă, cum am fi noi muritorii, tînjind după protecția lor și invocînd-o, niște ființe cu miinile goale, lipsite de hrana paginii tipărite. Există în lume mari catedrale și biserici de lemn. În librăria și editura domnului Constantin Tacou mă simțeam ca în bisericiile de lemn ale Maramureșului, aproape de Dumnezeu și de Dumnezeu cultului, fără să fie nevoie de bolți înalte și vaste, de risipă de spațiu și schelăria contraforților. „Editura mea e o editură artizanală. Mică. Nu lucrăm decît eu și secretara mea și acest computer ce memorează date tehnice, tiraje, sumare, colaboratori. Cum vezi nu sîntem o armată pentru că miza noastră sînt colaboratorii și nu o falangă de redactori eventual indolenți, inerti”. „Nu există profesie de editor pentru mine ci vocație. O ai sau n-o ai. Oricite fonduri ți-ar sta la dispoziție, dacă nu scoți cărți bune, degeaba localuri spațioase, degeaba ploaia de manuscrise, inutil spațiul tipografic sau hirtia de biblie și Kunstdruck-ul cel mai sofisticat”. Pasionat și lucid totodată, ars de iluzii din care face o realitate, Constantin Tacou e printre cărțile sale și cărțile scoase de toate editurile franceze, un aristocrat. Adică dintre cei mai buni. Editura L'Herne a făcut poate cel mai mult pînă acum pentru impunerea valorilor românești. Am citit deja cîțiva români prezenți în cataloagele scoase pe foiță subțire, gălbuie.

Nu repet marile nume Mircea Eliade, Emil Cioran. Aș vrea să amintesc aici curajul, puterea lui Constantin Tacou de a-i impune și pe românii din generații mai noi, care numai din pricina limbii și a deciziei lor de a rămîne în România nu sînt numele în vogă, profesorii adulăți de studenți, într-o lume universitară occidentală care ar avea ce să învețe de la Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Petre Creția și alții. Pentru caietul consacrat lui Heidegger, Constantin Tacou i s-a adresat și lui Gabriel Liiceanu, singurul editor român care se mișcă pe o reală orbită europeană și modernă de la înființarea editurii sale „Humanitas”.

Am serbat împreună cu domnul Constantin Tacou Sfinții Împărați Constantin și Elena, pe 21 mai, cînd e ziua lui onomastică. I-am adus somptuosul catalog legat în catifea de la Salonul cărții și al presei de la Geneva, voiam să-i arăt unde e trecută, în ordine alfabetică, prezentarea editurii sale în luxosul album, printre marile edituri franceze, elvețiene, germane, britanice. În ziua aceea ne-am oprit la două volume scoase sub egida editurii L'Herne. Facundo de Domingo F. Sarmiento și Les prétendants au trône de France de R. de Warren și A. de Lestrang. Am citit prefața scrisă de Luis Borges la Facundo tradusă din spaniolă de Mar-

Constantin Tacou

că asistăm la un patetic cîntec de lebădă al editurii românești.

M. V.: Vreți să vă opriți asupra cîtorva „momente românești” ale editurii dumneavoastră?

C. T.: În 1978 am publicat numărul 33 din „Cahiers de l'Herne” consacrat lui Mircea Eliade. În același timp, am tipărit și romanul Domnișoara Christina. A fost dificil. Mircea Eliade nu dorea ca opera lui de ficțiune de dinainte de război să fie tradusă și editată în străinătate — lucru pe care îl menționează în prefața cărții scoase de mine. Însă, succesul stîrnit de apariția Domnișoarei Christina a avut darul să-i schimbe opțiunea, astfel că a acceptat publicarea la editura mea a întregii sale creații românești. Încît editura L'Herne a devenit posesoarea unică, pe plan mondial, a drepturilor de publicare a operei lui Mircea Eliade, științifică sau de ficțiune, scrisă în românește înainte de război. Aceste drepturi vor fi, de altfel, reglementate în mod definitiv și în România.

Alt „moment românesc” strălucit a fost prezența în editura mea a lui Emil Cioran. Apariția, în traducerea excelentă a Sandei Stolojan, a volumului Lacrimi și sfîinți a reprezentat pentru mine încununarea unei scumpe și vechi prietenii. Am reeditat, de asemenea, Pe culmile disperării. În românește.

M. V.: O realizare într-adevăr neobișnuită, care mie, personal, îmi dă fiori: în în mină un exemplar din ediția princeps, care este însă datat 1988 și e apărut la L'Herne.

C. T.: Este un facsimil perfect — am păstrat pînă și prețul de pe copertă: Lei 50 — al volumului tipărit de Sandu Rosetti în 1934. Drept omagiu adus marelui editor de la Fundațiile Regale, de care mă leagă atîtea amintiri. Și drept dovadă că tradiția tipografică românească e o realitate: prin linia ei modernă, prin eleganță și sobrietate, această colecție de la Fundații poate intra și astăzi în competiția editorială.

Cu mare interes am publicat, în aceeași colecție ca și Des larmes et des saints (colecție botezată de Cioran însuși „Méandres”), cartea lui Andrei Pleșu, Minima

moralia, sub titlul Ethique de Robinson. Cartea a ieșit de sub tipar abia în 1990, dar traducerea ei a început pe vremea cînd autorul suferea încă urgia fostei dictaturi.

Tipărend recent frumoasa mărturie a Sandei Stolojan, Avec de Gaulle en Roumanie, am urmărit și să risipesc cît de cît atmosfera dezagreabilă creată în jurul României prin apariția, aici, a cîtorva cărți, una mai mediocră decît alta, scrise adesea de indivizi extrem de... cum să spun?, de ciudați.

M. V.: Cum procedați cu traducerea din română?

C. T.: La editura L'Herne, traducerea — indiferent din ce limbă — sînt supravegheate îndeaproape de către un areopag de cunoscători excepționali ai limbii franceze. Știind cît de delicată e această problemă, ra-reori mi se întîmplă s-o scap din vedere.

M. V.: Credeți că traducerea în limba franceză „trădează” textul românesc mai mult decît o face „trădarea” obișnuită, inerentă oricărei transpuneri în altă limbă? Preferați să citiți romanele lui Mircea Eliade în românește sau în franțuzește?

C. T.: Pe Mircea Eliade îl citeș cu la fel de mare plăcere în ambele limbi. Pe de o parte fiindcă romanele lui au avut șansa unei traduceri inspirate — Alain Paruit este, fără îndoială, unul dintre marii traducători ai zilelor noastre. Apoi și pentru că limba lui Mircea Eliade, modern, neologistic, „internațional”, e îndeosebi susceptibil de a-și găsi mai ușor echivalentul francez.

În general vorbind însă, româna se numără printre limbile care suferă teribil la traducere, și mai ales la traducerea în franceză. Se întîmplă cam ceea ce remarcă Gide în legătură cu traducerea lui Shakespeare în Franța: textul original apare mult sărăcit. Franceza și româna sînt două limbi pe care totul pare să le apropie, dar numai pentru a le deosebi. Prima este o limbă ordonată, guvernată de norme severe care o închid în structuri fixe, în tipare rigide; în propoziție, cuvintele își au locul lor bine determinat; nu poți sparge sintaxa decît cu riscul fie al modificării sensului, fie al căderii în incomprehensibil. Româna dimpotrivă, e o limbă sălbatică, nărașă, care nu suportă frîul unor reglementări prea stricte. Posibilitățile sale sînt, practic, nelimitate: te simți ca într-o pădure tropicală fremătînd de viață, de surprize, de necunoscut, de delicioase primejdii. Este o limbă pe care o împlînzeste doar creatorul — fiecare în felul său personal — care, domes-

tîcind-o, face din ea propria creație. Ca atare, există mult mai multe „limbi române” în literatura română decît „limbi franceze” în cea franceză.

Cioran este un asemenea caz. Cînd îl citeș, mi se pare că mă aflu dinaintea unei limbi noi; o limbă inventată, pe care n-am mai auzit-o nicînd, pe care abia acum o învăț. Desigur că dificultățile de redare într-o variantă străină a unei astfel de opere sînt, adesea, insurmontabile. Un singur exemplu: care e corespondentul francez pentru „amurgul gîndurilor”? Așa că în jurul transunerii textelor sale se organizează adevărate colocvii, adevărate dezbateri — autorul însuși nedorînd să le revadă în traducere. Dar, în același timp, Cioran este — și nu există multe exemple de acest fel în literatura universală — un stilist la fel de strălucit și în a doua limbă.

M. V.: Știu că ați primit numeroase premii pentru prezentarea grafică excepțională a volumelor editate la L'Herne. Am privilegiul să le admir, ca să spun așa, la ele acasă. Impresia e de neuitat. Eleganță și sobrietate care nu devine niciodată austeră. Echilibru. Impetuozitate bine temperată. Armonie. Ce înseamnă pentru dumneavoastră „cartea frumoasă”?

C. T.: Este foarte greu să descriu o carte frumoasă... Am descoperit frumusețea cărților la vîrsta de 15—16 ani, cînd am ținut prima dată în mînă Memorialele lui Vasile Părvan și alte cărți apărute la „Cultura Națională”. Cărți superbe, rod al colaborării dintre doi giganți ai României interbelice: marele savant Vasile Părvan și bancherul Aristide Blank, la rîndul său un cu totul remarcabil om de cultură. Din aceste volume am învățat frumusețea caracterului Didot din imprimerie, ochiul unei litere care concentrează lumina în jurul cuvîntului, lumina hîrtiei văzută prin acest ochi pînă la sfîrșitul cărții... un parcurs dumnezeiesc... Despre elegantele colecții, în roșu și verde, ale lui Sandu Rosetti de la Fundațiile Regale am amintit deja. Așa încît, cînd am sosit în Apus, imaginația mea, timidă încă, purta deja podoaba acestor frumuseți.

M. V.: Proiecte editoriale imediate?

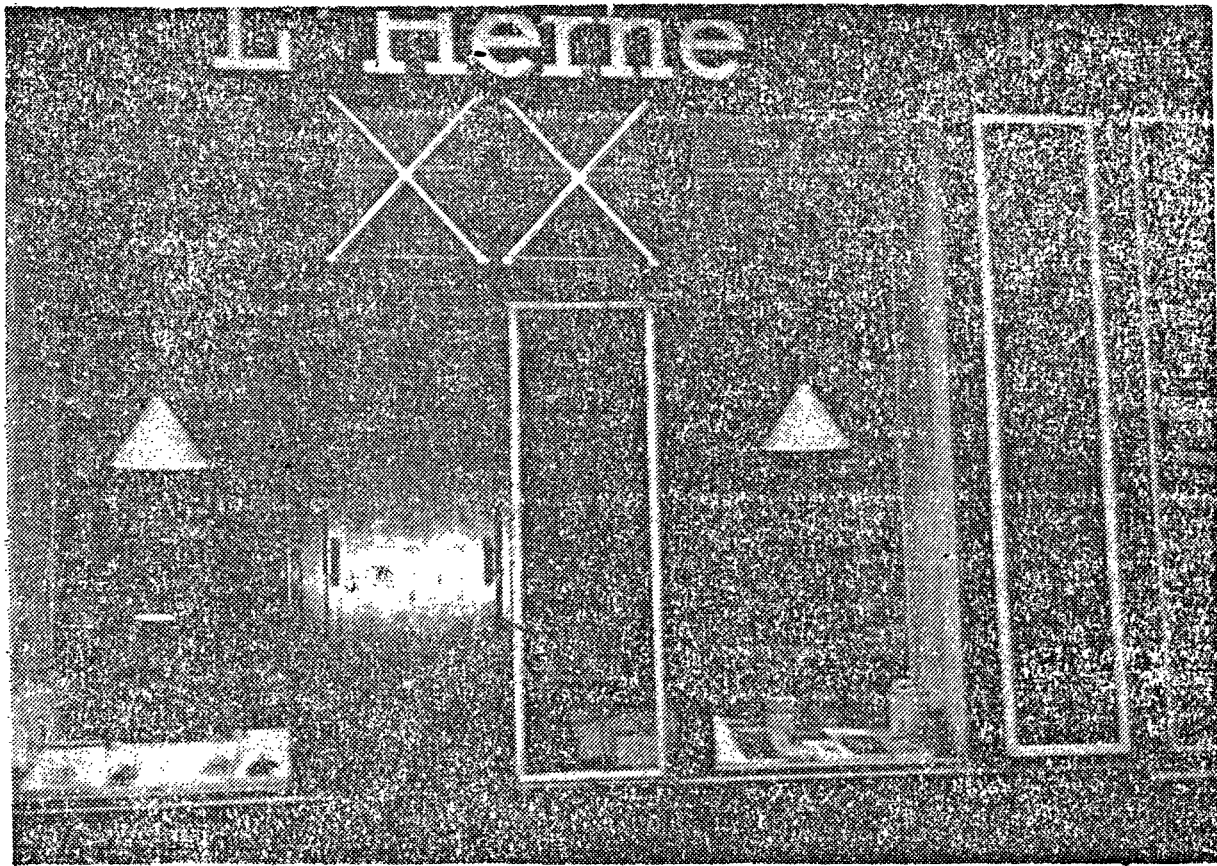
C. T.: În „șantier”, Caietul dedicat lui Gershom Sholem, marele specialist în Cabala, dispărut acum cîțiva ani. Este un volum care se aliniază perfect alături de cele închinat lui Eliade, Corbin, Guenon, Dumezil, Levinas și de la care aștept foarte mult. Apoi, în curînd, Nietzsche și Valéry Larbaud, ca să nu numesc decît autorii care-mi sînt mai apropiați.

M. V.: Sînt indiscretă dacă vă rog să vorbiți puțin despre dumneavoastră?

C. T.: Întrebarea, presupun, s-a referă la viața mea privată. În rest, credeți că sînt un om secret? Poate. Nu ca editor, ci ca director al acestor „obiecte mistice” care sînt „Les Cahiers de l'Herne”. Veghind maturația lor — care este în mod necesar secretă, pentru că întotdeauna și puțin dificilă, puțin enigmatică — trăiesc, parafrazînd un filosof, neliniștea pe care o încearcă făina cînd presimte în preajmă dospeala...

Paris, iulie—septembrie 1991

Interviu realizat de
MARIANA VARTIC



cel Bataillon. Apoi prezentarea Susanei Speratti Piñero. Facundo e o capodoperă a literaturii argentinene. Va mai trece multă apă pe gîrlă pînă ce editorul român obișnuit cu simbolul zvasticii comuniste — secera și ciocanul — care tronează și acum în Casa Scintei — va înțelege că un manuscris e un manuscris printre marile cărți ale lumii și că nu merită să apară dacă nu se adresează unei lumi ce revnește să redevină un mare sat, o comunitate legată de aceleași nevoi axiologice. O carte care nu e făcută decît pentru Huși n-are de ce să fie tipărită pe o hartă a lumii unde Huși nu ocupă nici spațiul unui dop de damigeană.

Dar să revenim la Facundo. Acest volum s-a născut ca o replică, ca un pamflet strivitor, ca un enorm discurs de protest aruncat în fața celui mai sîngeros dictator al Argentinei, Don Juan Manuel de Rosas. Romanul acuză barbaria diluviană declanșată de Caudillos. Scrisă în două luni, prin întrefeserea simbolică a viziunii lui Saint-Simon, povestea lui Domingo F. Sarmiento, Facundo, a fost aleasă de Bernard Pivot pentru biblioteca sa ideală.

Adevărul este că marele și minunatul editor Constantin Tacou e din spița acelora ce ne dăruiesc bibliotecile ideale. Ar putea oare lipsi dintr-o asemenea bibliotecă volumul lui Mircea Eliade Andronic ou le serpent, avînd o copertă pe care tronează acel roșu cardinal incandescent, înconjurînd copacul? Coperta pe care: mi-o amintesc și acum a luat un premiu pentru estetică. Andronic ou le serpent a apărut în colecția de volume scoase la editura l'Herne. O serie în care editorul Constantin Tacou a tipărit Mlle Christina, Les hooligans, Noces au Paradis de Mircea Eliade, apoi Six contes mourox de Eric Rohmer, La mort du coyote de J.-G. Rens, Olt de Kenneth Gangemi, Hess de Per Olov En-

quist și Les fusils d'Ira de Michel Cazenave. În altă colecție de notorietate «Méandres» Constantin Tacou a tipărit Fragmentarium de Mircea Eliade. În «Méandres» e programată Minima moralia.

Generos pînă la a-și copleși interlocutorul, Constantin Tacou mi-a dăruit multe cărți printre care și volumele lui Emil Cioran Sur les cimes du desespoir și Pe culmile disperării, pe care le-am luat cu mine, cînd m-am dus pe rue de l'Odéon unde i-am cerut marelui silogist al inconvenientului de a fi autografe, firește că tonifiante, aproape zbîrdălnice. Nu-l voi uita nicînd pe Cioran în seara aceea, tirziu, după miezul nopții alergînd cu mine după un taxi, și strecurîndu-mi în palmă zornăitorii franci pentru taxi, pe care vrînd să-i refuz n-a găsit altceva ca să-mi spună decît că el e de vină că am întîrziat atît. Ce bine ar fi dacă aș putea să-i învinovățesc toată viața pe cei din jurul meu că mă fac să întîrzii ascultîndu-i așa cum l-am ascultat atunci pe Cioran!

În încăperea din rue de Verneuil, cu scările ei de metal ducînd la etaj și la subsol, cărora li se adaugă și scara folosită pentru a ajunge la cărțile de pe rafturile superioare, am simțit de fiecare dată că singurele valori, singurele trepte care nu sînt totuna cu scările lui Piranesi, ambigue, ireale, sisifice, sînt cărțile și oamenii formați în iubirea de carte. Lectura acestui viciu de nepedepsit creează o comuniune, un soi de artă a păcii din care nu se pot ivi monștri născuți de alte vicii, de alcoolurile și tentațiile unor paradisuri infernale.

Eram ca doi școlari, ca doi premiați eu și domnul Constantin Tacou, plecați peste cărți, răsfoindu-le preutîndeni, pînă și cînd mergeam cu mașina lungă, o uriașă lăcustă, a patronului casei de editură l'Herne. Împreună am vorbit, am citit, am pus țara la cale și-

nînd în mînă Des larmes et des Saints de E. Cioran, L'Inde de Mircea Eliade, Cioran jadis et naguère de M. Șora, Le dieu des femmes de J. N. Vuarnet. În fotografiul infundat, cu arcuri stricate, am răsfoit cîteva din cărțile scoase în «Collection Blanche»: Cantos pisans, A.B.C. de la lecture, Comment lire, Au coeur du travail poétique, patru volume de Ezra Pound. Am stat ceasuri la rînd cu volume din colecția «Glose» unde au apărut Sur Dante de Gombrowicz, Gustave Flaubert de Henri James, Borges et Borges de Ibarra, Valéry face à ses idoles de E. M. Cioran.

Într-o zi am împachetat mai multe volume de R. W. Warren apărute în colecția «Les livres noirs»: Le village assassin, Et le glas tinta trois fois, Rue du mort qui trompe, L'insolite aventure de Marina Hoty și La Bête de l'Apocalypse și ne-am dus cu limuzina lăcustă a domnului Constantin Tacou la autor trecînd vijelios prin Parisul cu milioane de cărți ca un dumnezeiesc oraș bibliotecă. Felinare, statui, acoperișuri aurite și atele de verdele metalului oxidat, statui, felinare, poduri, apa Senei tăiată de alte imense lăcuste sau mici arhitecturi pe apă: les bateaux mouches. Ne-am dus în rue de Bouchut să ducem cărțile. Așteptîndu-l să revină la mașina în care mă lăsase printre cărți, cu colecția «Classique de la stratégie» și cîteva numere uluitoare din Cahiers de l'Herne printre care și unul despre fantastic, mă gîndeam cîtă dreptate a avut acel ziarist care a spus despre romanul Constantin Tacou că este editorul care oferă scriitorilor pe care-i tipărește o nemurire mai sigură decît aceea oferită de Academia Franceză.

Dar cîte n-aș avea să povestesc despre marele editor și prieten Constantin Tacou. Acum îmi amintesc brusc de drumul pe care l-am făcut cu mașina editorului Vladi mir Dimitrijevic de la Lausanne la Geneva. Ducea într-o valiză cărțile comandate de un cititor. Eram în brațe cu cartea sa de convorbiri, o autobiografie și o profesiune de credință intitulată Personne déplacée apărută la editura Favre. În fond și Constantin Tacou e «une personne déplacée» un român obligat să aleagă exilul. Dar amîndoi acești editori au știut să facă din dezrădăcinarea lor o profundă găsire, regăsire de sine într-un acasă zidit din cărți. Cînd mă gîndesc la ei, oamenii mi se par mai frumoși și mai aproape de îngeri, de îngerii cu o carte în mînă.

DOINA URICARIU

Cahiers de
L'Herne
41, rue de Verneuil 75007 PARIS — Tél. 42.61.25.06



CO
LO
NIA
PENI
TEN
CIA
RĂ

EVADAREA

Uneori, ofițerul instructor, plictisit de repetarea unor teorii de educație militară, lăsa treaba asta în sarcina ajutorului său — elev în al doilea an de școală militară. În aceste împrejurări l-am auzit pe elevul instructor Marin Tucă spunându-ne cu obișnuita lui seriozitate, grav și pătruns de conținutul afirmației: „Poporul român n-a trăit prin milioanele tăcute de oameni care în vremea conjuncturilor grele s-au lăsat tirite în jugul sclaviei, ci prin Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu și Avram Iancu, care s-au ridicat la luptă cu hotărâre împotriva agresorilor și, dacă a fost nevoie, s-au jertfit pentru apărarea cauzei românești”. Pledoariile lui Marin Tucă pentru apărarea cu orice preț a ființei și demnității naționale ni se păreau sobre, dar erau rostite pe ton categoric în perioada cind ciurma roșie depășise cu succes la Stalingrad dificultatea războiului din 1943. Altă dată, în același cadru de cultivare a abnegației patriotice, ne spusese că Atletul Creștinătății considerase că era de preferat să se plătească un tribut turcilor asigurând astfel liniștea pământului străbun, decât să se încheie o alianță cu perfidia pravoslavnicilor din răsărit. De altfel, privind retrospectiv dar tardiv, din răsărit n-am căpătat bun decât strălucirea soarelui.

Am înțeles cum se cuvine, abia mai târziu, că instructorul nostru ocazional de educație militară ne vorbise de fiecare dată cu toată convingerea. Ajuns ofițer la o unitate de artilerie, l-a întâmpinat echipa de „educatori democrați” recrutată din divizia de prizonieri reeducați, „Horia Cloșca și Crișan”. Considerând că discuțiile sincere și de principiu vor avea un ecou pozitiv în conștiința acestor români otrăviți substanțial de propaganda bolșevică, le-a arătat drumul adevărat pe care trebuia să meargă, atunci, în acel moment crucial pentru poporul român. Așa a început întocmirea dosarului politic al sublocotenentului Tucă. Fără să abdice de la credința lui în valențele curate ale obârșiei sale oltenesti, a propovăduit contingentelor de țărani recruți, hotărârea de a lupta împotriva inamicului brutal și cotropitor. Conduita aceasta a adăugat multe file grele în dosarul ce i s-a deschis de către acești politrucii analfați. Urmărit cu meticulozitate diabolică, Marin Tucă a fost mai întâi detașat la o unitate îndepărtată, iar la scurtă vreme mutat și de acolo în „interesul serviciului”. Dosarul căpătase între timp rapoarte din ce în

ce mai înveninate. După câțiva ani de activitate profesională de bună calitate, Marin Tucă fusese transferat de mai multe ori, de fapt, mutat disciplinar. Avalanșa arestărilor, declanșată cu sălbăticie în 1947, l-a găsit la un regiment din Bacău. Erau ridicați noaptea țărani din gospodăriile lor, muncitorii erau arestați dimineața în apropierea fabricilor, mașini negre furau cu brutalitate tineri de pe străzi. Din birouri, cu complicitatea celor de la cadre, dispăreau funcționari. Oamenii tineri și virstnici erau adunați pentru totdeauna de la rosturile lor de aparatul de represiune. N-a scăpat nici el de acest procedeu hîngheresc, invitat să dea câteva relații la poliție, deși mașina l-a depozitat la securitate. Am aflat în închisoarea Aiud despre comportarea demnă de la anchetă. Vorbise curajos, sobru și răspicat, la care i se răspunsese cu brutalitate inchișitorială, așa cum se obișnuia în acea instituție de rebuturi umane. Era acuzat de complicitate la spargerea unui depozit de armament, divulgare de secrete militare, legătură cu fugarii din munți, găzduirea unor oameni urmăriți de securitate și, în cele din urmă, de propagandă ostilă împotriva regimului de „democrație populară”. Chinuit și brutalizat, se păstrase demn și integru pînă la capătul anchetei bestiale. După obișnuitul simulacru de proces, luase drumul către abatoarele umane: închisoarea Aiud și mina Valea Nistrului.

Condițiile inumane de muncă și de viață, umilirea și tratamentul deosebit de aspru pe care le-a suportat revoltat în acest ultim lagăr de exterminare, l-au făcut să reacționeze. Împreună cu alți trei colegi de suferință a pregătit în amănunt evadarea. Era o încercare temerară de a învinge chinga insuportabilă a oprîmării. Un act de neasemuită îndrăzneală. Într-o zi din mijlocul verii anului 1953, la gura galeriei care ieșea din mină, un vagonet încărcat cu minereu explodase, aruncînd o tonă și jumătate de bulgări în toate părțile ca pe niște șrapnele. Mai întâi, pentru evitarea victimelor, strigase minerește cum fac artificierii după ce aprind fitilele de la fronturile de lucru: arde! arde!... Securității de pază de la ieșire au fost surprinși de avertisment, dar înainte de a reacționa, cele câteva chilogramme de astralită au făcut să sară în aer vagonetul-capcană și să degajeze o perdea groasă de fum înecăcios. Au urcat în fugă dealul din fața ieșirii, îmbrăcați în haine civile și au dispărut în pădurea din apropiere. Timpul prelungit de panică, ca și inserarea, i-au ajutat să se îndepărteze mult de iadul din care scăpaseră. Era aproape normal să fie prinși după câteva zile de febrile căutări ale echipelor numeroase, dar nu era firesc să fie denunțați de niște „oameni de bine”, strănepoți maramureșeni de-ai lui Dragoș Vodă. I-au rugat pentru o bucată de pîine și-n timp ce-i ospătau, un vecin anunțase potările obosite de căutare...

După arestare n-au urmat în primul rînd întrebări, ci zile în șir de maltratare și represiuni singeroase, declanșate cu ură sălbatică. Abia după această satisfacere a instinctelor criminale, s-au întocmit acte formale puse în dosar alături de declarațiile culese cu forța de la colegii din colonie. Întîmplarea a determinat și la celelalte mine din zonă — Baia Sprie și Căvinic — măsuri de „vigilență sporită”: oprirea temporară a lucrului în subteran, izolarea foștilor ofițeri, bruscări și molestări, injurii de tot felul. Apoi, pe la mijlocul lunii septembrie, o parte dintre noi am fost trimiși în lanțuri și izolați în închisoarea Aiud cu un regim foarte aspru.

Marin Tucă și-a asumat întreaga responsabilitate a acțiunii și, după o judecată sumară, a fost executat. Nici acum nu este sigur dacă s-a dat o sentință capitală sau dacă, nu cumva, „a încercat să fugă de sub escortă”... De asemenea, nimeni n-a putut să spună în ce colț al țării este înmormîntat fostul nostru instructor de pregătire și de educație militară și, apoi, coleg de suferință. Marin Tucă și-a încheiat vremelnica sa existență demn și consecvent unor simțiri mărturisite sincer și răspicat, fără să fi cîntărit vreodată riscurile acestei poziții cinstite. Cortegiul eroilor de atunci — pionierii luptei anticomuniste — ca și cei din decembrie 1989, care cu abnegație au curmat dezlănțuirea teroarei roșii, rămîn figurile luminoase care ne-au demonstrat un foarte vechi adevăr: „cine știe să moară, nu va fi rob niciodată”, dar, oare, cei de ieri și de astăzi sînt capabili să înțeleagă, așa cum se cuvine, marea gest al supremei dăruiri?

Aceasta este întrebarea...

GEORGE DAMIAN

UN MAXIMILIAN COLBE AROMÂN

Dacă istoria ne-ar fi îngăduit să deținem friele puterii politice și bisericești, am fi avut și noi sfinți și martiri cel puțin cîți are Spania — și-i avem, slavă Domnului, dar neatestați oficial —, or biserica ortodoxă română din Transilvania a fost eliberată de sub tutela sîrbească, de către mitropolitul Andrei Șaguna aromânul, abla în secolul al nouăsprezecelea.

Știm despre călugărul polonez Maximilian Colbe că s-a oferit să fie ucis el în locul unuia care avea copii acasă și se tinguia după ei, într-un lagăr nazist. Evadaseră niște deținuți și conducerea lagărului, drept pedeapsă exemplară, i-a scos în curte pe ceilalți și-au procedat ferm la decimare. Trecînd cifra funestă peste Maximilian, a căzut, în schimb, asupra omului sărman cu cinci copii acasă. Omul se văita, cerînd clemență — căci și avea de la cine —, dar refuzîndu-i-se mila, i s-a arătat minunea: Maximilian atunci iese umil din rînd și se roagă de gealați să-l condamne la moarte pe el în locul țărănului polonez tată de familie. Gealații au acceptat. Maximilian a fost omorît, iar la ceremonia de canonizare a lui în Biserica Sfîntul Petru din Roma, omul căruia i-a salvat viața era de față, plîngînd cu lacrimi multe și amare, alături de întreaga familie: copii, soție, nurori și nepoți. (Secretul biruinții în lumea creștinismului, mi-am zis, este extraordinara putere de sacrificiu, așa precum secretul creării Imperiului Roman a fost tîria extraordinară a caracterului.)

Așadar ne aflăm la închisoarea din Aiud, în anul 1954, în celula 284 celular, căci erau și secții și zărcă... Bîntuia în închisoare o vedenie neagră cu coasa pe umeri și secera fără milă, rînjind la modul materialist istoric și dialectic, o gripă acerbă.

În fiecare dimineață, la numărătoare, pe lîngă cei condamnați la moarte, se mai numărau, și se scoteau afară, cadavrele celor deja răposați.

Eusebiu zăcea în pat, în inconștiență aproape, cu peste 40 de grade temperatură. Avea de executat o pedeapsă de izolare pe 10 zile, din cauză că îndrăznise, „banditul”, să comunice cu celelalte celule, prin morse, cu lovituri în perete. Dacă îl duceau, îl izolau pentru vecie...

Cînd gardianul a deschis ușa celei și a întrebato: „Cine este Cutcan Eusebiu?”, Tase Dumitru, țărănul aromân sau macedo-român, sau țîntar, spuneți-i cum vreți, mai slab atăcat de gripă, se ridică liniștit de pe patul de suferință și răspunde: „eu sunt Cutcan Eusebiu”, oferindu-se să facă el pedeapsa de izolare, unde ar fi murit cu siguranță, întocmai precum Colbe s-a oferit să fie condamnat la moarte prin inaniție el în locul celui alt.

O, Tase, Dumitru, mîndria spiței mele aromâne, alături de atîtea alte figuri înalte, tu, Maximilian Colbe al aromânilor, kurzii balcanilor astăzi (Grecia fiind Irakul, Serbia fiind Iranul, Bulgaria — Siria, iar Albania fiind Turcia) dar, cum noi nu numărăm 25 de milioane precum kurzii, decît cam un milion și jumătate, suntem sortiți pieirii, noi, cea mai eugenică și mai veche etnie din Balcani, fii, te rugăm, sol menirii noastre pe pămînt, înaintea Unicei Puteri, Cea De Dincolo de orișice și orișicine.

Dacă Roma ne-ar fi dat spiritualitatea, nu numai numele și limba, astăzi ai fi fost canonizat și tu precum fratele tău întru putere de jertfă, Maximilian Colbe. Așa însă rămii doar Dumitru Tase, aromânul.

Întrebat fiind, după ce și-a executat cu cinste și noroc pedeapsa la izolare, că de ce s-a oferit el în locul lui Eusebiu, Tase a răspuns: pentru că țărani fără carte ca mine sunt mulți în țară, dar popi (și Eusebiu este preot) sunt puțini.

TEOHAR MIHADAȘ

Giği BLAJ

Poezii din închisoare

Giği Blaj era studentă la geografie la Universitatea din Cluj cînd, în ianuarie 1949, a fost arestată împreună cu alte colege pentru vina de a fi avut o atitudine demnă într-o lume a minciunii și a compromisiului. În timpul detenției, care a durat nu mai puțin de 12 ani, Giği Blaj a făcut din poezie o formă de rezistență la umilințele și chinurile la care a fost supusă. Răspîndită printre deținutele din închisori, poezia ei, ca și aceea a altor autori intermișiați, a alinat suferințe și a păstrat nestînsă speranța.

Săracul

Dac-aș avea un suflet cît un munte
Cu piscurile niciodată goale,
Îngenunchiat în poarta slavei tale,
Ca să-l atingă mina Ta pe frunte,

Eu l-aș urca de fiecare dată,
La răsăritul marilor dureri
Și turmele de zile fără cer
Le-aș odihni-n poiana lui curată.

Aș pune-n viața rece și deșartă
Lumina care nu pot s-o găsesc,
Și cînd aș ști să lert și să iubesc,
Aș cobori în lumea mea de piatră.

Tribut

Eu n-am avut, Doamne, aur să-i dau
Vieții vrăjmașe tribut,
Din anii mei tineri ce-n mine sunau
O salbă de preț i-am făcut.

I-am dat și grădinile-mi grele de flori,
Beșug de culoare aprinsă
Și-aripile care m-au dus peste nori
Și fruntea cu zare incinsă.

Dar viața hapsină a vrut să-i mai pun
Un galben în salba de foc.
Și-am rupt ca pe-un mugur din cerul meu bun
Și steaua ce-mi poartă noroc.

Iar anii din salbă au ars ca de jar
Cu ei și întregu-mi avut...
Nimic n-am dat vieții vrăjmașe în dar,
I-am dat tinerețea tribut.

Toamnele mele

Toamnele mele n-au aur în pîrg
Și nici busuioacă pe buze,
Cu mîini tremurînde adună cu sîrg
Mereu sărăcia sub spuze.

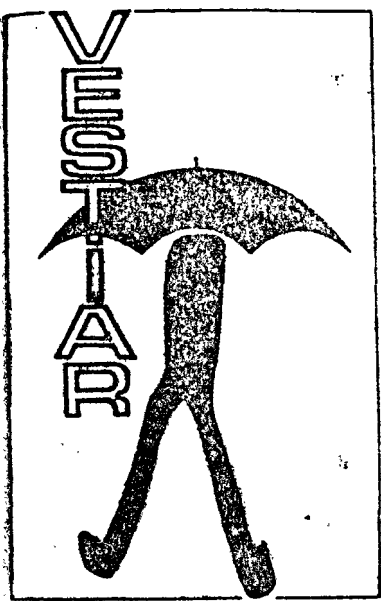
În fețe livide, amar de gîlbui,
Nu biruie seva să crească,
Și nici părul lor nu miroase-a gutui,
Nici sinul a poamă domnească.

Cu trupuri cuprinse de febre-n amurg,
Nu trec chiuind pe la teacuri,
Ci vin zgribulite în zdrențe ce curg,
Stringînd legătura de vreascuri.

Doar păsări străine cu ochi de lumini
Trec fără vreun gînd de zăbavă,
Pe ram răsucită de propriul ei chin,
Se vaieră frunza bolnavă.

Din cerul nostalgic, ca plumbul de greu
Se surpă tristețea-n odae,
Și-ncet se strecoară în sufletul meu
O frunză strivită de ploaie.

Iar cînd în celula mea mică m-adun
S-aud pașii vieții ce trece,
Simt toamnele mele pe ani cum îmi pun
Rugina amară și rece.



Teatru

Un spectacol copleșitor:

O TRILOGIE ANTICĂ

În plină vară pariziană, cu diferențe de temperatură de cite 15° de la o zi la alta, febra constant crescătoare a capitalei franceze s-a concentrat mai ales în Marea Hală din Parcul de la Villette, unde se celebra, în pulsația cutezătoare a extazului dionisiac, „reîntrarea oficială a teatrului românesc în arena internațională, prin Andrei Șerban și Teatrul Național din București”, cu spectacolul **O trilogie antică**. Presa franceză (din care am citat) n-a făcut decât să reconfirme succesul echipei primei noastre scenă, care tocmai se întorcea victorioasă de la Milano. Ca într-o ofensivă pe mai multe fronturi, într-un răstimp de câteva luni, teatrul românesc, ieșit în lumea largă după ani de zile de claustrare, a izbutit să cucerească țară după țară, confirmare după confirmare. În acest context de mare expansivitate artistică și diversitate stilistică, spectacolul **O trilogie antică** — invitat la Festivalul „Paris, Quartier d'Été, 1991” ca vedetă, ca operă de mare calitate, validată de public și de critică — a produs efectul revelației unei tulburătoare falii în geologia tradiției teatrale. Efect nu numai în contextul teatrului românesc, ci și în acela al teatrului mondial, a cărui expresie s-a făcut capitala artistică a Europei, foarte receptivă la neobișnuitul montării. Despre Andrei Șerban se scria încă din anii '70, cariera sa internațională era cunoscută, făceau vîlvă edițiile succesive ale celor trei tragedii. De curînd, parizienii apreciaseră ei înșiși **Medeea**. Și totuși, impactul acestei copleșitoare capodopere scenice cuprinzînd pentru prima oară toate trei tragediile într-un spectacol, a fost extraordinar. Publicul a revenit din ce în ce mai numeros, în valuri tot mai mari, mai calde, tot mai vibrant, spre această „ceremonie barbară”, cu „vizuni apocaliptice” ce a izbutit să-i dezamăgească acea putere adîncă, demult uitată undeva în tenebrele inconștientului colectiv, de a transfigura, de a redobîndi cutremurul simțirii mitice. Ceea ce a înăptuit Andrei Șerban din plămădă caldă „a unei trupe cum nu se mai află alta” a fost să reconstituie în incinta sacră de joc **Zeul**, să-l readucă în chipurile, în măștile sale originare, punînd între paranteze psihologie, morală, credință, cultură, istorie, convingeri, tot ceea ce timpul deviasă în imanența tragediei antice. Tot ceea ce ținea de persoana individuală a spectatorului. L-a depozitat în iureș de identitate lui, i-a aneantizat voința, l-a preluat în trombă zvîrlindu-l în altă durată, l-a interzis să judece, l-a contrariat rațiunea, așteptările estetice, pentru a-l forța să pătrundă în miezul tuturor lucrurilor, în muzică. Întregul spectacol e o simfonie piramidală ridicată nietzschean, prin violență, prin străpungerea abruptă a

Una din însușirile latinității noastre „originale” este trecerea tip „salt calitativ” de la o extremă în cealaltă. Pînă mai ieri era interzis sărutul pe ecrane — cupluri tinere și... adulte se opriseră parcă la vîrsta pubertății.

Azi, cinematografele insistă cu ofertele produselor picante, decoltate și foarte... lecție de fiziologie animală. Dar nici asemenea „argumente” nu atrag în suficientă măsură publicul saturat de pirateria videocasetelor din ultimii ani. De la schizofrenie s-a ajuns la sindromul blazării: „văzut și cunoscut”. Însă democrația are și rostul satisfacerii gusturilor divergente. Avem cinematocă unde lumea nu se înghesuie, avem filme de acțiune, de larg consum unde participarea nu e defel largă, etc. Avem pe ecrane pînă și mult comentat, îndelung interzisul (în Apus) film erotic **Emmanuelle**, ori pur și simplu gratuită porno ale foștilor colegi de „lagăr” polonezi: **Ce le place tigrilor și Nu vreau porno**, care în original e totuși (se poate citi pe ecran) **Porno**.

Pe polonezi înclin să-i înțeleg. Îndelungată rezistență politică întretinută de catolicism cu rigorile sale au antrenat frustrări ce se vor depășite cu bruscete. Se mai știe apoi că femeile acestui neam excelează prin șarm în defavoarea bărbaților, inhibați de legende provocate de concepțiile lor. **Ce le place tigrilor** este și un indemn la redescoperirea apetitului pentru insuficient exploatate „valori naționale”; e probabil și un pariu al realizatorilor cu mentalitatea comună, pariu pierdut, deoarece femeile goale a văzut oricine, dar povești interesante, mai puțin... Și dacă „story” nu e... ar trebui să ne încinte cel puțin rafinamentul imaginii, ca la **Emmanuelle**, de pildă. Compoziția se încheagă, însă, cu fâșișă trivialitate, producînd efectul contrar celui scontat. Cu **Porno** lucrurile se complică nițel: cavalcada aventu-

rilor păguboase ale eroului, redată „telles quelles”, tinde spre un final moralizator. Ni se explică, oarecum stingaci, că donjuanismul oricărei epoci e sortit deziluziei — în traducere contemporană, damnairea se împlinește în bașalita miloasă a cotidianului, în nonsensul angoasant. Noptile chinuitoarelor insomnii sînt simptomele înstrăinării.

În ce privește filmul francez **Emmanuelle**, el a stîrnit nedumerire. Neaveniții se întrebau contrariați de justificarea prețului biletelor, iar ceilalți au experimentat pe proprie piele învățătura din bătrîni: „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul”.

Deși sînt în general adepta independenței filmului — ca vehicul al unui limbaj aparte — față de textul ce a stat la baza subiectului, recunosc, în

Film

CONCESIILE FĂCUTE
CEZARULUI...

cazul lui **Emmanuelle**, o inutilă, cred, trădare a binecunoscutei scrieri aparținînd autoarei franceze de origine tailandeză **Emmanuelle Arsan**. Nu fiindcă aș considera **Toute Emmanuelle** o carte importantă, ci pentru că îndărătul excesivelor apologii a libertății sexuale, e clădit un eșafodaj teoretic deloc neglijabil pentru o lume în conflict cu puterea. În primul rînd trebuie ținut cont de faptul că tradiția Orientului, din care provine autoarea, diferă substanțial în viziunea asupra iubirii, față de tradiția consolidată în Occidentul creștin. Și să nu uităm: „în Grecia din vremea lui Platon iubirea omenească este concepută de cele mai multe ori ca plăcere, ca simplă voluptate fizică. Iar pasiunea — în sens tragic și chinuitor — nu numai că este rar întâlnită, ba chiar este

disprețuită de morala curentă ca fiind o boală agitată.” (Denis de Rougemont, **L'Amour et l'Occident**) Or, translația acestei voluptăți de a fi în civilizația apuseană cere un suport ideatic. Lucru perfect intuit de autoare. În mod paradoxal se salvează astfel tocmai candoarea... Altminteri are șansele să degenereze într-o vulgară confuzie a simțurilor. Și cam asta se întîmplă în filmul **Emmanuelle**. E bizar cum i-a putut scăpa obișnuitului rafinament francez justificarea intelectuală, foarte explicită în carte, a acestei forme a libertății. Micului burghez francez nu-i e străin plairismul — bine camuflat de ambalajul respectabilității familiale. Micului burghez nu-i convine să-l epatezi — reacționează dintr-o dată ortodox: mai întîi jusează și apoi rostește „Pfui, piei Satană!” Autorii au mizat tocmai pe această atitudine de dragul publicității și prin concesii făcute vulgarului au suscit un regal al revoltei. Dar morala ultragiată n-ar fi iertat nici un film bun. Cu aceeași osteneală s-ar fi putut introduce și gîndurile grave ale cărții. Tot la cenzură se ajungea — e adevărat, probabil la o dublă cenzură.

La mijlocul deceniului opt cînd am citit cartea **Emmanuelle Arsan**, nu avea nici o importanță dacă sînt sau nu de acord cu aventurile eroinei. Semnificative pentru universul concentrațional de atunci erau comentariile autoarei — azi posibile avertismente: „Autoritatea întuiește bine lucrurile. Cînd condamnă o carte, mutilează sau arde un film, ridiculizează o operă de artă nu o face pentru că se îngrijește de inteligența și fericirea noastră, ci pentru a împiedica crearea (în greacă poesis voia să însemne creație) unui nou adevăr. Orice alt adevăr în afara celui care provine de la putere înspăimîntă puterea. Și orice putere terorizată instaurează teroarea”.

MONICA GHET

Număr ilustrat
cu schițe de
ALEXANDRU I. JIANU
după spectacolul
Trilogia antică
al lui Andrei Șerban
— Paris, iulie 1991

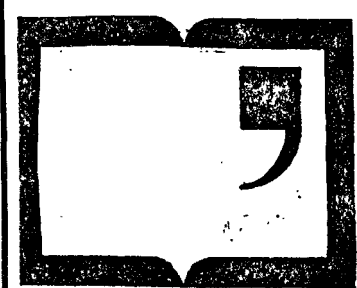
IN NUMĂRUL VIITOR

- Dosar CIORAN: 10 scrisori inedite, cu prezentarea lui HORIA STANCA
- NOICA inedit
- Conversații cu HORIA STAMATU și POMPILIU TEODOR
- Poeme de RODICA IULIAN, ȘTEFAN BACIU, GHEORGHE GRIGURCU, MIRCEA IVĂNESCU
- NORMAN MANEA: „Despre Clovni: Dictatorul și Artistul”
- Colonia penitenciară: Dosarul unei crime a Securității comuniste

Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.

Revista APOSTROF vă invită să vă abonați; abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară — poziția 211 în Catalogul publicațiilor românești — și la redacție.

ISSN 1220-3122



APOSTROF

REDACȚIA:
MARTA PETREU
(redactor șef)
LIVIU MALIȚA
(secretar general de redacție)
VIRGIL LEON
IOAN MILEA
OVIDIU PECICAN
OCTAVIAN SOVIAN
Consultant tehnic:
HORVÁTH SÁNDOR
Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

ADRESA REDACȚIEI:
3400 Cluj
Bulevardul
Eroilor, nr. 2
Tel. și telefax:
95/116973

ADMINISTRAȚIA:
București, Calea Victoriei nr. 133—135, tel. 50 74 96.
Tiparul executat la
Imprimeria
„ARDEALUL” Cluj

limbajelor, de la logos, cercetat în lava fierbinte a sonorității în sine, la voce, poartă despicată spre noaptea străfundurilor, și sunet, suspendat în dulcea lui relativitate sau străbătut în granița lui incredibilă. Toată zidirea aceasta de imponderabile savant imbinată, topite în armonie pură, fluvială, copleșitoare, fie că țin de văz, fie de auz, fie de miros, fie de pipăit, fie de aerul din jur, care se materializează ca un misterios efluviu pentru a-l prelua pe spectator, pentru a-l închea în marea magmă a sensibilității colective reface timpul primordial. Din haurile impletite ale tuturor s-a plămădit, de fiecare dată, cimpul viu, emoția necunoscută care bîntuie locul”. Ca un adevărat magician, regizorul a acționat prin atingeri savante care au magnetizat spectatorul, preluîndu-l fluidul, fermentîndu-l în marea masă dionisiacă. I-a indus astfel acea intuiție fulgerătoare, transcendentă, unică, în stare să rupă lumea, s-o pătrundă dintr-o dată, s-o cuprindă într-o singură ochire, într-o singură noimă, rotundă în ea însăși.

Imaginea s-a subordonat acestei comunicări integrate, emoția colectivă a fost strunită după norme necunoscute. **Medeea** n-a adus catharsis, ci descumpănire, cumul de simțire difuză, nesoționată. Și rodnică nedumerire. Spectacolul nu s-a eliberat prin aplauze, ci a fost învins, îngenucheat de mister. Și de comotia aceea conținută, înfundată. Nu eliberare și descărcare, ci încătușare în teatru, întru teatru. Enigma zeificării **Medeei**, de neînțeles pentru cel de azi, însoțită nu de comentariile corului, ci de zbaterea sa, de intrarea într-un acord esoteric, l-a absorbit pe nesimțite.

În carcasa neagră a sălii respira un suflet gigant, acea contopire de dragoste și de ură, de

potențare și de anulare, care constituie cuplul primordial Bărbat-Femeie. Prin crimele **Medeei** se producea o regresie, se nega o existență, se răzvrătea fatal o față a unirii-distrugete. Femeia barbară nu era o scelerată, ci aceea față a urii pure care se distruge pe sine, extirpîndu-și matricea creatoare. Negată în sensul ei, Vrăjitoarea, stăpînă pe forțele infernale aducătoare de moarte, învinge asupra născătoare. Dar asta e numai o latură malefică a feminității. Ipostaza ei diabolică. De aceea, Andrei Șerban a alungat orice circumstanțiere, lăsînd în spațiul întunecat al scenei doar sufletul adînc și proiecțiile sale subliminale. De aceea, l-a imprizonizat pe spectator și l-a absorbit în respirația fără aer și fără lumină a străfundurilor. Se mai poate vorbi de îndreptățire a faptelor, cînd totul e depășire a limitei? Cînd Gorgona se arcuiește sălbatic, lansată în absolut, cu pornirea totală dintotdeauna, alegînd non existența cînd e corborită în aleatoriu? Cînd e tratată derizoriu în raport cu enorma ei vocație existențială?

Astfel pregătit, spectatorul pătrunde pios, cu o disponibilitate optică necunoscută, nemiastînsă în bolgia Troienelor E a doua treaptă inițiată, desfășurătoare fastuoasă a înfrîngerii și înrobirii sale ritualice. Dătătoare de generoase răscumpărări de simțire descărcată în raportul dual de identitate-detașare, ea-l supune pe devot prelungitei implicări în existența temporală și colectivă, la hotarul Morții-nașterii, la răscrucea-matrice ce schimbă resorturile istoriei și întemeiază etnii. Învălmășit în soarta agonice cetăți a Ilionului, învrîtejit și bruscat alături de bravele îndoliate, implicat vrînd-nevrînd în pedepsirea ritualică a hulpavei Elene, în spasmele pitiatice ale sterpei Cas-

sandre, în zbaterele erotice de dincolo de moarte ale neîmplinitului Achile, spectatorul, răspunzînd el însuși comenzii Ateiei la regenerare vitală, frîmțat și izbăvit, traversează o cale nespuse de bogată de atletică spirituală. I se antrenează, voinice, o seamă de emoții altminteri vagi. I se actualizează imagini emblematicale ale depozitului cultural. În balansul corabiei lui Enea cunoaște și recunoaște geneza romanilor, forța aceea colosală ce va izbucni într-un imperiu al lumii. Recunoaște marile spații, marile deplasări, marile salvări. Și puterea aceea ocultă care ocrotește în orice arcă miracolul supraviețuirii obștești.

Cu **Electra**, spectatorul își recuperează condiția estetică. Se reîntoarce în perimetrul privirii și asistă la povestea actualizată a Atriziilor, la împlinirea aceluși blestem strămoșesc în chiar momentul deznădămintului. E mîntuirea prin artă, în punctul săvîrșirii finale a destinului. Ucigașii și-au plătit fapta, șișul crimelor predestinate se sting. Numai executant al poruncii lui Apollo, chinuitorul Oreste își va căuta în pribegie pacea pierdută prin neîngăduitul, dar obligatoriu matricid. Trepidațiile necunoscute ale conviețuirii familiale, relațiile contradictorii și paradoxale, aliajele contrarii de simțire, deși știute, se obiectivează undeva înafara spectatorului, în fața și înafara lui. Ca într-un final simfonic, acordurile răscolitoare se domolesc treptat și se sting, universul reîntre în pace.

Întelesul nu vine din cuvînt, ci din sunetele lui, după cum sensul nu vine din întîmplare, ci din tainele ei răscolite. Misterele nu se înțeleg, ci se descătușează ritual. Ele pătrund și invadează fără a se lăsa deslușite.

DOINA MODOLA

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

TOATE
SĂPTĂMĂNILE

