

Redactor șef **MARIN SORESCU**

Marin SORESCU

## O proză care are timp

Prima observație pe care o facem despre lumea prozei lui Breban: există, în această lume, foarte mult timp. O proză care are timp, un timp foarte material, desfășurat, ca o moșie. Fraza lungă, în falduri, iar, la nivel de eroi, o nestăvilită tendință de lungire, vreau să spun de analiză. Terminându-i cărțile te întrebi, chiar cu părere de rău, de ce s-au terminat? Romanul mai putea continua. Câteodată: mai putea continua oricât. Un reproș deci: o structurare fragilă, mai precis; nu îndeajuns de puternică osatura obiectivă a acțiunii. Iar ca o mică boală (există și altele mai mari), caracterul mai degrabă liric decât epic. Țin minte că după prima sau a doua sa carte, când se vorbea de Breban - mai mult în doi peri - dar încă n-avusesem timp să citesc nimic, i-am deschis această primă sau a doua carte la întâmplare și-am citit o frază, foarte curios să văd cum sună. Mi-au sărit în ochi două sau trei comparații demne de un poet. „Hm!” mi-am zis. Și cu această judecată de valoare am închis cartea, rezervându-mi dreptul de-a-l lăsa pe autor să se desfășoare în voie (și s-a desfășurat!), propunându-mi să-l citesc atent, când voi avea timp. Țin minte și acum acest prim șoc al întâlnirii cu o proză la care, sincer, nu mă așteptam; o proză aproape lirică. Și un lirism aproape filosofic. Apoi, personajele sale, având timp, chiar atâta timp, sunt prin forța lucrurilor, meditative, au idei, sunt ideologice, se răsucesc într-o plasă de teorii până înțepenesc. Apoi, sunt puțin astenizate, nu prea mult, dar câteodată chiar foarte tare, logodite, „îndelung logodite”, cunoscătoare de jocuri, de la jocurile de noroc până la „de-a sticla”, de băuturi tari, cu vocația disprețului superior. Breban nu este un misogin, dimpotrivă. Lui îi datorăm unele din cele mai frumoase, dantelate, profund umane, subtile pagini care s-au scris în ultima vreme despre haloul misterios ce înconjoară, zice-se, sufletul femeii. Adevărate poeme în proză. (1982) ■



„EXHIBITIONIST ȘI SARTRIAN“ de Eugen Simion ▲ „SUNT MÂNDRU DE CEI ȘAIZECI DE ANI PETRECUȚI PE PĂMÂNT“ interviu cu Nicolae Breban ▲ PUBLICISTICA LUI ION DRUȚĂ de Valeriu Cristea ▲ MAȘINA DE VISE, versuri de Ion Drăgănoiu ▲ MAFIA LITERARĂ de Jean-Edern Hallier ▲ Mai semnează: Constantin Abăluță, Gheorghe Tomozei, Mircea Popa, Ion Cocora, Costin Tuchilă

## CALENDAR

Camil Petrescu  
la Buziaș

**BUCUREȘTI.** „Festivalul filmelor românești”: *Hotel de lux* de Dan Pița (vineri, 11 februarie), *Domnișoara Cristina* de Viorel Sergovici (luni 14 februarie), *Balanța* de Lucian Pintilie (marți, 15 februarie), *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc (joi, 17 februarie) - Institutul francez. ● „Modern, modernitate, modernism în artele verbale și nonvizuale” - colocviu - 16 februarie, Biblioteca „Mihail Sadoveanu”.

**CĂLĂRAȘI.** „Orașul interzis”, expoziție fotodocumentară organizată în colaborare cu ambasada Chinei - vernisaj 15 februarie, Muzeul județean.

**COVASNA.** Sărbătoarea populară „Lăsata secului” - 16 februarie, Sfântu Gheorghe.

**DOLJ.** „Grigore Alexandrescu - 185 ani de la naștere”, expoziție de carte - vernisaj 12 februarie, Biblioteca județeană din Craiova. ● „15 ani de la moartea criticului de artă V. G. Paleolog”, comemorare - 12 februarie, Liceul de arte și meserii din Craiova.

**GIURGIU.** „Considerații asupra traducerilor din clasicii latini”, expunere - 17 februarie, Casa de cultură „Ion Vinea”.

**HARGHITA.** „100 de ani de la nașterea poetei Otilia Cazimir”, expoziție de carte - vernisaj 12 februarie, Biblioteca județeană din Miercurea Ciuc. ● „300 de ani de la ultima năvălire a tătarilor”, expoziție documentară - vernisaj 15 februarie, Complexul muzeal județean din Miercurea Ciuc. ● „Carnavalul măștilor „Farsangul”, spectacol în fața Prefecturii - 13 februarie, Miercurea Ciuc.

**IALOMIȚA.** Colocviu județean de teatru - 15 februarie, Tândărei.

**OLT.** „Dovezi al continuității pe meleagurile Romanților în secolele X-XII, simpozion - 14 februarie, Muzeul din Caracal.

**SIBIU.** „Editor, carte, cititor”, dezbateri - 16 februarie, Biblioteca „Astra”.

**TIMIȘ.** „Camil Petrescu sau fascinația absolutului”, medalion literar - 17 februarie, Biblioteca orașenească din Buziaș.

**TULCEA.** Lansarea revistei „Analele Tulcei”, anul I, nr. 1 - 15 februarie, Măcin, Sulina, Tulcea.

## BIBLIOGRAFIE

Vintilă Horia - *Un mormânt în cer* (roman). În românește de Mihai Cantunari și Tudora Sandru-Olteanu, Editura „Eminescu”, București, 1993. 304 p., 2200 lei.

Nina Cassian - *Cearta cu haosul*. Versuri și proză (1945-1991). Antologie, prefață și tabel cronologic de Nina Cassian, Editura „Minerva”, București, 1994. col. „Biblioteca pentru toți” (1404), 288 p., 1000 lei.

Ion Chiric - *Purgatoriul iubirii* (roman), editura „Porto-Franco”, Galați, 1993, 202 p., 1000 lei.

## ARC

A apărut numărul 4 (8) al prestigioasei reviste ARC, editată de fundația Culturală Română.

Subintitulată „litere, arte”, revista se



RĂDULESCU-MOTRU

LITERE  
JANID ROMANESCU  
ISTACHE OLĂREANU  
GHEORGHE TOMOZEI

MAPAMOND  
S. BECKETT  
G. UNGARETTI  
J. D'ORMESSON  
P. HANDKE  
ELYTIS  
PEER HULTBERG  
FAEL BALLESTEROS  
JOSE SARAMAGO  
W. TREVOR

FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

Beckett, Elytis, Seferis, Saramago, Simenon, Ballesteros, Hugo Claus, Ungaretti etc.

Numărul se deschide cu un amplu interviu luat Giroveanu, fiica lui C. Rădulescu-Motru. Capitolul „litere”, rezervat în exclusivitate literaturii române, cuprinde poezii de Ioanid Romanescu, Gheorghe Tomozei, proză

odinoară, Dina Georgescu, într-un stil abrupt și colorat amintind de regretatul său soț, Paul Georgescu, descrie aventura rock-ului într-un mod personal, Alex. Leo Șerban și continuă la rubrica „snob-cadru” foto-jurnalul său, voit bovaric.

Secțiunea „dosar” este dedicată lui Thomas Mann, „fascimil”-ul este centrat pe corespondența Jules Romains-Ion Pillat, rubrica „ieri” se concentrează asupra anilor treizeci, în timp ce Karl Valentin completează satiric un număr deosebit de interesant.

Bogat ilustrată, elegant concepută, ARC este o adevărată revistă de colecție. Drumul ei va însemna mult pentru cultura română.

Toni,  
nu fi tristă!

În ROMANIA LITERARĂ (nr. 3, 26 ian. - 1 feb.), un mare erudit, Mihai Zamfir, se minunează cum de-a dat jurul din Stockholm tocmai peste Toni Morrison, de i-a pus în brațe pleasa premiului Nobel. După ce anunță cu seninătate și justificată mândrie faptul că nu a citit absolut nimic din cea scrisă respectiva Morrison, ba mai mult, nici nu are de gând s-o facă vreodată, ajunge la o firească și limpede concluzie, cum că producțiile literare ale scriitoarei nu pot fi decât minore. Mai ales că e „complet necunoscută”! Desigur, faptul că Toni Morrison a mai pus gheara și pe alte câteva prestigioase premii literare, înainte de Nobel (cum ar fi premiul Asociației Criticilor Literari din SUA pentru cel mai bun roman al anului 1978), n-are nici o importanță, din moment ce nu e vecină de palier cu domnul Zamfir. Totuși, dacă s-ar fi nimerit ca faimosului Zamfir să-i pice o carte de-a ei în mână acum vreo zece ani, poate ar fi catadiseșt s-o citească, dar „atribuirea invidiatului premiu mi-a îndepărtat-o pe acea romancieră în mod definitiv”.

Dragă Toni, asta-i situația! Te-ai lăcomit la Nobel și l-ai pierdut de posibil cititor pe Mihai Zamfir! Acuma, sigur, nu e cazul să te sinucizi, viața e încă frumoasă...

DIAC TOMNATIC  
ȘI ALUMN

TV

constituie într-un adevărat caiet de lectură, cuprinzând proză, poezie, eseuri, interviuri, note, comentarii, informații culturale diverse. Structurată în capitole distincte și centrată pe un anumit eveniment sau domeniu de interes, ARC este o adevărată bibliotecă.

Tema acestui număr o constituie Comunitatea Europeană. Sunt grupate texte reprezentative aparținând celor douăsprezece țări componente, orânduite alfabetic după denumirea lor în limba respectivă. Astfel, apar semnăturile lui

de Mircea Horia Simionescu, Ioan Lăcustă, Costache Olăreanu și Alexandru George.

„Pseudo-kynegeticos” acoperă texte felurite: eseuri, memorialistică, folleton. Se remarcă rubricile, deja cunoscute, „rondul de noapte” de George Bălăiță, „amintiri degheizate” de Ovid. S. Crohmălniceanu, „atelier” de N. Iliescu. Mihai D. Popescu susține ecologic un compartiment numit „ecolografii”, Dina Balș prezintă „suvenir” despre Carmen Sylva și despre atmosfera Peleșului de

## Scaunul catodic

Așadar și prin urmare, lumea a început să se „branzeze”. E șic, pe moment, să porți sacouri în culori pastelate, cravate lăcrămioare și mărgăritărele, să te holbezi la „Antena 1” și să-ți „tragi”, la malul singurătății apartamentului propriu și personal, cablu prin a cărui pâlnie să străvezi un teanc de canale nemțești, italienești, eurosport nemestecat de Grădinescu și Stoica, MTV neexasperat de comentarii numificate. (Orice s-ar spune, la alții nu se mai poartă-n casă expresii ca: „brânche”, „câblé”, ci „être top, fun, cool, bien, clean, à la rame, dans le coup, on a du câblé”.)

Cu intermitențe, cu priviri de zâmbet, cu priviri ticăite, cu voci întrerupte și săsăite, cu greșeli de limbă (folosirea incorectă a lui „a fii”, „ă” la cuvinte compuse și derivate, „bineânțeles”, „neâncetat” etc.), cu filme soioase și cu altele sustrate din arhivă. Vineri noaptea a apărut o emisiune

„emoțională”, un fel de magazine de charme, cu fete tinere pe plaiuri multicolore. Din păcate, nu se poate vorbi despre erotism, întrucât fețele folclorice tot fructi se șifonează între vulgar și kitsch, ca-ntr-un night club de provincie (parlons chiffons?).

Și iarăși trebuie a vorbi despre imagine și despre incultură națională. Dăm prost în cadru, nivelcănește, la mai toate nitelurile, suntem văduviți de charismă, oricât ne-am strofoca. La nuș ce reportaj ambulant la teatrul din Craiova, în dosul draperiei de vorbe a unuia, Hagidulea, a apărut titlul („Ferma animalelor”) și autorul („James Orwell”) Merge la televizorul și televizorul nostru!

Reținem două momente „bidon”: canularul echipei Cațavencu și acela al omonimilor venerabili liberaliști. Ambele în căpătrea și în căutarea unor găini zăpăcite. Ce vrei, țară mică, drame pe măsură și după greutate. A propos de

libertinismul liberalist politicianist cu sirop: „Antena 1” a așezat o masă de bucatărie și a „pasat” (a trece prin sită fructe sau legume, a zdrobi, a mărunți) problema. Care au fost prezenți numeroși ziariști cu ifose bizantine, adică întempestivi. Care au spart urechile și minulele degeaba.

Cel mai bun rămâne TV 5 Europe, pentru documentare și pentru discuții. Chiar și pentru un film „ciudos” cu Lee Marvin, Miou-Miou și Jean Carmet, precum și pentru o emisiune publicitară a lui Pivot. La o astfel de întâmplare am zărit un „anormalien” coborât din Mioria (colț cu Moșilor), cu plute, care nu a găsit altceva mai bun de spus decât că a devenit franțuz, lăsându-l cu gura căscată până și pe Pivot, dar nu și pe un coleg de-al lui, tot elev, care s-a repezit la Georgia (asta din Est, nu... de dincolo). Tot e bine că la emisiunea lui J. Martin am fost hirotoniști și cu Kremlinul și cu Ungaria (conurenții au indicat Bucureștii capitala Ungariei și posesorul Kremlinului!) Sculați, voi somalezi ai muncii!

Nicolae ILIESCU

## Literatorul

Săptămânal  
de literatură și artă  
editat de  
MINISTERUL  
CULTURII

Anul IV, nr. 6 (126) 1994

Comitetul director:  
VALERIU CRISTEA  
FĂNUȘ NEAGU  
EUGEN SIMION  
MARIN SORESCU  
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:  
Lucian Chișu  
Ion Cocora  
Nicolae Iliescu

-redactori șefi adjuncți

Radu Băieșu  
Nicolae Diaconu  
Andrei Grigor  
Valerian Sava

-redactori

Mihai D. Popescu  
-grafică și secretariat  
Vasile Blendea  
-fotografie

Adresa redacției:  
București, Piața Presei  
Libere nr. 1,  
cod 71341,  
tel. 617.10.23; 617.60.10,  
int. 2243, 2248,  
căsuța poștală 33-20.

Administrația:  
Direcția Pentru Presă,  
Publicitate și Tipărituri,  
Piața Presei Libere nr. 1,  
sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că  
abonamentele la revista  
"LITERATORUL" se fac  
la oficiile poștale, factorii  
poștali și difuzorii  
voluntari din întreprinderi  
și instituții

Cititorii din străinătate se  
pot abona prin RODIPET  
S.A. - PO BOX 33-57;  
telex: 11995 sau 11034;  
telex: (40)-0-185673  
București - Piața Presei  
Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în  
Catalogul de presă Rodipet  
la poziția 2046.  
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare  
computerizată:  
Eugen Mațotă

JORDAN  
IORDAN

Tiparul executat la  
PROGRESUL ROMÂNESC SA  
București



## CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

## Exhibiționist și sartrian

Este vorba de jurnalul parizian al lui D. Țepeneag, liderul sau motorul, nu știu cum să-i spun mai bine, al mișcării onirice de la sfârșitul anilor '60. Despre opera lui literară, insuficient cunoscută de publicul românesc, am scris, aici, în mai multe rânduri. Au apărut între timp alte scrieri (narațiunile de început, un roman de citit în tren tradus din franzește și un volum de documente) care, împreună cu *Un român la Paris*,<sup>1)</sup> readuc în primul plan al vieții literare românești pe D. Țepeneag, scriitor francez de origine română, reîntors, cum singur zice, la pieptul mamei rădăcite. Mama rădăcite în această parabolă răsucită este, desigur, limba română, iar fiul ei risipitor își propune să recucerească publicul pierdut în deceniele în care a lipsit. Și trebuie să spun că aproape a reușit. Jurnalul de acum îi va aduce,

mă ocup de multă vreme de acest curioz gen literar care practică ficțiunea non-ficțiunii și se bizuie pe o poetică (implicită) a spontaneității, pot să spun că retorica neîncercării în jurnalul intim intră în regulile jocului. Mai toți diariștii au sentimentul zădărnici și promit în mai multe rânduri că vor distruge însemnările lor intime. Nu se în, bineînțeles, de cuvânt și lipsa lor de consecvență este, în acest caz, salutară. D. Țepeneag declară, chiar în prima propoziție a confesiunii sale: „În noaptea asta m-am hotărât să în din nou jurnal” și explică, mai departe, de ce: pentru că scrie rar literatură propriu-zisă și multe idei se pierd în neant și este păcat; în opera de ficțiune nu face sociologie ci este, iarăși, rău pentru că spiritul său vrea să se manifeste și pe acest plan; promite să nu se tragă singur pe sfoară

noul roman etc. Citește pe Barthes și se gândește la un moment dat să facă o teză de doctorat (visul românului intelectual la Paris) cu semioticianul din la *Hautes Etudes*. Renunță în cele din urmă (și această operaie intră în strategia românească) și se pasionează de problemele Estului.

Cu aceasta intrăm, propriu zis, în substanța jurnalului. Începe pe 13/14 dec. 1970 și se încheie pe 9 dec. 1971. Mai sunt câteva „însemnări grăbite” din 1972, ultima fiind din 14 februarie, când scriitorul împlinște 35 de ani. Chiar cu anunțarea acestei vești se încheie confesiunea sa: „azi împlinesc 35 de ani!”. Practic, *Un român la Paris* acoperă a an de zile, timp în care D. Țepeneag, în călătorie prelungită de studii în Franța, vrea să impună literatura și să intre în contact cu emigrația românească. Notează la început zilnic în caietele sale, apoi cu intermitență. Citește, se vede cu amicii români în Cartierul latin sau la el acasă, frecventază pe filozoful catolic Gabriel Marcel, intră în contact cu cercurile intelectuale de stânga, tatonează pe editorii parizieni, ține legătura cu prietenii din țară etc. Noaptea (cred că *Un român la Paris* este o scriere nocturnă)... dezamăgit, furios de insuccesele de peste zi, înregistrează impresii sale și se judecă aspru: „Sunt un mic orgolios cretin”, „mi vine să-mi trag palme” etc. Se definește „exhibiționist și sartrian”, este ușor iritabil, își pune în cap să creeze o mafie a intelectualilor din Est și, în acest sens, vrea să-i scrie lui Sartre, filozoful „angajării”... Diaristul se crede/se simte sartrian și vedem de ce. Dar de ce și „exhibiționist”? Pentru că, explică el în mai multe rânduri, se dă în stambă - vorba românului țargoveț - nu are astâmpăr, vrea să pună conștiințele leventice în mișcare, să împace pe românii din diaspora, să impună în Franța pe scriitorii dizidenți din Est. Toate acestea arată firea lui de luptător și natura lui eretică. D. Țepeneag nu-i un spirit comod, îi sare ușor tandăra (se vede limpede din jurnal) și când este supărat, nu-și prea alege vorbele. Când un prieten din grupul oniric face, la Viena, o necuviință, D. Țepeneag îi trimite o scrisoare feroasă în care-l roagă pe amicul în cauză: „Ivă, te implor, lasă-te de găinării”... Ivă, evident, se supără și diariștii lui i-au pare rău de duritatea lui. Dar nu cedează. Pe Cioran, care s-a lepădat de România, îl consideră „artificial, scremut și de o friabilitate evidentă; pentru că Cioran nu gândește în franceză”. Vrea, în consecință, să-l „parască” lui Gabriel Marcel și, cum Cioran trebuie să fie prezent la scenă, savurează dinainte încurcătura moralistului român. Renunță în ultimul moment și promite să fie mai serios decât i se pare a fi. Jurnalul începe să devină un loc de auto-tortură. Diaristul se condamnă, nu e mulțumit de sine cum nu este satisfăcut de alții. Nu-l iartă nici pe Beckett („voit rudimentar și bălbăit”) și este îngrijorat că nu poate spune în jurnal (nici măcar în jurnal) integral adevărul: „Nu pot spune adevărul, nu pot spune că grupul oniric a existat prin voința mea dementă, nu prin niște afinități estetice și politice. Nu pot spune nici măcar de ruptura stupidă și care oricum nu se poate explica public cu Dimov. Iar felul cu îl umflu cu pompa pe Virgil Tănase, mai mult dint-un capriciu și din dorința de a-mi demonstra forța și

eficiența, e iarăși un lucru destul de condamnabil. N-am dreptul să fiu ușuratic acum când am ajuns să mă bucur de un prestigiu politic și etic aproape exagerat. Relativismul moral al lui Dimov m-a marcat pe toată viața; nu voi putea scăpa de-a prețui în primul rând valorile negative (cum spune Hugo Friedrich întrebându-l termenul în plan estetic), voi rămâne o paiată și poate din cauza asta mă simt atras de Cioran care mă respinge simțind înrădăcirea, pericolul de a ne demasca reciproc. Am aerul că bat câmpii, dar asta numai pentru că mi-e lene să analizez treptat și-mi enunț într-o lumină paradoxală, ceea ce e iarăși semnificativ. Aș vrea să fiu serios; serios și grav! Să nu mai fiu exhibiționist și atât de dornic de succes social. Pudoarea pe care o am în scris (oare chiar o am?) s-o am și în viața de toate zilele. Chiar și jurnalul asta e un soi de exhibiționism și numai spaima că am spus prostii, banalități, și m-am exprimat încălcând și greoi, numai asta mă va determina poate să-l distrug.”

Nu distruge, totuși, jurnalul, dovadă că-l citim azi tipărit de o editură românească după mai bine de 20 de ani de când a fost scris. Și el impune, înainte de orice, un personaj sau, poate, un dublu personaj. Unul care se exprimă (naratorul) și altul pe care îl reconstituie cititorul din ceea ce primul spune, dai și din ceea ce se spune. Cum cunosc relativ bine pe autor și cum, din întâmplare, am fost martor la unele din faptele relatate de D. Țepeneag, pot să unesc cele două personaje și să fac un portret verosimil. Este limpede că D. Țepeneag este, prin natura lui, un răzvrătit, un dizident un simpatie spirit anarhic. Tânăr intelectual cu vederi de stânga la începutul anilor '70, intră în conflict cu autoritățile românești și cu literatura oficială din România. Este supărat pe prietenul Dimov pentru că acesta acceptă strategia „retragerii în estetic”. Este supărat și pe Marin Preda pentru că tace, pe M. R. Paraschivescu pentru că vorbește, pe amicul Ivă pentru că se dă mare și își asumă merite pe care nu le are, pe intelectualii parizieni pentru că etc. D. Țepeneag e un spirit angajat și, om inteligent, își dă seama că onirismul pe care, în bună parte, l-a inventat, practică evaziunea, neangajarea politică. Contraindica este evidentă și D. Țepeneag, sincer cu el, o consențează. Acceptă în cele din urmă această erzie „ocrotită” de M. R. Paraschivescu, e însuși un eretic acceptat. Nu-l stimează ca poet, apoi, când moare, are despre el gânduri mai bune. Ereticul de la Paris vrea cu orice chip să se întorcă în România și regretă că n-a trecut prin pușcărie ca să-și verifice forța morală. Occidentalul începe să-l nervezeze. Trece, evident, printr-o criză morală și se întreabă serios: „Și de ce nu mă sinucid?”. Nu se sinucide și continuă să treacă în jurnal său neliniștit, deceptiile și... otrăvirile sale în sensul lui Sainte-Beuve. „Niciăieri nu e bine”, scrie el. Și tot astfel: „mare porcărie pe lumea asta”. Vrea să se întorcă la București cu orice preț, dar, când află că amicii literari bucureșteni i-au făcut nu știu ce mică porcărie, se gândește să se retragă în pădurile Carpaților. Deocamdată Gallimard i-a refuzat cartea și insuccesul îl afectează profund. Spiritul lui sartrian începe să cedeze. Sentimentul ratării nu-l ocolotește. Nici frica, nici ideea mediocrității, nici proverbiale, orientala noastră lene: „Aș putea să fac din jurnalul asta un loc de auto-tortură, care să satisfacă din plin exhibiționismul meu nevădecat. Dar adevărul e că mi-e lene, o imensă lene și în plus am senzația că efortul de a scrie cu o relativă, desigur, sinceritate despre mine e aproape o dovadă peremptorie (cum îi plăcea lui Dimov să spună!) a ratării.

«Neputință, soră veche/ Gândului înfrânt pereche...» (tot Dimov). Cu atât mai mult cu cât, undeva în fundul sufletului (sufletul asta e o sticlă?), nu accept că sunt ratat. «Numai rața nu ratează!» spunea Nae Ionescu făcând un splendid calambur. Ei bine, am un suflet de rață! Vreau să spun că lamentațiile mele sunt în fond nesincere, deși o introspecție absolută mai rău te zăpăcește, adică pur și simplu nu știu, nu știu nimic, nu sunt sigur de nimic; dincolo de automatismele vieții cotidiene - dacă n-ai fi astea! - nu e nimic sigur și mi-e o frică stupidă, dacă stau să mă gândesc, dar certă, o frică din ce în ce mai acută de demență. Prefer să rămân cu un zămbet tâmp la suprafață decât să cobor în aceste tainești din care nu știu dacă voi izbuti să mă ies. Încă o dovadă de mediocritate! Ei și?”

A doua zi se scoală însă „grozav de bine dispus” și o ia de la capăt. Notele despre scriitorii români sunt acide. Proza lui Eliade, evident, nu-l încântă, nici Marin Preda (literatura lui e „prăfuită”), amicul N. Breban îi face un portret negru: „Greu de suportat și Breban asta (...). E grosolan, bătăran aproape, fără simțul umorului” și dă, în continuare, fapte care-l vor irita, nu mă îndoesec, pe orgoliosul autor al *Franciscăi*. Singura consolare ar fi, în acest caz, că D. Țepeneag este egal în cruzimea sincerității sale cu toată lumea. Pe Ivă, vienezul, îl suspectează de șmecherie și escrocherie și-l imploră în continuare să fie băiat cuminte. Poetul Gh. Pituț își dă arama pe față: patriot, preferă să-și prelungească bursa în Occident. Diaristul se revoltă din nou. Și așa va face mereu este contrariat, nu-i place duplicitatea și are sentimentul dureros că nu poate conta pe Occident în acțiunea lui sartriană. Nici pe exilul românesc. Singura lui reușită este Goma. Din jurnal reiese clar că D. Țepeneag este cel care orchestrează, la Paris, afacerea Goma. Ce a urmat se cunoaște. După 1990, Paul Goma i-a adus acuzații grave protectorului său din 1971-1972 și D. Țepeneag i-a răspuns în articole clare și dure. Ca să se împlinească astfel blestemul românesc care zice că în lumea literară nu există sentimentul prieteniei eterne și nici acela al recunoștinței. O mănecare pe care o consumă alții.

Trec peste alte istorii, portrete (unele foarte reușite) pentru a reveni la portretul lui D. Țepeneag și la jurnalul său. Impresia finală e că *Un român la Paris* este, realmente, un jurnal autentic de scriitor, un document de existență și o fișă de temperatură morală. Unele judecăți sunt, evident, pătimăse și injuste. Nu se supără, totuși, prea mult pentru că nu bănuiești în spatele lor mediocritatea a scriitorului ratat. Jurnalul este opera unui scriitor decise, repet, să se bată pentru opera himera libertății și să-și impună o hiper-a cultură blazată. D. Țepeneag este de-o sinceritate incomodă și, disprețuind teoria autenticității în proză, sfârșește prin a scrie o substanțială proză confesivă bazată, tocmai, pe autenticitate, lipsă de stil literar, cruzime analitică, portrete sumare și „rele”, execuții reci și rapide... Pagini ca acelea despre moartea tatălui arată un complex freudian conștientizat și analizat, în jurnal, fără mari remușcări. N-am întâlnit în *Un român la Paris* o singură frază lirică, un acces de divoșie și, în genere, jurnalul evită situațiile delicate de existență. Nu-i un reproș, este o constatare. *Un român la Paris* este documentul unei exasperări care se privește fără milă în oglindă.

X) D. ȚEPENEAG:  
Un român la Paris.  
Ed. Dacia, 1993



Alfred Rathel — Dans macabru

sunt absolut sigur, mulți cititori își va supăra, sunt sigur, o parte dintre prietenii și colegii săi literari. În ce mă privește, l-am citit cu interes și nu mă supăr deloc când diaristul scrie că „i-am căzut pe cap” împreună cu Matei Călinescu și Ovidiu Cotruș într-o seară în studioul lui de la *Cité des Arts* de pe malul drept al Senei. Mă întreb dacă, nu cumva, ne invitate chiar D. Țepeneag. Altminteri nu-mi explic de ce, simultan, trei scriitori români în trecere prin Paris năvălesc în camera prozatorului și-l împiedică să-și scrie romanul pe care îl începe. Stranie coincidență.

Sunt și alte întâmplări la care am asistat și, trebuie să spun, le văd altfel și le judec în alt chip decât autorul notelor intime din *Un român la Paris*. Fenomen firesc. Jurnalul este un gen subiectiv și regula lui (dacă este o regulă) este că trebuie să fie cât mai subiectiv și mai sincer. D. Țepeneag o aplică în mod consecvent și un prim merit al confesiunii sale este că nu vrea să facă literatură și nu-și modifică opiniile în funcție de împrejurări. Impresia este că naratorul nu vrea să-și taie o figură morală grandioasă și nu cruță, în genere, pe nimeni. Începe jurnalul său din disperare și cu neîncredere și, pe măsură ce-l scrie, se întreabă din când în când dacă merită să-l scrie. Cum

(adică să spună cu exactitate ceea ce simte și ceea ce i se întâmplă) și nu acceptă ipocrizia răspândită privitoare la destinatarul jurnalului: el se gândește să publice aceste însemnări, lăsând dinadine unele neglijente stilistice și mai multe banalități... Se ferește să facă, în jurnal, o teorie a jurnalului ca atare și, de data aceasta, își ține promisiunea. Nu vorbește de retorica genului dar, indirect dă câteva sugestii despre instrumentele ei. Chiar din fragmentul rezumat mai sus și din alte notații ulterioare rezultă că: 1/ „e foarte greu să fie sincer”; sinceritatea pe care o reclamă toți diariștii și pe care o cer imperios cititorii de jurnale intime este relativă; 2/ jurnalul respectă principiul calendarității (scriu zilnic sau aproape zilnic sub presiunea evenimentelor!); 3/ face o cronică a stărilor de spirit și a evenimentelor fără istorie; 4/ pune în discuție sistematic utilitatea de a ține un jurnal intim („Mă întreb dacă merită osteneala de a-l continua”), după ce recitește caietele intime. autorul simte că jurnalul său „tinde să devină un roman autobiografic”. Din toate acestea se poate deduce că diaristul face retorica fără să știe. Fapt numai pe jumătate exact în cazul lui D. Țepeneag, un scriitor la curent la începutul anilor '70, cu proza autoreferențială, metaromanul, cu

## Vremuri tulburi după război

Nicolae Iorga  
SCRISORI CĂTRE CATINCA (1900-1939)

Ed. Minerva  
București, 1991

Șirul scrisorilor lui Iorga, publicate timp de mulți ani de Barbu Theodorescu, trebuie neapărat completat de excelența ediție îngrijită de nepotul marelui istoric, Andrei Pippidi, care ne dă un volum de scrisori de familie, foarte important în literatura noastră, unde genul nu a beneficiat până acum de suficient interes. Scrisorile lui Iorga către viitoarea sa soție, Catinca Bogdan de la Brașov, sora lui Ioan Bogdan și G. Bogdan-Duică, încep în 1900, când tânărul istoric, călător prin satele și mănăstirile Ardealului, face o vizită la Brașov familiei prietenului său Bogdan, în casa căruia descoperă pe „domnișoara Catinca”, tânără de tot, de care se îndrăgostește fulgerător și asupra căreia începe un bombardament epistolar insistent, căreia tinerei fete i-a fost greu să reziste. Îi scrie aproape zilnic, - fata plecase la Tr. Severin la un unchi -, alternând epistole cu răvășe de dragoste și mici texte versificate, cerând insistent... „răspuns”. Această primă etapă

intimitatea vieții de permanent zburcun a acestui vulcan într-o continuă revărsare. Cele din urmă două capitole *Vremuri tulburi după război* și *Ne luptăm cu puteri rele* vin să completească datele deținute până acum cu detalii dintre cele mai utile pentru cunoașterea epocii, a oamenilor ei, și mai ales a protagonistului, fără de care o viitoare monografie ar fi lacunară. Reșin mai ales zbaterea lăuntrică a marelui învățat, confesiunile din clipe grele, care ne dezvăluie ceva din sufletul său viforos, plin de tăină și lumină.

Mircea POPA

## O părere personală

Alexandru Mușina  
ANTOLOGIA POEZIEI  
GENERĂȚIEI '80  
Editura Vlasie  
Pitești, 1993

Dacă o carte nu mi-a plăcut (obiectiv) am preferat să nu scriu despre ea, cu foarte puține excepții, când respectiva apariție editorială necesita o luare de atitudine, o consemnare. Am scris negativ cu un fel de durere. Orice carte, oricât de proastă ar fi, îmbogățește o literatură. Sunt,

monopolizat cenaclul „Universitas”, prin reacții menite să-i îndepărteze pe toți cei care nu scriau ca la Brașov (amestec de agresivitate, infantilism, nihilism; numite la un loc post-modernism, oblađuiri de Mircea Martin, care le acorda credit *fără să investească*), au început să forțeze ușile (deschise) ale literaturii române. Distinsul Laurențiu Ulici, mimând un post-modernism bine temperat, le-a acordat spațiu și chiar o revistă, unde se fac și ei de câțiva ani că fac breșe, difuzând-o personal celor care se prefac, de asemenea, că le acordă o șansă. Cristian Popescu, nebrașovean, este și el nouăzeciștii, așa cum sunt nouăzeciștii Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea ș.a. Ei au susținut și susțin asta. Așa i-a educat mentorul lor, Alexandru Mușina, dar tot el vine acum și-i sfătuiește *să fie optzeciști*, iar ei acceptă așa cum au acceptat întotdeauna ceea ce le-a convenit. Nu pentru ca i-ar „avantaja” formula '80, ci dacă nu reușesc să se impună, ca altceva decât optzeciul (pariul lor cu istoria literaturii), măcar să-și facă loc. Alexandru Mușina știe atâta istorie literară încât să nu facă o confuzie jenantă. Ca optzeciștii, știe care sunt valorile (sau numele) generației sale. Dacă știe, atunci este caragios să se preteze la însășiarea unei antologii '80 numai pentru a-și afirma grupul care nici optzeciștii nu este și nici nume nu prea are (ca să nu mai vorbim de valori!). Această *condică* de cenaclu este de-a dreptul obraznică, încercând să demonstreze literaturii deceniului prezența sută la sută, la o oră foarte matinală, a grupului brașovean care se declara generație cu mult înainte ca vreunul din modestele lor texte să fi ajuns pe masa cuiva. Drumurile noastre s-au intersectat de câteva ori și, surpriză, mi-au pretins să fiu ca sau cu ei. Mai ales ca. Am trântit ușile Universității, fapt recunoscut și de Mircea Martin într-o cronică la cartea mea. Recunoștea, practic, justetea gestului meu. Grupul își consolida poziția confuză, delimitându-se de '80. Aici i-am înțeles. Nu puteau fi optzeciști: intoleranța, agresivitatea, exclusivismul, dorința de afirmare „à tout prix”, ignorarea sau chiar negarea unei întregi tradiții estetice.

Literatura generației optzeciștii reprezenta o mare cotitură făcută cu Nicolae Manolescu la cărmă, iar valorile indiscutabile ale „garniturii” nu puteau fi: Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea; niște țuțeri teribiliști în comparație cu Eugen Suci, trecut în *condică* arubruca „întâzierii”, „scuze” și „pardoane”. Dacă numai un Eugen Suci ar lipsi și „Antologia” aceasta ar fi un imens deserviciu făcut generației '80, literaturii române și cititorului care a pierdut încă o ocazie de a înțelege distanța valorică dintre o generație și o haită.

Degeaba își pune cenușă în cap Alexandru Mușina, cerându-și scuze de la acei poeți care, la data antologării, aveau de la una la zece cărți, dacă introduce aici, cu pretenția de „voci” ale generației '80, fiindte (nu zic poeți, că mă crispez) atacând în grup literatura într-o „Pauză de respirație” a acesteia.

S-a scris în multe feluri (toate

exclând în negativism) despre această *condică*. Nu mă raliez la „revolta” celorlalți cronicari. Voi spune, în încheiere, că această *pretinsă antologie* ar face, dacă ar exista, un mare rău literaturii române. Dar ea nu există. Este atât de proastă și rău intenționată, încât nici nu există. Și, dacă nu există, nu poate afecta în nici un fel literatura contemporană.

Doina TUDOROVICI

## Proza criticilor

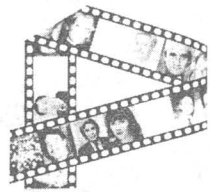
Henri Zalis  
STRĂLUCIREA CRISTALULUI  
Ed. Odeon  
București, 1993

Unul dintre criticii literari cei mai activi, Henri Zalis, își surprinde cititorii publicând un roman. Obiceiul nu e nou, dar rămâne în continuare insolit, fiind greu de răspuns dacă motivația criticilor de a se transforma în romancieri vine dinspre „pariul” pe care aceștia și-l pun lor înșile după lectura atâtor și atâtor cărți sau reprezintă pur și simplu disponibilități artistice ale căror filioane nu au fost încă explorate. Cert este, și faptul a fost de mult consemnat, că proza criticilor e înfățișată cu parti pris de cititori pe de o parte, și că, pe de alta, e dominată de o seamă de aspecte și particularități care dau drept de existență sintagmei „proza criticilor”.

Romanul lui Henri Zalis e dens, cu o scriitură alertă, mai mult discursivă decât analitică (deși latura aceasta nu e, totuși, neglijată). Acțiunea se petrece la începutul deceniului al optulea, precizată importantă, care aparține și editorului pe ultima copertă, invitând la o lectură codificată. Ea se integrează, de altfel, în unitatea narativă, făcându-se simțită, chiar de la primele pagini, atenția pe care prozatorul o acordă nuanțelor și echilibrului simbolic-artistice al cărții. Romanul se deapănă în câteva acțiuni paralele, între care două prind contur, devin mai importante și foarte strâns determinate - pe linia semnificațiilor - între ele. În cea dintâi eroii sunt Claudiu Vișan, pilot maritim, și Iosif Bârsan, geolog, spitalizați într-un centru de recuperare și sănătate mintală, sub directa supraveghere a echipei de medici formată din Valentin Zahiu (eroul narator), Marcu Antoniadă, Alin Cruceanu, Dan Banu, Sârbu, Vidrighin, Baciu și Fausta Emilian. Viața acestora formează celălalt plan. În calitate de specialiști, grupul medicilor studiază toate posibilitățile de recuperare a celor doi. În atenția lor zilnică intră spațiul dintre ridicolul unei posturi lipsite de luciditate (Vișan) și drama prisosului de luciditate (Bârsan). Medicii vor duce spre ameliorare, ba chiar spre un bun sfârșit cele două „cazuri”. Operațiunea scoaterii de sub șoc e însă anevoioasă, prilej pentru prozator de a insista asupra acestei deschideri în întunecimile sufletului omensc, acolo unde întrebările sunt obiective iar răspunsurile fatalmente subiective, ezitante.

Acești profesioniști desăvârși se mișcă ei înșiși între lipsa prisosului de luciditate. Nu e vorba de o tară profesională, dereglările care se petrec în organismul social, (redund relațiile dintre oamenii îmbrățiși în halate albe) neavând nici legătură cu amănuntul că sondează adesea prin mijloacele cele mai variate, până la mod simulate, lumea monștrilor sufletului. Concluzia la care ajung, anume că bolnavii nu au nevoie de medicamente, diagnostice sofisticate, ci de suport moral, poate fi extinsă. Medicii sunt prinși în capcane existenței și derularea evenimentelor, în care alienarea ocupă un loc de frunte, produce o desensibilizare și o comportament apropiate de cel malign. Privirea prozatorului este, în acest sens, obiectivă și necruțătoare. Zahiu, eroul narator, vede toate defectele colegilor săi. Le descrie cu neutrită detășare, fără a tra-

## Henri Zalis



Strălucirea  
Cristalului

concluzii sau a se lansa în teorii, altfel captivante de câte apar în paginile cărții. Consemnează și atât, cu o ironie concludivă impecabilă. Despre Alin Cruceanu, tipul medicului pus pe primit plocoane, Zahiu conchide că „slăbiciunea omenească intră în sfera competenței sale”. Fausta, persoană controversată, dominatoare, enigmatică dar și defensivă, medic excelent însă om greu adaptabil în interiorul micii societăți, e pionul de care profesorul (Baciu) dispune oricând pentru mișcări neprevăzute. O lume care în preajma sufletelor Iovite, a înșilor apucați ori a nebunilor sădea, riscă să pătrundă și ea într-un labirint plin de pericole. Henri Zalis nu și transformă eroii în pozitivi și negativi, soluție oarecum simplistă și mult utilizată în romanele în care se dau lupte pentru scoaterea unui adevăr la lumină. Concluzia la care ajunge e mai interesantă. În disputele din clinică, Zahiu, Vidrighin, Banu, Antoniadă și în cele din urmă Fausta reușesc să-și impună autoritatea înfățișându-l pe profesorul Baciu, cel care le îndrumase începutul carierei dar care le luase meritele științifice (semnând singur un tratat de psihiatrie) și și disponibilizase pe la alte clinici. Însă ei descoperă în victorie o reparație morală, dar și sentimentul utilității adversarului căruia îi recunoștea superioritatea atunci când ea există.

Faptul că e loc pentru toți, că oamenii ar trebui să gândească unii despre alții la ceea ce ei-unește și nu desparte e mesajul ultim al unei cărți, care ne determină să-l considerăm pe stimabilul critic Henri Zalis un fel de stimabil romancier.

Lucian CHIȘU



Alfred Rethel — Dans macabru

ia sfârșit cu anul 1901, când cei doi se căsătoresc, pentru a urma apoi primii zece ani de încercări, când grijile științifice alternează cu cele ale casei și familiei. Mai interesantă e perioada celui dintâi război mondial, când Iorga devine el însuși un luptător pentru neam și grijile lui, griji marcate de anii de prerieg din Moldova și de luptă pentru întregirea țării. Unele scrisori (memorii) din anii aceștia lipsesc, fiind duse în Rusia odată cu tezaurul, dar cele rămase sunt în măsură să ne ajute să pătrundem în

din păcate, cărți care sărăcesc literatura, nedreptățesc scriitorii și cititorii, creează confuzii flagrante în plan axiologic. Am întâlnit câteva astfel de exemple; din fericele nu prea multe. Nu le amintesc aici. În această nefericită categorie se încadrează „Antologia poeziei generației '80” a lui Alexandru Mușina. Îl cunosc pe autor de la Cenaclul de Luni. Știu că este mentorul unui grup (generație) numită '90. Și mai știu că acest „grup” se căzânește de vreo zece ani să se afirme, în grup sau individual. După ce au



Ion DRĂGĂNOIU

# Mașina de vise

VORBIND CU PAPAGALUL LUI BRANISLAV PETROVICI

De o lună Brano nu vorbește cu nevastă-sa. Venim nădușiți de la Sarajevo. Am aflat pe drum că planeta va sări în aer. Brano îi spune noutatea papagalului. Papagalul i-o traduce în unguște nevastă-sa mie. În nemțește. Eu papagalului, în românește. Ne înțelegem de minune. Ignorăm cratimele. Oricum Belgradului nu-i pasă de noi. Nici nouă de el. Blocada mășii. Ba a mății, zice papagalul. Urât mai vorbești, zice în unguște nevasta lui Brano. Ba tu ești urâtă, zice el în sârbo-croată. Bitte? zic eu. Bitter, zice Brano, și desface o sticlă. Papagalul o dă pe gât și ne spune punctul lui de vedere: Această rostogolire a aerului pe care voi o numiți sferă, la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta, această ne bună rostogolire care îi îngăduie să existe, la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta, această dezghețare a sinelui până la rotunjime, la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta...

Care stânga și care dreapta? strigă atunci un punct al liniei drepte. Stânga sferei e dreapta sferei și dreapta sferei e stânga sferei. Se vede aceasta foarte bine, în rostogolire. Tu să taci, staticule! i-a mai spus papagalul lui Brano. Papagal la cuptor și blocadă cu maioneză. ONU cu frișcă, asta

o să mănâncă azi, ne-a spus nevasta lui Brano, trântind ușa de la bucătărie. Înapoi la amoebă, i-a răspuns Brano, deschizând cușca papagalului. Coada de amoebă de la benzinărie e tot mai lungă. Hai, înapoi la amoebă.

## MAȘINA DE VISE

Strașnică mașinărie de vise mai are și Brano asta.

Sforăie, se-ntoarce, mă-mpinge-n perete. Unguroaica de nevastă-sa doarme la margine, ce-a mai rămas din poliglotal de papagal e-n cuptor. Brano vorbește în somn, dizolvă magneziu în mare, Brano visează:

Sau marea sau nu mai sunt raci prăjiți cu grămada... sau marea sau nu mai sunt stele întineric să-l lumineze... sau marea sau nu mai e cum a fost la mare.

Așa cum e jos, așa e și sus. Și nu există nimic altceva de știut. Numai mașinăria de vise ne spune când vom primi coroana pe frunte. Brano doarme și nu știe asta. El mormăie:

sau marea sau nu mai e sare în casa ta, sau marea sau nu mai e femeie s-o înșeli la mare, sau marea sau nu te mai poți bate cu marinarii, sau marea sau nu te mai poți duce în America, mare noi suntem fiii tăi!

Mașina de vise ne spune că în mare e înțelepciunea strămoșilor noștri, amphitheatrum sapientiae aeternae.

## ÎȚI PORUNCESC!

Bolboroseală: Îți poruncesc, o, Muză, broască țestoasă fără bolți străvechi, pasăre fără aerul viitorului, adu-mi oameni obosiți de respirație, oameni obosiți de fericiți, oameni sublanari fericiți de oboesală, oameni infrateștri

respirând obosit, toți oamenii.

Apoi, fă-i să-și uite istoria.

Apoi adu oameni pe care să-ți întreb:

Homer a fost femeie?

Bocitoarele albaneze, bocetele tușii Rica la moartea tatălui meu

și la moartea mamei mele, luminoase bocete homerice imprimare

pe bandă de magnetofon, hai, Muză, adu-mi toți oamenii. Începând de la piatră, în drum umple-mi ciubere cu miere amară,

pușca, rușinea lumii, în lumină suplă prefă-o (nu întineric, o mare lumină deasupra-ne stă fremătând), hai, Muză grăsană, adu-mi-o pe Ana.

Ana se satură privind minunate locuri și se hrănește cu mulți struguri de neînțeleș și îl sărută pe al podgoreanului cinstit băiat de după ciorchini și trece puțin pe la Dubrovnik, fără pantofi și fără rochie, pentru că i le-au luat în Bosnia, vara, nebună din cauza ei și-a pierdut capul. La Zagreb o vindecă de durere

de inimă doctorul de acolo, iar seara o înțeapă jânțării, urșii o prigonesc din cauza mierii când își spală dimineața mâinile cu săpun. Ana, pictorița nebună care cântă cântece de partizani și își bea laptele când o ajunge ploaia, Ana de la Smederevo,

când războiul o privește ca nu cumva să piară așa. Hai, Muză grăsană,

adu-mi oamenii din trenuri și fă-i să-și uite istoria, întreabă-mă

la ce mă gândesc privind peștele ăla, ca să-ți răspund: La alți pești!

## POEMUL INOCENȚEI

Maiei Morgernstern

Jucăriile copilăriei, trenul de lemn, pistoalele Mauser și Beretta, papagalul de sticlă, Marea enciclopedie britanică, puști belgiene de calibrul 20 și 22, săbii Solingen, baionete regale de paradă cu cloș de rubin, colecțiile de timbre și decorații (Hitler și Mihai Bravu), muzicuța cu schimbător și căștile radioului cu galenă montate în pernă,

Dolii, Paul, Feri, Maia, Miki, Jenica...

Pâine cu untură și cu zahăr pe marginea piscinei din grădină. FKK verboten.

Și sașii uitându-se printre scândurile gardului și răsând de Luci și

de Leni și de mine. Și noi ascuzându-ne în trăsura din șoproan, pipăindu-ne.

Mai apoi, eu cu un cuțit mare, de bucătărie, în mâna mea de zece ani

încercând să tai gâtul unei rațe și nereușind de tot. Și rața fugind

și ascuzându-se sub cotețul sghișorean al întâmplării și eu extrăgând-o

greu de acolo și terminându-mi treaba cu toporul.

Un inocent.

20 ianuarie 1994

## POEMUL CONTABIL

lui Vasas Francisc

O cană cu apă proaspătă, îmi spune Domnu' General. Mă duc și i-o aduc în camera pe a cărei ușă scrie „Terapie intensivă”. O bea. Ioana îl mângăie pe fruntea transpirată, îi pune ploșca și spune:

hai, pișu, pișu, Domnu' General!

Domnu' General e tatăl meu. Are 69 de ani și n-o mai duce mult. Poate

până mâine. E zăpădat mare, e mâine deja, m-am întors de la vânătoare

cu portbagajul plin de fazani și după ce-l sun pe Stoica să aibă grijă

de cadavrul generalului plec în oraș să fac de pomană vânatul



adus.

Pișu, pișu, Domnu' General îmi zâmbește aprobator de dincolo, din lumea

în care pomana mea trebuie să ajungă.

Umărul lui Paul, care n-a murit încă la Revoluție, e alături de mine. Îl

simt sprijinindu-mă. De-abia după un deceniu primesc

BULETIN DE PLATĂ

SALARIAT: DRĂGĂNOIU ION

FUNCȚIE: colaborator COD SALARIAT: 33

CALIFICARE: cod explicație bază calcul coef valoare salariu de bază 16177. 0129. 915 salariu realizat 169 1777. 01 29915 venit brut 29915 impozit 4815 5 fond șomaj colab - 1496

venit net cumulat 115336 rest plată 25000

(C) Ciel - Soneti 1991 x plăți x ver 4. 9 R

După cum se vede mă mulțumesc cu puțin. O cană de apă și un pahar cu vin. Paul și Domnu' General, prietenii mei de vânătoare, așteaptă de Crăciun un fazan.

Tu ze zici, Feri?

## I FEDELI D'AMORE

Noi suntem broaște țestoase ale istoriei.

Decupând zilnic taloane cu amintirile călătoriilor de odinioară,

rentieri a ceea ce nu mai este, one dima, e pluribus unum, surzând la ceea ce va să vină și hrănindu-l.

Rentieri ai memoriei, băntuiți de pituita matinală, I Fedeli d' Amore, chemați la curțile melancoliei, călătorind peste de cele trei ori nouă cercuri, povestind despre

cei care ne locuiesc neștiuți, ascultându-l pe dunăreanul de Brano, la Sarajevo, la Smederevo, la Belgrad,

povestindu-ne un duel.

Îată un duel: ștrengarul fără arme împotriva mării.

Jur: marea a căzut la primul sărut.

Privește: la genunchii lui Dumnezeu ștrengarul lui Dumnezeu fără arme.

Tot ce a mâncat și băut și respirat marea

se zbate în frumosul joc al morții.

Deprinderea peștilor cu aerul (recitește cruciadele și compară).

Strigătul argintiu al scoicilor (risipește lumina de dimineață și compară). Vapoare pe roți. Marinari pe cai. Mariners.

Rangers.

Aer însăngerat în bronhii. Uragan fără compas. Dă viață apei frumoase (noi suntem pești). Redă-ne locul de joacă, fii bun, (noi suntem arici pe fundul mării). Redă-le ochilor vechimea vederii (noi suntem stele de mare).

Ștrengarule, te roagă și scoicile și țestoasele.

Patrie pentru dinții noștri (noi suntem canibali). Ajută-ne.

Noi suntem broaște țestoase din istorie.

Hai, fii prieten. Noi suntem jucătorii de polo din Europa.

Bipedule, noi suntem fetele care te-au născut, noi, broaște țestoase din jurul tău, noi, polipi, averea ta, noi, arici, teatru de poezie pentru copiii tăi, noi, canibali la ordinul tău.

Îată un duel, mai zice Branislav, și adoarme

Însăngerat.

Valeriu CRISTEA

# Publicistica lui Ion Druță

Volumul 4, cu care se încheie ediția *Ion Druță. Scrieri*, apărută în 1990 la Chișinău, cuprinde dramaturgie și publicistică. Deoarece teatrului, realizare de vârf a scriitorului, ne propunem să-i consacram un articol special, de mai mari dimensiuni, să spunem acum câteva cuvinte despre publicistica sa. Termenul e folosit aici convențional, pentru a încadra o parte deloc neglijabilă, cantitativ și calitativ, a scrisului marelui prozator și dramaturg. Căci ce are comun cu publicistica aceea disperată, tragică *Rugă slavo-latină* consacrată cuvântului, amenințată de mortale primejdii, *Rugă* cu care se încheie volumul 4 și ediția?

Însumând peste o sută de pagini (355-477), „publicistica” ilustrează, mai întâi, prin cele mai ample texte din cuprinsul acestei secțiuni a volumului, *Mozart la sfârșitul verii* (p.p.355-399) și *La umbra cuvântului* (p.p.427-452) un gen care îi reușește admirabil lui Ion Druță, autorul novejii *Horodiste*: acela al *povestirii autobiografice*. La prima vedere, bucată superb intitulată *Mozart la sfârșitul verii* (1970) n-ar fi decât reportajul unei călătorii de vacanță în țările baltice, călătorie încununată de participarea, în Domul din Riga, la un concert Mozart, la care se cântă *Requiemul*. În realitate, e mai mult decât atât, cu mult mai mult, cu totul *altceva*: o meditație profundă asupra capacității de rezistență și a rosturilor unor nații de un specific foarte accentuat, poate cele mai enigmatice din Europa, o proză rotundă, armonioasă, puternică, cu memorabile evocări, de locuri (plaja Jurmalei băntuită de cea „tânără fermecătoare, cu aere de mare lupoaică sosită în vacanță la mare”) sau de oameni, de personalități culturale marcante (sculptorița Daugviliene, resuscitând lumea țăranilor răsculați cu ajutorul unei substanțe anume inventate în acest scop și al cărei secret l-a dus cu ea în mormânt: „Tehnologia prin care trebuie să treacă coaja de mesteacăn până să ajungă piele tăbăcită de țăran a plecat împreună cu Daugviliene, sculptorița, la cimitir”, pictorul Ciurlionis: „Dacă e justă afirmația că arta e un mister, apoi arta lituaniană este regina mistereleor. Un compozitor cu renume european, Ciurlionis, la un moment dat părasește lumea sunetelor pentru a intra în lumea corurilor și a dimensiunilor”, frații Klaudzits, apostoli ai răspândirii științei de carte la sate ș.a.). Extraordinară este figura acelei bătrâne infirme, actriță amatoare, doamna Gustavson, în a cărei casă spațioasă și curată scriitorul nimereste din întâmplare și unde, „în odaia cea mare, așa-zisa sală albă”, descoperă, cu uimire, o scenă adevărată, ascunsă după niște draperii. Ziua, doamna Gustavson (o adevărată doamnă!) lucrase ca orice țărană la câmp, cosise ierba, mulsese vacile: „Dar asta ziua - seara la noi era spectacol. Veneau oameni cine știe de pe unde și se așezau aici alături cu un braț de flori...”, își amintește bătrâna - un fel de zână a locurilor, întru chipul supremă a geniului unei civilizații cu totul originale, unele, capabilă să reziste timpurilor și sistemelor politice.

*La umbra cuvântului* (1984) evocă, într-un text dens, compact, de maxim interes pentru cei interesați de biografia (artistică și nu numai) a scriitorului basarabean, debutul în literatură al lui Ion Druță. A început să scrie mai mult pentru a obține înduite permisi, în anii grei ai serviciului militar, satisfăcut în prima perioadă postbelică. A lucrat că redactor la „Țăranul sovietic” și a fost ajutat, în chip decisiv, de președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, Andrei Lupan,

personaj care trebuie să fi plătit un tribut greu dogmatismului epocii dar care avea - depune mărturie Ion Druță - „o calitate pe care i-o recunosc până și dușmanii: credința și nesfârșita cultivare a prietenilor de demult”: „Vai, ciudățeniile celea înflăcărate ale lui Lupan, cum ne mai înfrumusețau ele viața! Demul nu se aude să fi văzut prin Chișinău un scriitor umblând cu manuscrisul altui scriitor luptând din răsputeri pentru a-l scoate la lumină.”

Scris într-o primă formă în 1959, reluat și îmbogățit în 1985, studiul *Lumea lui Cehov* ne pune în contact cu o metodă de investigație absolut originală: *comentariul prin complete, prin dezvoltare*! Aplicată în mod creator metoda dă rezultate entuziasmante: pornind de la o frază găsită în carnetele scriitorului rus, numit de Ion Druță „geniul istorisirilor laconice” (frază e aceasta: „Peștele i se aducea mai întâi bunelului, și dacă bunelul scăpa cu zile, mânca pește întreaga familie”) sau de la o proză scurtă (dar scurtă de tot: de numai o pagină) a aceluiași Anton Pavlovici intitulată *Condica de reclamații*, scriitorul nostru compune, în prelungirea sugestiilor cehoviene și folosindu-se din plin fantezia, adevărate proze, adevărate nuvele exemplare: „Această frază (cu peștele și bunelul - n. n. V. Cr.) conține în contextul ei o nuvelă cu început, cu sfârșit, cu eroi, cu subiect și, firește, cu un umor al ei. Dar să lăsăm pentru o clipă gluma, oricât de ademenitoare ar fi, și să încercăm a descifra contextul. În fond, despre ce este vorba?”

Peștele i se aducea mai întâi bunelului. Vasăzică, avem un bătrân ajuns a fi o povară pentru alții, pesemne, un biet bătrân bolnav, care se tot vaietă, așteptându-și ceasul. Trăiește pe lângă fiică ori fecior, pentru că i se mai zice și bunic. Trăiește de azi pe mâine, așteptându-și sfârșitul care nu mai vine odată, și până să treacă în împărăția celor drepti, mănâncă pâinea celor vii.

Nu mai aduce nici un folos, pentru că, în definitiv, ce folos poate aduce un biet bătrân, dar hai să nu ne grăbim. Să nu ne grăbim, pentru că într-o lume orânduită și bine organizată, fiecăruia suflare mai poate fi bună de ceva atâta vreme cât mai suflă, mai foiește. În felul acesta i s-a găsit și bietului bătrân o pricoseală. Fără să-și fi dat el înșuși seama, bătrânul a intrat în slujbă. Încearca peștele, și dacă nu se otrăvea, dacă scăpa cu viață, peștele i se lua pentru a fi pus pe masa întregii familii, și iar rămănea să aștepte altă ocazie, când prospețimea peștelui va fi pusă la îndoială. (...) După bătrân vine cel de-a avut fericită idee să-i găsească bătrânului un rost - pesemne, o fi fost nora, stăpâna casei (...) Apoi vine rândul celor ocrotiți - vlăstare tinere și pricepute ca și mamă-sa, lume veselă și zgomotoasă, mândcioși nevoie mare, fiind în stare să înghită orice le-ai fi pus pe masă, pentru care lucru trebuie veșnic să fii cu ochii în patru... În sfârșit, ultimul din cei ce mănâncă, poate chiar eroul frazei, e istețul ceta, singurul care a prins comicul situației și l-a formulat, că doar fraza ne vine de la persoana întâi. O fi fiind încă prea mic pentru a schimba ceva în lumea care-l înconjoară, dar, mic și neînsemnat fiind, are și el o armă proprie a lui. Are simțul umorului.

«Peștele i se aducea mai întâi bunelului, și dacă bunelul scăpa cu zile, mânca pește toată familia.»

O familie, o mahala, un orașel, o lume întreagă a început într-o singură frază. Substratul general-uman al acestei fraze denotă posibilități nemărginite pentru a

căuta originea acestei întâmplări. Putea să se întâmple așa ceva și la Taganrog, și la Moscova, la periferia capitalei engleze ori undeva pe-o insulă japoneză. Putea să se întâmple peste tot unde se află pești, nurori, bune și simțul umorului.”

Celălalt „studiu”, *Eminescu, poet național* (1970), insistă asupra oceanului de suferințe ale poetului și a caracterului intraductibil al poeziei: „Ceea ce un mare poet i-a spus poporului său în șoaptă nu poate fi tradus pentru un alt popor în gura mare”.

*Pământul, apa și virgulele* (1987) e o satiră, aș spune tragică, de factură swiftiană. Când vorbim de Basarabia zicem rapt, deznaționalizare, dezrădăcinare... A existat însă și o altă năpastă: a proiectelor gigantice (canalul Dunăre-Nistru-Nipru, barajul de la Dubăsari), a experimentelor nesăbuite, creând un „tământ demonic”: nebunia livezilor, apoi aceea a cultivării excesive a tutunului, a folosirii bezmetice a pesticidelor; „viscoale chimice” mai ales se dovedesc dezastruoase numai pentru pământul și apele țării dar și pentru locuitorii ei, pentru cei tineri în special, trimiși toamnă de toamnă la culesul recoltelor și astfel pur și simplu otrăviți; chimicalele le atacă memoria și însăși capacitatea de a se exprima, de a vorbi în limba strămoșilor lor. E ceea ce explică de ce virgulele și-au băgat codițele în titlul satirei: „Acum, după ce am văzut prin câte au trecut pământurile și apele noastre și la ce s-a ajuns în cele din urmă, mai că e vremea să trecem la virgule. Spre cinstea lor, scriitorii au fost primii care au observat că se întâmplă ceva straniu în matca limbii materne. În locul celor vorbe multoase și sonore, sfințite cu har latin, avem o amestecătură de cuvinte moldo-ruse ori ruso-moldovenești care, vorba ceea, nici laie, nici bălaie. Ciudata babilonică care a cuprins mai toate satele nu numai că subminează principiile estetice ale limbii, ci pur și simplu îi pune în mare încurcătură pe vorbitori, dar fiind că nu se pot dumeri ce-a vrut să zică unul,

între ele”), a „poporului de tradiționale ale conștiinței sale naționale - afirmă Ion Druță în textul, dat în 1990, *Zvonurile - o veche slăvită moldovenească*. „Vechii prieteni, *partinicii*”, după cum ironic scriitorul, cei care l-au pierdut toată viața și care nu-l iartă nici acum. „Vechii mei prieteni, *partinicii*, cel mai ieftin material de construcție în Moldova, invidia, au ticlucit un legende pe de-a dreptul nemuritoare, m-aș fi tras dintr-un nechiabiuri. Că am participat la deprimă-mi-am defăimat poporul prin de-mele. Că n-am venit la baștină, înmormântez părinții. Că am trecut pierduți prin lume. Acum iată că apar, nouă - Druță pleacă în străinătate, de Canada, alții au auzit de Israel, vorbește și de Tobago.

Știind cam cât ține o nouă Moldova, mi-am zis, Dumnezeu dănuși. Să-și mai scoată și ei pălăme, destul cât mi-au tot bătut din palme, festivalul teatral, și la celelalte serate, însă că timpul trece, iar vâlva stă și se mai potolește. Dimpotrivă, ia pe-ncăpe să răzbată până și pe pașazialelor. Sărmanii mei cititori, ce mi-au mai rămas credințioși, mă că și disperare. Scrieri, telegame, telefonice. Ce faci, bade, un' te Apoi, vorba, cântecului, pe noi, lași?”

Textul *Cine a stins lumina în România* citează astăzi cu un fel de nostalgie ascultat la radio „Europa liberă”, în Revoluției din decembrie, când nespuse de greu dar când și speranțe erau uriașe. Aflăm acum că textul scris la Roma, în 30 noiembrie 1989, preajma revoluției, cum s-ar zice Remarcabil în *Cine a stins lumina în România* mi se pare faptul că am ezitat să tragă la răspundere și victor vinovate de a fi abuzat de compromisi de a le fi prelungit primejdiile până în pragul somnului celui de moarte. „În decursul istoriei, cele trei pri-



Alfred Rethel — Dans macabru

ce i-a răspuns celălalt...” *Ruga* din finalul volumului, scrisă în august 1990, are în vedere tocmai cuvintele, catastrofa cuvintelor: „Azi, Doamne, poporul moritoric, / Cel care și-a găsit fața, / Și firea, / Și neamul, / Prin cultivarea cuvintelor frumoase, / Cuvintelor veșnice, / Nu mai pune preț pe cuvânt, / Fiecare aruncând la nimerală / Ceea ce îi vine pe limbă, / Și aceste fărmă, / De gânduri, / De viziuni, / De doruri, / Ne-au umplut țara / De nu mai avem nimic întreg la casa noastră.” Împlind megalomania imperială cu ambiția șefului localnic, foștii conducători ai fostei republici unionale băntuie de „febra experimentelor” s-au dovedit la „înălțimea academiilor de aberații din Lagado. Aberații, într-adevăr, dar nu simple aberații. Căci scopul l-a reprezentat separarea țăranului de pământ („Țăranul și pământul au ajuns în situația celor două vase care aproape că nu mai comunică

sau trecut prin atâtea, încât compromisi-le-a devenit o necesitate, un fel de Dacă vreți, o trăsătură a caracterului național. Atunci când noua orânduire făcând poporului român cu ochii făcându-i un mic compromis, românii ha! - a răs pe sub mustață: hai, totuși că ce alta am tot făcut neam de noi nostru! Zici să mergem la deal? Poți Zici să o luăm la vale? Cu cea mai plăcere! Zici să ne facem a urca la coborând în fond la vale? Sau coborâm la vale, vorbind numai de dealului? O facem și pe asta! Nu gândim, sărmanii, că de vreme compromisiurile au fost limitate de vreme de împrejurări. Atunci compromisiurile durează decenii la acoperind, înăbușind cu totul felul vâz zis normal, atunci în degradarea, degenerarea. Atunci se desfășoară conștiința națională și în somnul cel de moarte!”



## O cupă de cerneală

Nicolae Breban nu e produsul unei fericite conjuncții astrale sau sociale, n-a fost impus de vreun mentor celebru ori de o cenacul; e și nu e actor al generației Nichita.

El e ștampilat cu sigiliul Nicolae Breban.  
E copilul teribil al generației Nicolae Breban.  
Și singurul, de altfel.

Foarte rar îl se întâmplă junilor candidați la gloria scrisului să afirme răspicat că vor să fie, încă de la debut, mari scriitori și chiar să li se împlinească zicerea. Lui i s-a întâmplat chiar așa.

N-a fost nici o secundă „mlădijă” unduitoare, învățând măiestria artistică în vâzul lumii, n-a fost - Doamne apără! - modest sau timid. Nu spunea: încerc... îmi propun... visul meu este să...

N-a zis. A scris. De la „Francisca” până la noul lui roman anunțat (de 1000 de file în cap) a scris ca un scriitor format. N-a avut, practic, o evoluție. N-a câștigat și n-a pierdut haruri. Nu și-a „perfectionat” lesnicios, sculele. N-a fost robii modei. Modelelor, da. Și ele au fost cu ostentație ilustre, copleșitoare.

Maestrul (tânărul maestru) contestă ce nu-i e pe suflet „elegant” fără patimă și își apropie formulele convenabile ca un războinic ce anexează continente. Poate povesti pe rebreneste, dând narațiunii o vicleană cursivitate (populată fiind aceasta cu personaje trecute prin varul de groapă comună al bolgiilor dostoevskiene, atinse de albul selenic al fantomelor lui Proust ori balcanizate brutal când iau ceva din tiparul crailor Mateiului), poate parodia, în treacăt, tehnicile prozei polițiste. Descripțiile sunt leșee, încete, frazate cu calm nordic. Dialogurile pot calchia vorbiri prețioase, filozoficești dar nu de puțin ori sunt traduse, pe latinie. Construcțiile epice, labirintice, pline de capcane sunt invariabil creatoare de mister. Pasta coloristică e densă, vâscoasă: Rembrandt în copile executate de Dali. Paginile au foșnet aspru, vibrație orchestrată, calm stăpânit. Edictele acestor pagini sunt îndeobște nete, nimicitoare. Partitura autorului se execută după un ritual previzibil: la început, capacul pianului (forte) sare singur din copci, apoi teribile sunori sunt rostogolite de claviatura fragilă (fideș atins cu gheara) până ce întreaga ei alcătuire se fărâmă fastuos; apoi monstrul lucios (Bechstein) e dizlocat mădular cu mădular de nu mai rămâne din el decât muzica.

Cam astfel își execută partiturile prietenul nostru Nicolae Breban. Acum când împlinește șase zeci de ani ca și în neîndepărtata-i tinerețe.

Etern învingător (lipsit de răs și surâs dar totdeauna tandru și coloevial), deprins să-și propună planuri ideatice michelangiotești și învățat să le realizeze, Nicolae Breban e - ce-a mai fost - un mare scriitor român contemporan cu secolul XXI) dublat de un mare suflet.

Biografia lui? Se poate umple cu ea doar o filă de caiet liniat: născut la... din... strungar... sofer... Freud, Nietzsche... succese în amor... nereușite în amor... grandios eșec în politică... călătorii... Nichita Stănescu... romane... opere... director de foaie... muieră la Paris... alte romane...

Și așa mai departe.  
Drept care, suit pe-un raft de bibliotecă, mă înalț să-i sărut tâmpla. Albită...

Gheorghe TOMOZEI

## La o aniversare

A scrie, la o aniversare, despre un creator pas comme les autres. A încerca măcar o tăcere punctuală în fața filonului epoeic al miilor de pagini, în fața galeriei de eroi intemeietori chiar și atunci când afișează semnul grobeinic al golului. Adresarea multiplă, holografică, a textului brebanian (proză ori teatru, eseu ori editorial și, last but not the least, poem) este, paradoxal, o consecință a interiorității bănuite care se dispensează de orice auditoriu, care își ajunge sieși; de aceea întregul, acolada subtilă a părților componente, are coerență lirismului dramatic; de aceea miezul lăuntric se sparge în așchii de personaje și personajele poartă cu ele, mai mult sau mai puțin conștiente, teribila investitură.

*Până și seducție* este poate sintagma care exprimă cel mai bine demersul faustic al operei, care evidențiază cu cea mai mare probabilitate articulațiile ei infra și meta-fizice.

Creatorul îndepărtându-se de propriile-i cuvinte pentru a se contopi iar cu singurătatea funciară care le-a născut. Aniversarea ca memorie a *necuvintelor*, ca stare a Logosului pur.

Nicolae Breban, cu privirile ațintite pe orologiul gotic cu figuri alcătuite din personajele operelor sale: oglindire pe care o vom ține minte pentru că ceasul n-are moarte și pentru că figurile sunt arhetipale. Nicolae Breban, tăcut și firesc, ori vorbind și, la fel de firesc, necomplexat printre cele câteva idei europene pe care le-a impus în marasmul ultimilor ani, dar și Nicolae Breban, stimul de prietenie discretă, calmă, lipsită de efuziuni și balcanice bății pe burță și prin asta cu adevărat regeneratoare.

A scrie, la o aniversare, despre un om pas comme les autres.

Constantin ABĂLUȚĂ

## B &amp; B

Bach și Breban ... Spre indignarea domnului Tudor Țopa, remarcabil prozator al Școlii de la Târgoviște, alături de Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, am provocat întâmplarea cu această comparație ce poate părea riscată unora: Bach și Breban. Faptul că Nicolae Breban a împlinit 60 de ani și orga prozastică a Domniei Sale încă îl mai ascultă n-ar fi un motiv. Un simplu „La mulți ani!” ar fi suficient. Comparația o făceam însă cu mulți ani în urmă la postul de radio București, atunci când apărea cartea, care a rămas una dintre cele mai bune semnate Nicolae Breban, *In absența stăpânilor*. Era epoca desciderii de după 1964 ...

De ce Bach? Pentru că o artă a fugii ideilor și sentimentelor găsim la amândoi acești observatori și compozitori ai unor epoci de tranziție.

Epoca de tranziție a lui Bach spune azi puțin celor care n-au timp de istoria muzicii în special și de istorie în general. Domnului Iosif Sava îi spune însă multe, probabil. Epoca de tranziție a lui Breban - produs al generației '60, generația care înseamnă Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag - ne poate spune încă multe. Să nu uităm cu ușurință că Breban a fost - alături de autorul unor romane construite cu o remarcabilă artă a contrapunctului - un membru marcant al PCR, un om avid de o putere pe care n-o putea stăpâni, un eminent redactor șef al „României literare” în cea mai bună epocă a acestei publicații.

Bach și Breban ... Puneți-vă pe platanul patefonului „Arta fugii” și luați în mână volumul intitulat *In absența stăpânilor*. Poate comparația mea nu vi se va mai părea exagerată. Nu, domnule Țopa?

Ion DRĂGĂNOIU

Nicolae Breban  
la 60 de ani

# Nicolae Breban: „Sunt mândru de cei 60 de ani petrecuți pe pământ”

Nicolae Breban este astăzi unul dintre puținii mari prozatori români în viață. La șaiszeci de ani, el poartă aura unei opere de anvergură, de o autenticitate și o originalitate recunoscute de toți criticii notorii, de la Nicolae Manolescu la Eugen Simion, a unei biografii spectaculoase, a unui mod de a exista și a fi artist unic. În plus, nu a fost, nu este și nu va fi un scriitor comod. Înestrat cu un extraordinar simț al analizei, mai toți exegeții săi apropiindu-l de Dostoievski, autorul *Bunei vestiri* e și un gânditor de profunzime, deci și un interlocutor care captează, dialogul cu el, odată pornit, nu e numai spovedanie, ci și ardere, ci și o nevoie de confruntare cu sine. Pentru ca „fluvii” să se reverse nu trebuie decât stărnit. La șaiszeci de ani, Nicolae Breban e așa cum trebuie să fie un om realizat: sigur pe el, demn, orgolios, potrivit mistificărilor, lucid, cu patimă și iubire de adevăr. De acel adevăr care e deopotrivă fața văzută și nevăzută a ființei lui. De aceea, la sărbătoarea zilei sale de naștere, m-am rugat precum m-am rugat ieri, precum mă voi ruga mâine, să-i dea Dumnezeu sănătate pentru a ne dăruî noi cărți nepereche.

## O DUBLĂ SPAIMĂ: CONJUNCTURALĂ ȘI ABISALĂ

— În ce măsură vârsta pe care ai împlinit-o în urmă cu câteva zile, teribil de semnificativă pentru un scriitor, te sensibilizează, te face să te situezi în trecut, prezent și viitor? Cum îl vede, la șaiszeci de ani, Nicolae Breban pe Nicolae Breban?

— Cu sentimente amestecate, evident! E omul, e scriitorul, e cetățeanul, fugarul, exilatul (falsul exilat, adevăratul exilat, exilatul intern, exilatul extern). E provincialul venit la București, care a învins și nu a învins la București, e fostul membru al unei generații, al unui grup literar format din cinci persoane: Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag și eu. E omul fără noroc în viața privată, cu excepția ultimilor ani când Dumnezeu i-a trimis un înger care se cheamă Cristina. Deci, iată, sunt mulți Nicolae Breban. Nu-mi place însă să vorbesc despre categorii. Îmi place să vorbesc despre evrei, români, francezi, despre prietenii și dușmanii mei. Când vorbesc despre Nicolae Breban o fac cu reticență, fiind și el o categorie, dar și un individ. Individul, deși duce în spate o legendă, o legendă ale cărei variante unorii mă stupefiază și pe mine, chiar dacă nu le mai neg, probabil pentru că îmbătrânesc, nici pe cele mai false. Dimpotrivă, îmi închipui, cu un pic de placiditate sau de fatalism, că o legendă comportă și falsități. În general trebuie să spun că sunt mândru de cei șaiszeci de ani petrecuți pe pământ. Petrecuți în literatura română. Aproape trezeci petrecuți în literatura română. Câci am debutat târziu, la peste treizeci de ani. Pentru mine, pe toate planurile viața e o valoare, e un dat pozitiv. Nu pot să o reneg, așadar, tocmai acum când mi-a dăruit șase decenii.

— Astăzi în ceea ce privește omul, dar în ceea ce privește scriitorul, opera lui?

scriitor. Mai ales că eu, spre deosebire de unii dintre colegii mei de generație, de mulți scriitori români, nu am fost un precoce. Am debutat târziu nu pentru că am întâmpinat rezistențe sociale, au fost și acestea, ci pentru că m-am dezvoltat târziu. Prima mea frază, o frază cu adevărat bună, pe care o folosesc și astăzi, prima mea frază de scriitor, a apărut pe la douăzeci și opt de ani. La douăzeci și doi - douăzeci și trei de ani, când ația colegi de generație, ca Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, scriau și publicau splendide, brilliant, cu eram extrem de intrigat pentru că, deși vroiam să ajung un scriitor nu mai rău decât ei, scriam slab, dezlanțat, prost. Până la urmă Dumnezeu m-a ajutat. Viața mea privată, fatalitatea, destinul meu m-au ajutat să ajung la acea frază de care am amintit, la limanul ei. În fond, dacă îmi permiți o comparație orgoliosă, Argezei a ajuns târziu la *Cuvinte potrivite*. Toți *Psalmi* lui arată că a luptat nu numai cu Dumnezeu, dar și cu acel diacon care e însăși lipsa de geniu. Am avut ghinionul, dar și norocul, să nu fiu precoce. În acest fel Dumnezeu, Dumnezeu literelor, încercându-mă în tinerete, mi-a dăruit și îmi dăruiește, poate, longevitate literară.

## VISUL ESTETIC ȘI ORGOLIUL

— Din perspectiva timpului care a trecut, cum te găsești astăzi, cum îți privești opera? O consideri tributată prin ceea ce momentului în care a fost elaborată?

— Da, dar nu mai mult decât e firesc ca orice operă să fie tributată timpului în care s-a născut. Și în această privință eu am avut un noroc: acela de a scrie cu sentimentul demnității. Grubul nostru, adică Hagiu, Nichita, Cezar Baltag, Matei Călinescu și eu, am avut de fapt un vis estetic. Am și fost atacați ca estetizanți, ca evaziioniști. Noi am visat, pe vremea aceea, la o mare literatură și nu am făcut concesii. Nu numai cu

simpatizau, care mă simpatizează, de mulți oameni de care vroiam să mă apropiu. O anumită rigiditate a ființei mele și a destinului meu m-a ținut izolat de posibili prieteni. În același timp orgoliul m-a ajutat din prima clipă să-mi pot păstra o anumită rigoare a gândului, a creației, o curățenie a psihologiei și persoanei. Orgoliul mă ajută și astăzi să trec cu privirea peste conjunctura imediată și să aspir în continuare la idealul literaturii române și europene. Orgoliul îmi dă puterea să trăiesc la Paris, ceea ce nu e defel ușor, să public la Paris, să mă angajez și să rezist într-o competiție enormă cu tot globul. Și asta din dorința de a afirma acolo ideile și spiritul romanului românesc.

— Ce momente au fost decisive pentru destinul tău literar, pentru opera ta? Mă gândesc atât la anii debutului cât și la ceea ce s-a întâmplat mai târziu. Se știe că ai dat cu piciorul în înalte funcții deținute în regiunile comuniste, fără a face neapărat caz de disidență. deși ea a fost reală. Se mai știe, de asemenea, că ai refuzat un exil definitiv pentru șansa unor reveniri în țară. Cum îți explici aceste acte din biografia ta? Fac parte din fondul intim al existenței tale, nu?

— Fac parte din greșelile și falsele greșeli ale unei vieți. Ar fi trebuit, poate, să nu accept să devin membru supliment în C.C. Sau ar fi trebuit, după ce mi-am dat demisia la Paris, să rămân în capitala Franței. Eu am făcut câteva acte care par contradictorii, necoerente. Ar fi trebuit, după ce am scris trei romane bune, să nu intru în moara politică. Nu aveam nevoie de asta. Eram deja un scriitor cunoscut, un lider al tinerilor scriitori. Nu avem nimic de câștigat de la politică. Din contră, nu am avut decât de pierdut atât din partea puterii, cât și a colegilor. Adevărul e că eu îmi pun astfel de probleme, uneori, în nopți de insomnie, de nevroză, de dubiu asupra propriilor opere, în nopți pe care le avem cu toții. Într-adevăr, de demisia mea s-a făcut caz, a fost spectaculoasă. În nici o țară din Est nu membru al C.C., un scriitor cu poziția mea nu și-a dat demisia, intru în mare curent european, în semn de protest împotriva unei diktaturi care începea. Împreună cu Dumitru Tepeșneag, de exemplu, și cartea lui, *Un român la Paris*, apărută de curând la Editura „Dacia”, confirmă suspensele mele, am fost lucid că în vara lui '71 se pregătește un lucru grav pentru România. Din păcate, mulți dintre cei care ne ironizează astăzi, au dovedit, aici, în țară, mai puțin lucizi și curajoși.

— Demisia ta a fost expresia unui act spontan sau premeditat?

— Am cântărit luni de zile acea decizie. Mi-a fost greu să mă rup de *România literară*. Aveam visuri mari și abia pusese în mișcare o echipă care mergea foarte bine. Era o revistă de înalt nivel, care concentra toate forțele literare de valoare, chiar dacă acum dl. Nicolae Manolescu calomniază seria de sub conducerea mea. Nu știu cui servește o asemenea calomie.

## AU FOST DOI CEAUȘESCU, CEL PUȚIN

— Să înțeleg că astăzi nu ai mai repeta astfel de greșeli? Să fie aceasta explicația că după '89 te-ai menținut departe de politică?

— Scriitorii nu ar trebui să-și angajeze biografia în politică. Uneori regret sincer amestecul meu în politică. Era mai bine să duc o viață înestimată, mai plată, mai anonimă ca scriitor. Poate critica ar fi fost, atunci, în consonanță cu opera mea. Poate că eu nu mi s-ar mai fi reproșat că am pus piedici exegezei operii mele. Adevărul este pur și simplu că eu am fost atras de Nicolae Ceaușescu din acei ani. Pentru mine au fost doi Ceaușescu, cel puțin! Cel de până în '71 și cel de după. De cel de până în '71 am fost atras, cum a fost atrasă multă lume. Cum a fost atras Willi Brandt, De Gaulle. Cum a fost atras Paul Goma, nu? Am fost atras fiindcă am sperat că România va ieși din marasmul unui totalitarism tembel, de tip sovietic, și va face ceea ce

au făcut ungurii cu Kadar, va intra pe o linie, chiar numai formal, independentă, deși dominația sovietică era clară, în care valorile românești și energiile românești vor putea, în sfârșit, fi folosite și puse în evidență. N-am bănuț că în 1 acel om va înnebuni. A sperat, la douăzeci-douăzeci și cinci de ani de terminarea războiului, că se va intra cât de cât normal. M-am înșelat. Însă, spre deosebire de alții, eu am făcut publică decepția, am acceptat riscul. Dl. Iliescu mi-a spus, în 1977 la Iași, când i-am făcut vizită pentru a-i da Buna vestire apărută la Editura Junimea: „Te admir pentru că ai făcut acel lucru în Paris, pentru că ți-ai dat demisia!” Iar apoi m-a întrebat: „De ce nu ți-ai dat-o în țară?” Simplu, nu mi-am dat-o în țară fiindcă așa ceva nu se putea. Cum ar fi posibil să-ți exprimi poziția față de o diktatură la care foarte mulți intelectuali de vârf reacționare și inconștienți ori se prefăceau că nu o văd. Faptul că Ceaușescu nu stătea numai în forța lui polițienescă, în demonismul lui, forța lui s-a construit în timp, monopolul ei impunându-se datorită lipsei noastre de simț și de curaj civic. Ceaușescu nu ar fi fost posibil în Polonia și poate nici în Ungaria. Imediat după demisia mea, securitatea a lansat zvonul că nu mă mai întorc în țară. Or, după '72, eu m-am întors tocmai ca să am un astfel de zvon, ca să dau greutate actului meu. Urmarea a fost că m-am trezit deodată singur, că lumea fugea de mine. În cel mai bun caz, prietenii, dintre care unii erau și înfrumusețările dictaturii române, mă băteau umăr zicându-mi că nu e nimic, au mai făcut și câte o gafă și până la urmă s-au aranjat cu puterea. Și le răspundeam: „Nu vreau să mă aranjez cu puterea, nici voi nu o să mă aranjezi cu ea”. Era ceva firesc, noi, mulți scriitori, mulți oameni ai științei, ai economiei au crezut că se vor aranja cu puterea, și câteva secunde tentațiile elitei românești e de a se aranja cu voievodul, cu puterea. Din păcate, ne-am trezit față cu un șef de stat care înnebunea de o zi la altă care nu voia nici un aranjament. E adevărat că înnebunirea având și un puternic suport din afară: disprețul China și disprețul Orient, disprețul America și RFG disprețul lumea a treia. Cum a fost posibilă diktatură? Cum a fost posibilă pasivitatea românilor și cum a fost posibilă pasivitatea elitei? Sunt lucruri despre care se putea vorbi într-o bună zi. De curând am citit în mare revistă occidentală că cineva a întrebat pe un scriitor rus: „De ce Stalin a dat atâta importanță scriitorilor? De ce a omorât și a închis atâta scriitori ruși importanți?” Și respectivul a dat următorul răspuns: „Pentru că în Rusia, neexistând o viață parlamentară, democrație solidă, scriitorii erau aceia care exercitau o soi de opoziție la putere. De aceea, Stalin era foarte intrigat de scriitorii, foarte atent la ceea ce face ei”. Așa au stat lucrurile și în România. Pentru că democrația parlamentară la noi e recentă, de-a lungul unui secol, intrerupându-se de câteva ori, scriitorul a funcționat un tip de opoziție. Nu același lucru s-a întâmplat, de nefericire, și sub diktatură. În comparație cu ungurii și polonezii, eu consider că scriitorii români nu au fost înalți.

— Am înțeles că atitudinile pe care le-ai luat, ca și scriitor, nu au fost todeauna expresia unor reacții spontane.

— Da, e adevărat, asta datorită sângelui meu german. Eu sunt un amestec de flegmatic și xenin. Sunt sângin ca latini și flegmatic ca nemții. Norocul meu e că atunci când îmi scriu cărțile sunt flegmatic. În viața privată, în viața cetățenească, în schimb, sunt sângin. De aceea, prietenilor le arăt o față puțin aprinsă și sângin, și profit de această ocazie să le cer iertare pentru multe din pornirile mele nechibzuite din discuții.

## UN RĂU AL CULTURII ROMÂNE: POLITIZAREA

— Conflictul tău cu scriitorii din exil, îndosebit al celor din Paris, nu mai e o nouate pentru nimeni. Ai avut, de altfel, câteva intervenții polemice substanțiale pe această temă. Ce precizări noi simți nevoia să faci?

— Nu sunt de acord cu formularea conflictului meu cu scriitorii din exil. Nu cu toți scriitorii din exil sunt în conflict. Sunt în conflict numai, și asta pentru că a vrut-o ei, cu grupul Monica Lovinescu-Paul Goma. Că foarte mulți scriitori din exil sunt prieten. Probabil că Monica Lovinescu-Paul Goma s-au supărat pe mine în anii cât am locuit la Paris, pentru faptul că eu făceam exact jocul lor de grup. Grupul lor e construit după legile cele mai tiranice, dar și cele mai simple, provinciale, ale unui grup politico-literar. Lucru care nu ar fi un defect dacă nu s-ar fi constituit ca un grup de comandă. Ca și un grup care pretinde monopolul literaturii române. Singurul monopol al literaturii române și al bunei ei orientări. După decembrie '89, mai ales, ci doresc să păstreze cu orice preț monopolul culturii. Poate chiar și al poliției române. Am citit de curând un editorial al lui Pleșu în care se revolta, pe bună dreptate, împotriva directivelor politice și culturale ce vin de la Paris. Față de proiectul meu și al lui Tepeșneag, de pildă acela de a face, în 1988, o Asociație a Scriitorilor Români Liberi la Paris, au sărit ca arși, justificând ideea să eșueze numai pentru faptul că nu venea de la ei, ci de la doi inși care nu făceau parte



...alături de Fănuș Neagu

— Există și aici un dat pozitiv, deși am trăit într-o dublă spaimă: una conjuncturală și una abisală. Cea conjuncturală venea din faptul că nu voi putea să public sub comuniști. Tineretea mea s-a petrecut sub tăvălugul stalinismului. Recomand tinerilor, de aceea, să se mai uite în colecțiile revistelor anilor '50, să vadă oroarea care domnea în cultura română atunci. Ce marasm era în cultura română! Erau negate valorile mari, clasice, era negat spiritul românesc și european. Îmi era o teamă cumplită că nu mă voi putea forma, dezvoltat și afirma din cauza regimului. Dacă aș fi putut să fug din țară, probabil că aș fi fugit. Însă până în '65-'66 frontierele au fost închise. Ideea plecării era o imposibilitate. Simultan am trăit și o altă spaimă, mult mai profundă: spaima că nu mă voi putea exprima cu

moda timpului stalinist sau poststalinist, dar nici măcar cu moda românească a literaturii. Am vrut de la început, ca scop, ca ideal, ca ambiție, să plonjăm în marea literatură europeană. În urma acestei utopii, au apărut o parte din legendele care l-au etichetat pe Nicolae Breban drept un orgolios. Fără îndoială, atributul acesta de orgolios mi se trage de atunci când visam pentru mine și literatura română o mare creație.

— Într-adevăr, multă lume e de părere că ești un scriitor orgolios. Spune-mi dacă orgoliul tău, pe care eu l-aș numi conștiință de mare scriitor, ți-a influențat în vreun fel biografia și opera, ți-a influențat relațiile, prietenii? Cât bine și cât rău ți-a făcut?

— Orgoliul mi-a fost prieten și dușman. Orgoliul m-a împiedicat să mă apropiu de mulți oameni care mă



din grupul lor. Grupul Monica Lovinescu-Paul Goma în loc să unifice toate forțele scriitoricești din exil, în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu, când nu numai cultura, ci România întreaga era un dezastru, nu a făcut altceva decât să dezbine și continue să dezbine și astăzi, înregimentând cultura politicului. Eu nu pot să le reproșez că sunt monarhici. A lega soarta culturii române însă de monarhie sau republică, de omul care conduce țara, nu mai constituie un punct de vedere șezabil, care apără coeziunea și dezideratele unui grup, ci o înșafinație extrem de nocivă și reacționară când e vorba de cultura națională. Este clar că la Paris cultura română e necunoscută. Aici se duc lupte acerbe între vechile culturi europene, între mari platforme culturale ca America de Nord și America de Sud, Japonia și Rusia. Într-o zonă atât de strâmtă și de tensionată, în loc să existe o minimă solidaritate a intelectualității române, există un grup care divide. Pe mine mă uimește insolenta cu care acest grup, fără nici o personalitate de prim ordin, nici în critică, nici în proză, nici în poezie, încearcă să comande destinele culturii românești. Nu spun că Monica Lovinescu nu a făcut servicii literaturii române. Dar a umfla și a absolutiza aceste servicii, afirmând că fără Monica Lovinescu nu ar fi fost posibilă literatura română în ultimele decenii, este o exagerare care nu-i face onoare nici chiar cunoscutei autoare a cronicilor de radio. Apreciez sincer și rolul pozitiv avut de Europa liberă. Ani în șir acest post de radio a spart embargoul informațiilor politice, culturale, economice etc. Pe mine mă uimește lipsa de modestie a unor oameni și cu osebire aroganță cu care doresc să creeze o critică de direcție politică și culturală când nici unul dintre ei nu se cheamă Titu Maiorescu sau Eugen Lovinescu.

—Apropo de scriitorii din exil. Într-un interviu, publicat recent în *România literară*, dl. Bujor Nedelcovici își exprimă, între altele, mahnirea în legătură cu faptul că „puterea de decizie a Ministerului Culturii condus de dl. Andrei Pleșu” nu a avut aceeași atitudine și față de scriitorii români din Occident pe care a avut-o față de regizori. Pe regizori i-a chemat în țară, pe scriitori nu. Oare dacă i-ar fi chemat ar fi venit? Ar fi fost ei acum alături de noi să se tângue pe ruinele Uniunii Scriitorilor?

—Cred că problema nu e pusă corect. Când aparți unei culturi, când ți-ai zidit trupul ideilor și adeseori trupul fizic într-o literatură, când țara ta îți recapătă, după o jumătate de secol de traversare a deșertului, de închisoare socială, libertate, o libertate care nu e decât o formă goală dacă nu se umple cu alte idealuri, cu alte trupuri, cu alte credințe și munci, e aproape ridicol, dacă nu și grotesc, să aștepti o invitație. Pe mine nimeni nu m-a invitat să mă întorc în țară. Goma și alții au așteptat însă invitația. Dacă așa fi condus eu Uniunea Scriitorilor i-aș fi invitat pe toți și le-aș fi oferit condiții pentru ca fiecare să arate ceea ce poate. Mi se pare o greșală că lui Ion Negoișcu, Dumnezeu să-l ierte, nu i s-a propus să conducă o revistă din multe înființate după revoluție.

—Greșală de care tu ai fost scutit.

—Da, așa e! Mie Andrei Pleșu mi-a oferit șansa de a conduce *Contemporanul*. Și încă într-un moment controversat pentru această revistă, când ea era obiectul

foarte mic, e drept, ori publică în mod constant, este falsă, fiind din nou o încercare de politizare a culturii, adică un mare rău al culturii românești, un rău comunist, în primul rând, o boală moștenită de la sistemul defunct pe care continuăm să o răspândim și întretinem. Dacă te consideri scriitor român, nu te oprește nimeni să vii în țară, să trăiești modest printre ai tăi și să-ți publici cărțile. Sunt și scriitori, și nu dintre cei mici, care fac analize catastrofice ale situației politice românești. Am un bun prieten în Occident care a cerut chiar dictatură militară pentru România. Iată până unde merge neîntregirea în literatura română devenită liberă și până unde merge pretențiile unor scriitori care pe vremea lui Ceaușescu s-au arătat a fi foarte modeste și, de ce să nu o spunem!, adeseori lași. E mai mult decât indecent să decizi de la mii de kilometri ce trebuie să facă poporul român și să afirmi că e prost pentru că nu a ales pe cutare și cutare. Și asemenea opinii nu se rostesc numai în exil. În 1990, după primele alegeri, însuși dl. Liiceanu a decretat, în ziarul *Le Monde*, că poporul român, alegând echipa care a ales-o, este imatur. De fapt, dl. Liiceanu, dar și alții ca el, oameni de incontestabil nivel intelectual, literar și moral, nu cunosc regula simplă a democrației: poporul este suveran total al vieții politice într-o țară și dacă vrem să învățăm și să respectăm democrația trebuie să ne expunem lui. E ușor să condamnăm un popor, asta fac și dictatorii, e mult mai greu să te amesteci în acel popor, să-l servești.

—Vezi „căderea liberă” a Uniunii Scriitorilor ca pe un fenomen natural (instituția în discuție fiind incompatibilă cu societatea spre care ne îndreptăm) sau ca pe o urmare a unor deficiențe organizatorice?

—Și una și alta. Uniunea Scriitorilor este o fosilă a sistemului sovietic. În mod paradoxal, noi în anii '60, la sfârșitul anilor '60, am făcut din această fosilă aproape un sindicat. În 1968, la singura conferință liberă în timp de șaiszeci de ani, la care au participat toți membrii, am dat la o parte pe mulți dintre impostorii care o conduceau și am instalat prin vot liber, secret, o conducere formată, în mare, din valori de primă importanță, capabile să sprijine literatura autentică și breasla scriitoricească. Această instituție e moștenită totuși de la Uniunea Sovietică și în esența ei e falsă. Are o structură eterogenă, adună laolaltă oameni de diverse categorii și concepții, mulți fără talent. În țările din Estul Europei, căci trebuie tot timpul să ne comparăm cu ce se întâmplă la vecinii noștri, întrucât aparținem aceleiași zone geografice și istorice, uniunile de acest tip s-au dizolvat. Probabil că se va dizolva și la noi. În același timp, nu exclud posibilitatea că Uniunea Scriitorilor ar fi putut să aibă o altă soartă, un alt prestigiu, o altă eficiență, dacă nu s-ar fi făcut greșeli grave din partea conducerii. Acum e moda să se arunce cu piatra în Mircea Danescu, uitându-se că în urmă cu patru ani el era obiectul unei adulații excesive. Nu Mircea Danescu e vinovat de falimentul Uniunii, ci întreg Comitetul Director. Nu s-a știut să se administreze fondurile, să se susțină revistele literare. Este penibil că prima revistă literară a țării, pe care eu am sacrificat-o în 1971, dar în lupta contra dictaturii, să aparțină la două grupuri politice. Nimeni nu poate să creadă că *România literară* poate să fie obiectivă față

## O LIPSĂ DE SOLIDARITATE MARCANTĂ

— Nicolae Breban, nu-ți este teamă că vei fi acuzat că ai „urcat” pe baricada puterii?

—Nu! Eu nu apar regimului lui Iliescu și nici un altfel de regim. Pe mine m-a interesat și mă interesează în profunzime cultura română, destinul ei. Dar nu pot să nu fiu cuprins de amărăciune când văd că o parte a emigrației românești boicotează cultura română la Paris. Că boicotează Centrul Cultural Român în momentul când scriitorii de frunte francezi vin acolo. Că boicotează aparițiile românești la Paris și incită pe unii scriitori și jurnaliști francezi să scrie împotriva unor scriitori români numai pentru că nu fac parte dintr-un anumit grup. Că pune personalități ale vieții pariziene să dea telefoane la edituri ca să contracreze tipărirea unor cărți, tot pentru că autorii lor nu le convine. Nu pot să nu fiu cuprins de amărăciune, de indignare, când văd că în țară încă o dată cultura trebuie să spele ruiele murdare ale politicii. E adevărat că scriitorii români arată ceea ce au arătat todeauna: o



... alături de Nichita Stănescu, Valeriu Bucuroiu, Marin Preda, Eugen Simion și Nicolae Ciobanu

lipsă de solidaritate marcantă. Mai ales vârfurile scriitorilor români. Dintre care nu puțin sunt antrenati în lupte politice. Apar puncte de vedere în critică, o demonstrează însuși Nicolae Manolescu, care depind direct de amicitia sau inamicia cu propriul grup politic. Ceea ce e o pierdere nu numai pentru Nicolae Manolescu, de pildă, ci pentru întreaga critică și literatură română. Publicul constată din nou că suntem mult sub sarcina ce ar trebui să ne revină în constituirea unei Români noi, democratice, libere.

—Există sau nu astăzi un fenomen al restaurației?

—Parțial cred că da! După o perioadă de ataraxie, după o perioadă de inactivitate și spaime, vechii nomenclaturici, cei care aveau înainte privilegiu, care au condus și ruinat țara, revin la atac. Ceea ce mi se pare firesc. Ar fi o naivitate să se creadă că, după decembrie '89, trăim într-un paradis în care lichelele vor merge acasă și oamenii buni vor fi numiți în posturi de conducere. Cu atât mai gravă este incapacitatea noastră de a ne solidariza, de a crea o poziție veridică, responsabilă, un program etc. Eu am fost toată viața adeptul grupurilor literare, adeptul generației, al ideii de generație, adeptul prestigiului pe care trebuie să-l aibă cultura și literatura în România. Astăzi nu-ți ascund însă că sunt extrem de sceptic. În primul rând cănd mă gândesc la vârfurile literaturii române. Lumea e dispersată, antagonică, antrenată în false probleme, în falsă luptă. Sunt oameni care au părăsit literatura. Dar defectul cel mare nu-l văd atât în criza culturii, cât în criza criticii literare. Critica literară este într-un mare impas.

—Nu ai impresia că nu e vorba numai de restaurație, ci și de o ofensivă a nonvalorilor?

—Da, evident, cum spuneam și adineori, dacă vârfurile culturale și științifice se ceartă între ele, dacă nu suntem conștienți de gravitatea momentului, va câștiga mediocritatea, vechii oportuniști.

## O LITERATURĂ FĂRĂ IDOLI

—În *Contemporanul* — ideea europeană, revista pe care o conduceți, au fost puși la colț o serie de scriitori de primă importanță. Îmi vin în minte Argeșii, Marin Preda, Nichita Stănescu dintre cei care nu mai sunt în viață, iar dintre cei din imediata noastră apropiere: Sorescu, Eugen Simion, D. R. Popescu, Adrian Păunescu... Cât de vinovat se consideră de articolele despre acești scriitori directorul Nicolae Breban?

—Nu pot să fiu vinovat că am dat libertate de expresie unui critic român de astăzi. Am oferit o rubrică lui Grigurcu, el e autorul articolelor la care te referi, așa cum am oferit și altora. Așa cum am oferit și acum douăzeci de ani în *România literară* unor critici și scriitori. Am avut todeauna

deontologia și dau totală libertate celui căruia i-am încredințat o rubrică. Grigurcu este unul dintre puținii critici care fac critică la zi, care se exprimă la un înalt nivel și are judecăți de valoare pertinente. Desigur, nu cu toate judecățile lui de valoare sunt de acord. El nu-l consideră pe Nichita Stănescu un mare poet, ci pe Mugur. El are alte opinii și în legătură cu alți autori. Totuși, atacurile lui critice sunt diferențiate. Niciodată nu a negat valoarea operelor lui Marin Preda, ci a vorbit doar de moralitatea omului Preda. O temă pe care eu însumi am fost, pe drept sau pe nedrept, atacat douăzeci de ani de foarte mulți critici, fără ca forța operelor mele să scadă. Critica și publicistica la noi încă arată, de altfel, formele de provincialitate pe care le constata chiar Maiorescu: o blocare a unei valori, iar după ce valoarea aceea s-a afirmat, administrativ, adică crearea dintr-un scriitor bun a unui idol. Idoli nu au ce să caute în lumea noastră literară. Căci atâta timp cât vom avea idoli, indiferent de valoarea lor ca scriitori, cultura română va rămâne provincială. Dar, oricum, eu regret unele atacuri excesive la adresa lui Simion și Preda. De altfel,

Grigurcu nu face parte din grupul meu literar. Dimpotrivă face parte din grupul inamicilor mei de ultimă oră. Cei care mi-au făcut greutăți la Paris, am să o spun odată în detaliu, și prin mine și romanului românesc, atât cât îl reprezint eu. Grupul a pus în mișcare oameni ca Mircea Iorgulescu, Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran etc. În ceea ce-l privește pe Grigurcu, fără să intervin în opțiunile sale, în critica sa, când am constatat, la un moment dat, că atacurile la adresa lui Simion, Preda, Sorescu pierd măsura, transformându-se într-o campanie dezonorantă pentru întreg câmpul scriitoricesc, i-am propus să-și schimbe caracterul rubricii, să publice eseuri sau eventual o istorie a literaturii române contemporane.

—De acord. Să presupunem că Grigurcu, de exemplu, ar fi scris un articol defăimător despre prozatorul Nicolae Breban, nu pornind de la valoarea operii, ci de la politica pe care o face, de la morală lui. Ai fi publicat acest articol în *Contemporanul* — ideea europeană?

—Intrebarea este improprie. Nu cred că există un critic literar atât de nesocotit încât să propună directorului un articol în care să-l injurie. Vreau să-ți spun că am publicat totuși în *Contemporanul* — ideea europeană o injură atât amplă și grosolană, fără probe, care atât de ordinară a fost încât nici măcar injurătură nu mai era, a lui Paul Goma.

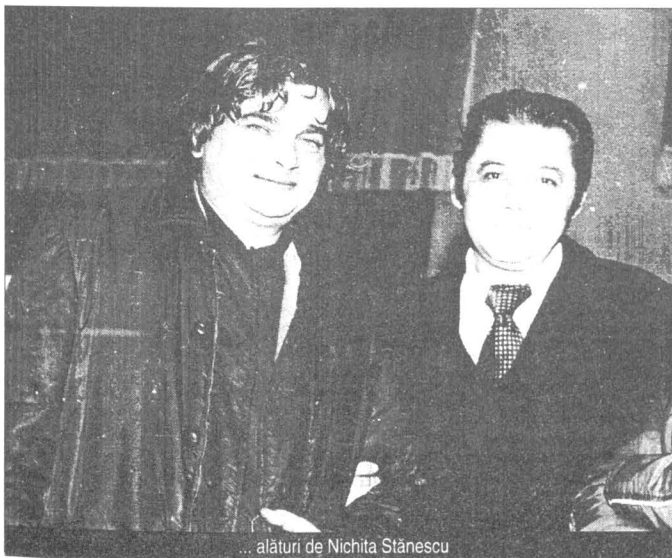
—Cum apreciezi momentul literar actual?

—Ca pe un moment fericit și ingrat în același timp. E fericit pentru că am ajuns la libertate. A dispărut cenzura, nimeni nu-și mai bagă nasul în șpalturile noastre, în sumar, nici la reviste, nici la edituri, putem publica ce vrem. E ingrat pentru că ne confruntăm cu nepăsarea unor parlamentari, a puterii, cu o conspirație care vine din străintătate, de la anumite grupuri. Dar lucrul cel mai grav e că noi înșine, așa-ziii corifei în viața ai culturii, culturii vii, nu suntem lucizi de șansa pe care o avem, nu suntem lucizi de faptul că publicul nostru larg, care de bine de rău ne-a susținut decenii la rând, așteaptă de la noi să ne exprimăm la un înalt nivel, la nivelul prestigiului culturii românești de dinainte de război. Toată lumea, și în țară, și în străintătate, atât scriitorii cât și nescriitorii, intelectuali, așteaptă o valorizare, o revalorizare a culturii românești. Toată lumea e curioasă să știe dacă valorile noastre din cultură, din literatură, din muzică, din pictură, mai sunt actuale astăzi, în libertate, sau nu? Eu sunt convins că în câțiva ani apele chiar și în politică se vor liniști.

Ion COCORA

Fotografii realizate de

Vasile BLENDEA



... alături de Nichita Stănescu

unui litigiu, la nici o lună după ce lui Nicolae Manolescu, numit redactor șef, nu i s-a permis să intre în redacție.

—Înseamnă că supărarea unor scriitori din exil e fără teme?

—Colegii noștri răspândiți în Europa și America, puținii dintre ei de înaltă tinută intelectuală și reală valoare literară, greșesc așteptând, chiar dacă vor să se întorcă în țară, invitații speciale și posturi. Rachiuna lor, de altfel, pentru cei care s-au întors, în număr

de Partidul Național Țărănesc și față de partidul Alianței Civice. Dacă vrea să-și păstreze prestigiul, *România literară* ar trebui să fie peste clanuri, peste prejudecăți politice, religioase și de alt tip. Nu e moral să uităm că sub dictatură revistele literare au susținut, timp de zece-cincisprezece ani, nu numai cultura adevărată, dar și ființa națională. E jalnic că Uniunea nu mai reușește să le păstreze, că nu luptă să împiedice dispariția lor.

Dim. PĂCURARIU

# Motivul insulei sau nostalgia paradisului (II)

Cu excepția unei scene de la început, pe o insulă e plasată și acțiunea piesei *Furtuna* de Shakespeare. Aici se întâlnesc cei doi tineri, Miranda și fiul regelui Alonso, Ferdinand, care sunt cuprinși de o mare dragoste unul pentru celălalt, uimiți de frumusețea lor:

„Imi pare  
Un chip divin, lucrare-a firii mă  
Ca el n-am cunoscut”,  
spune fata privindu-l pe tânăr.  
„E, negreșit, zejia  
Slăvită-n aste cânturi! Fie-ți milă  
Și spune-mi: locuiești pe-acest-  
ostrov? (...)”

Minune ești tu, fată?<sup>16</sup>

întreabă tânărul. Iubirea lor transfigurează peisajul, îi fac pe îndrăgostiții să se creadă în paradis. Ferdinand îi spune lui Prospero care consimțise la dragostea și căsătoria lor:

„E bine-aici -  
Întelepciunea și puterea ta  
Adus-au raiul pe pământ.”<sup>17</sup>

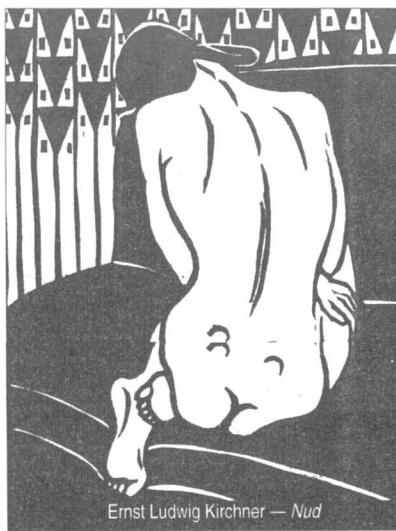
Tinerii își vor continua fericirea la Neapole, unde se întorc împreună cu părinții salvați de la naufragiu și unde urmează să se căsătorească.

Asemănător, până la un punct, cu *Dafnis și Hloe* e romanul *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre. În amândouă romanele este vorba de iubirea a doi adolescenți - romane ale ingenuității și inițierii erotice -, într-un cadru natural superb, propriu literaturii pastorale. Bernardin de Saint-Pierre își considera el însuși scrierea o pastorală. Jean Fabre, distins istoric și profesor la Sorbona, scria cu trei decenii în urmă, un studiu intitulat, semnificativ, *Paul și Virginia, pastorală*<sup>18</sup>. De altfel, *Paul și Virginia* apare (1787) într-un moment de vogă a pastoralului doar în literatura franceză, ci, pe un plan mai larg, european. Să amintim doar că un Gessner, un Florian, de pildă, se aflau în plină activitate, și că, în chiar anul apariției romanului lui Bernardin de Saint-Pierre, Florian publica, odată cu romanul său *Galatea*, *Eseu despre pastorală*, scriere teoretică menită a aduce clarificări, cu unele puncte de vedere noi, privind specia discutată.

*Paul și Virginia* însă, spre deosebire de alte creații consacrate ale speciei, este o pastorală tragică, cu deschideri evidente către romantism, ceea ce explică prețuirea de care ea s-a bucurat în epoca romantică, în prima etapă a acesteia mai ales. Acțiunea romanului se desfășoară în Ile de France, azi Mauritius, în Oceanul Indian, la est de insula Madagascar. Locuința săracă a celor două familii - Paul și Virginia, cu mamele lor și doi sclavi - se află în afara orașului Saint-Louis, în vecinătatea pădurii tropicale. În jurul micilor gospodării erau sădiți arbori cu fructe gustoase și flori de o frumusețe rară: lămâi și portocali, tamarini „cu coamă rotundă și de

tamarini „cu coamă rotundă și de un verde atât de frumos”, anoni, „al căror fruct are miezul dulce ca o cremă și mireasma florii de portocal”, agatisul, „de crengile căruia atarnă jur împrejur lungi ciorchini de flori albe ca țuturi albi de cristal și ai unui candelabru”, liliacul de Persia, papaiurul, „al cărui trunchi fără ramuri, ca o coloaană încărcată cu lubenițe, e încununat cu un capitel de frunze mari, asemănătoare cu ale smochinului”; la care se adaugă diferite specii de aloe, tufe de

decorul adevărat paradisiac, pentru Paul și Virginia îndeosebi, creșcuți împreună și legați printr-o dragoste fraternă, transformată, pe măsură ce intrau și înaintau în adolescență, într-o mare iubire, totul „amintind” scriitorului de prima pereche în paradis: „Așa creșteau acești doi copii ai naturii. Nici un necaz nu le încrețise fruntea, nici o necumpătare nu le înveninase sângele, nici o patimă nefericită nu le întinase inima, iubirea, nevinovăția, credința făceau ca frumusețea sufletului lor să înflorească mereu, în cele



acestea erau orânduite în așa fel încât te puteai bucura de priveliștea lor dintr-o singură privire. Sădise în mijlocul văii ierburii pitice, apoi copăcei, pe urmă arbori de mărime mijlocie și în cele din urmă copaci înalți care mărgineau oceanul, astfel că tot vastul cuprins pădurii, privit din centrul lui, un amfiteatru de verdeață, de fructe și de flori, în care se aflau straturi de zarzavat, fâșii de livezi și lanuri de orez și de grâu [...]. Apele care coboară pe culmile acestea pietroase formau, în fundul văii, ici izvoare, colo largi oglinzi ce răstrăngeau în mijlocul noianului de verdeață imaginea pomilor în floare, a stâncilor și a cerului de azur (...) Seara cele două familii se strâneau laolaltă pe stânci, pentru a se bucura în tăcere de prospețimea aerului, de mireasma florilor, de murmurul șipotelor și de ultimele îngemănări armonioase ale luminii cu umbră.”<sup>20</sup> O natură, nu sălbatică, ci „aranjată”, sporită în frumusețe, ca și, mai târziu, în insula lui Euthanasius, de mâna omului. Mai mult decât atât: din loc în loc, inscripții, cu citate în limba latină din Horațiu și Virgiliu, puse de un vecin al lor de singurătare.

În acest decor, departe de aural și bogăția lumii, de larma și tentațiile civilizației, trăiau cele două familii, sărace, dar fericite; decor cu adevărat paradisiac, pentru Paul și Virginia îndeosebi, creșcuți împreună și legați printr-o

mai naive gingășii, ce se oglindeau pe chipurile lor pe chipurile lor în felul de a fi și în f a p t e l e amândorura. În zorii vieții, aveau toată prospețimea unui revărsat de zi: așa cum vor fi fost primii noștri strămoși în grădina raiului, când, după ce-au fost plămădiți de Dumnezeu, s-au văzut, s-au apropiat și si-au asemeni lui Adam, clădit ca un bărbat, dar neștiutor ca un copil.”<sup>21</sup>

★  
Tot pe o insulă se desfășoară cel mai frumos și mai patetic episod erotic, din marea poem byronic, *Don Juan*. Eroul poemului naufragiază pe țărmul unei insule din Marea Egee și e descoperit, pe plajă, fără cunoștință, de Haydée, frumoasa fiică a unui pirat grec. Insula, „o învălmășire de păduri și stei”, nu e chiar un paradis terestru.

Dragostea furtunoasă care se naște între cei doi tineri și care se desfășoară într-o peșteră, pe plaja pustie, ferită de ochii lumii și în afara timpului, parcă, dragoste sfârșită tragic, transfigurează însă peisajul. Ea trezește iarăși nostalgia paradisului și a primilor îndrăgostiți.

„În dulcea inimilor companie

Haydée și dragul ei au fost rămas;  
Chiar crudul Timp cu coasa lui să vie  
N-ar vrea în al iubirii dulce ceas  
Să le răpească marea bucurie  
De-a fi un trup, un suflet și un glas.  
Ei nu puteau îmbrățăni (...)  
Erau iar singuri - iar în al lor rai,  
Nepțicându-se decât o clipă,  
Când se mai despărțeau (...)  
Vai de Haydée! Vai de Juan! Pereche  
Ca ei, de la Adam și Eva, zău.

N-a fost în lumea nouă sau cea veche.”<sup>22</sup>

Și, tot pe o insulă, din Mările Sudului, trăiesc cei doi îndrăgostiți din poemul lui Byron *Insula*, Torquil și Neuha. El, un răzvrătit, venit tocmai din insulele Hebride, în nordul Scoției, și oprit aici de o mare iubire, să trăiască printre localnici necontaminați de binefacerile civilizației; ea,

*Insula*, Torquil și Neuha. El un răzvrătit, venit tocmai din insulele Hebride, în nordul Scoției, și oprit aici de o mare iubire, să trăiască printre localnici necontaminați de binefacerile civilizației; ea,

„Copilă-a unei lumi - copilă, pură,  
Firesc suavă, dulce, prematură (...)  
Cu ochii - viu limbaj și vrajă lină.  
O Afrodită-n platoșă-i marimă...”<sup>23</sup>

Viața lor e o permanentă încântare și fericire paradisiacă:

„Iubiiți - și nu-i straniu acest caz,  
Trăiesc nu pe pământ, ci în extaz.  
Luni, zile trec... El e-n extaz,  
stingher.

Cu sufletul cât n-a murit în cer.

Putere are al iubirii vis

Cât Dumnezeu: ne suie-n paradis.

Legată, pe pământ, aici, de rai e...”<sup>24</sup>

Când insula e tulburată de „albi” veniți să-iucidă ori să-i robească, Neuha izbutește să-și ducă iubitul rănit într-o insulă vecină, o stâncă pustie, unde sălășluiau doar păsări, transformată de cei doi într-un cuib al iubirii lor. Apoi, când năvălitorii pleacă ei se întorc „acasă” în insula părăsită. Și marea lor iubire continuă, sub suspiciunile aceleiași ingenuități fericite de început de lume:

„Urmară nopții fericite zile  
Sortite numai unei lumi-copilă”<sup>25</sup>

Într-o insulă, de astă dată în Marea Neagră, nu departe de gurile Dunării (*Insula Șerpilor*), își împlinesc destinul și eroii romanului lui Macedonski, *Thalassa*, roman de „revelație și inițiere inocentă în dragoste, în prelungirea lui *Daphis și Chloe*”<sup>26</sup> de un sensualism însă

nopni de dragoste frenetică, până la tragicul lor sfârșit. Insula, deși nu are vegetația luxuriantă a insulei lui Euthanasius, nu este însă mai puțin fermecătoare. Văzută de departe, „ea părea un stei de topaz încoronat cu o orbitoare grămădire de castel prismatic, pe care rărau lumini și culori. Scăldat de ele, feldspatul descojii pălpăia ca diamantul. Ichi-colo fluturau scânteierii de cristale”<sup>27</sup>. Iar pentru Thalassa și Caliope, prinși tot mai mult în mrejele de foc ale dragostei, insula își dezvăluia frumuseți uimitoare: „Zilele ce se scuseră de atunci se desirară pentru amândoi printr-o furtivă de măceși ale dimineților și se păstrară, mult timp, primăvăratice și vesele.

Fragedă încă - așa cum este totdeauna verdeața în aprilie și mai - i, iarba, ce creșcuse înaltă, înecase pe Thalassa până la umeri și trecuse de capul Caliopei. Piute în albastru ei umbră, flori nenumărate - cuișoare și tătăioase, garofite pempe, portocaliul lapte al cucului - își sporeau miresmele, împrăștiindu-le de la una la alta, își spuneau, cu ajutorul nevăzutei lor unive, cuvinte pe care oamenii nu le aud, dar ce sunt însuși graiul florilor.”<sup>28</sup>

Și, peste toate, limpezimea cerului albastru, în care pluteau „nori albi și azurii”, și „o adiere împrăștia peste tot un fel fericire”, ca „o proslăvire a vieții”. Curând însă, „nori de la răsărit, cât și de la apus ajunseră de se împreunară, și întreaga întindere a cerului nu mai fu (...) decât o trandafirie fulguală de petale de

fulguală de petale de flori piercici. Thalassa deschise ei în mijlocul acestei frumuseți. Decor paradisiac, pe care dragostea lui Thalassa și Caliopei. Nostalgie a paradisului biblic, a idilei primei perechi. Fără îndoială, ca și, de altfel, Eminescu, în *Cezara*, deosebire că acolo, cei îndrăgostiți rămân în raiul însuși, implinindu-și, sub atare auspicii, iubirea lor, în timp ce dragostea eroilor macedonskieni, domoană de un sensualism debordant, obsesiv, lipsită de suportul legăturii mai adânci, duce scurt timp, la înstrăinare, la ce și sinucidere.

★  
În novela *Șarpele* de Mircea Eliade, sub evidentă influență *Cezarei* lui Eminescu, cei doi tineri îndrăgostiți, Andronia Dorina, se întâlnesc, în fine, în noaptea, tot într-o insulă fermecătoare de frumoasă („Nu așa că n-are pereche de frumusețe e”<sup>30</sup>, o întreabă Andronia fată), aflată însă nu în zona mediteraneană, precum insula Euthanasius, ci în cea autohtonă: în plin Bărăgan, în mijlocul unui lac înconjurat de pădure. Timpul întâlnirii în insulă diferă de asemenea: pentru Ieronim și Cezara, el e începutul nopții, sub vrea stelelor și a lunii (Stele mari albe tremurau pe cer și argintul lunii trecea, sfâșiiind valurile transparente de noiri”<sup>31</sup>), pentru eroii lui Mircea Eliade: în viziunea și luxurianta unui răsărit de soare care sporește frumusețea miraculoasă a peisajului, stare de uimire și de fericire edenice, celor doi îndrăgostiți: „Chiar întunericul acela care stă dispără în fiiece clipă, înghețat pământ și de ape, și se plimbă miraculos: născă o taină născă atunci neînțeleasă aducea și undeva lumina, și schimbarea aceasta a lumii întregi și se pleacă acum înmărmuritoare (...) Dorina își mușcă buzele, hotărâtă, deschise ochii. I se păru că totul a schimbat în jurul ei. Arborii se trandafirii, ierburile sclipeau lacul era ca o oglindă de aur. Ochiul de sânge al soarelui deschidea foarte aproape de ea, deasupra câmpiei. Dorina îl privea măcinită, ca și când acum ar văzut pentru întâia oară răsăritul soarelui. I se lumina deodată înțeles adănc, simplu, pe care purtase atâtea vreme fără să cerceteze. I se păru că se trezise într-o altă viață, și bucuria era de mare, încât ochii îi împăienjeniră și pleoapele căzură grele de somn.”<sup>32</sup>

Note:

16. William Shakespeare, *Cybele. Poveste de iarnă*, *Furtuna*, Henric al VIII-lea, București, 1963, p. 366 (Trad. L. Levițchi).

17. *Ibid.*, p. 425.

18. În Jean Fabre, *Lumiere romantisme*, Paris (1963), pp. 167-201.

19. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul și Virginia* [...], în românește de Victor Ursu [...], București, 1967, pp. 36-45.

20. *Ibid.*, p. 38-39.

21. *Ibid.*, p. 55.

22. Byron, *Opera III*, *Don Juan*, ed. îngrijită de Dan Grișorescu și Lia-Maria Pop, trad. Aurel Covaci, postfață de Dan Grișorescu, București, 1987, pp. 122, 123.

23. *Idem*, *Opera II* (trad. Aurel Covaci), București, 1986, p. 390.

24. *Ibid.*, p. 396.

25. *Ibid.*, p. 417.

26. Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, 1967, p. 256.

27. Al. Macedonski, *Opera*, V, *Opera*, ediție de Adrian Marino, București, 1967, p. 135.

28. *Ibid.*, p. 182.

29. *Ibid.*, p. 145.

30. Mircea Eliade, *La țigănci și povestiri* (...), București, 1969, p. 242.

31. M. Eminescu, *op. cit.*, p. 114.

32. Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 242-243.



## ISTORIE LITERARĂ

Petre Țuța —  
publicistul de tinerețe

L-am cunoscut pe Petre Țuța la Casa Scriitorilor, într-unul din popasurile mele mai lungi la București când lucram în depozitul Bibliotecii Academiei (prin bunăvoința tacită a conducerii), răscolind presa veche de până la 1900 în căutarea romanelor publicate în foileton. Cred că mi l-a prezentat Bucur Țincu, bunul și generosul meu prieten mai vârstnic, îndrăgostit de ardeleni și de tot ce-i aminte de studenția sa din orașul de pe Someș. Atunci am aflat că și Țuța învățase la Cluj și că purta nostalgice amintiri de la acei ani: „Cum, vii de la Cluj? Acolo mi-am petrecut și eu tinerețea. Ah, ce oraș și ce viață studentească! Eram într-o continuă mișcare și fierbere. Clujului îi port și astăzi cel mai mare respect pentru viața lui culturală!” îl ascultam cu atenție și puțin contrariat. Bucur Țincu îmi șoptise ca un fel de Socrate român, o mare somitate intelectuală, dar despre care eu nu auzisem nimic și nici nu citisem ceva, neîntâlnindu-l în revistele și ziarele numeroase pe care le răsfoisem.

„Dar ce-a scris? De ce nu știi nimic despre el?” îl întrebam eu pe Bucur Țincu.

„E mai mult un fel de geniu oral, căci a stat mulți ani închis și n-a mai apucat să publice ceva. Manuscrisele i-au fost confiscate, iar acum îl vezi, trăiește greu, uneori de pe o zi pe alta, dar e o adevărată grădiniță ambulăntă, o grădiniță de om care e o desfătare să stai de vorbă, să discuți filosofice sau să-l lași să evoce figuri și întâmplări din viața spirituală interbelică.”

Așa am și făcut, lăsându-l să vorbească și mai mult tăcând și ascultând. Avea o cozierie simpatică, plăcută, cu ambalări periodice, când se ridica și gesticula cu

degetul ridicat în aer, accentuând și despărțind cuvintele pentru a le da un înțeles special. Avea un cap impresionant, domirat de un nas mare și borcânat, gura stîrbă, privirea pătrunzătoare. Un rictus amar îi stăruia mereu în colțul gurii, accentuând parcă, încăpățănarea la tipică de bătrân. Dacă intervenea și-l contrazicea cu ceva, se pornea într-o cascadă de argumente, greu de urmărit și de oprit. Sprâncenele se încruntau, ochii se însuflețeau și căpătau reflexe ciudate, de patimă caldă. Toată figura lui devenea dintr-o dată simpatică prin suflul emoțional și pasional pe care-l punea în discuție.

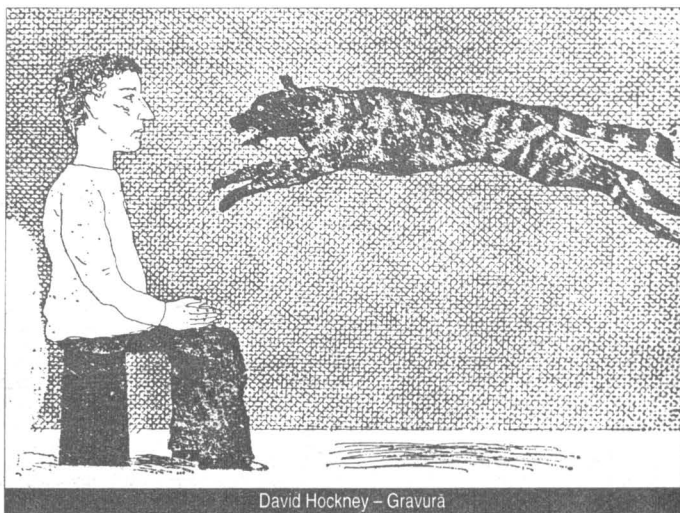
L-am văzut tot mai rar, iar apoi deloc. Se stinsese și Bucur Țincu, care-mi vorbise de asemenea ore întregi de Cioran, de care îl lega o prietenie de tinerețe, amândoi fiind din același Rășinari ai Sibiului și pasionați până la nebunie de viața spirituală franceză. Apoi s-a dus dintre noi și Petre Țuța, fără a mai apuca să-și vadă tipărite cărțile, să vadă de ce prețuri postumă se bucură. În ce mă privește, am citit tot ce s-a scris despre el, dar tot publicistica de tinerețe o consider drept cea mai de seamă creație a sa. E vorba de articolele publicate între 1928-1930 la ziarele clujene *Chemarea* și *Patria* și, arareori, și la Cuvîntul lui Nae Ionescu, articole pe care intenționăm să le adunăm în volum, căci din ele respiră o ideatică de bună calitate, străbătută de un fior de „naționalism” autentic, așa cum o și declara el în volumul *Între Dumnezeu și neamul meu* (1992), când spunea: „Studentii practicau un naționalism binefăcător. Mai ales la Universitatea din Cluj, unde am studiat eu, studenții erau de un naționalism extraordinar”. De pe această bază va porni în anii aceștia o adevărată mișcare a tineretului țărănist în paginile ziarului *Chemarea*, mișcare ce a fost apreciată ca atare de toate revistele vremii, pentru suflul ei de înnoire. Un moment important în lupta dusă de tineretul clujean l-a constituit campania împotriva partidului averescan al lui Averescu – Goga din anul 1930, când „chemăriștii” au dezavut politica marelui lui Averescu din domeniul agrar, obligându-l să compare într-un proces public la Cluj, declanșat de articolul *Între modestie și tepeu* al poetului Bazil Gruiă, proces ce a stărnit valvă în toată țara și a fost pierdut de mareșal. Țuța adresând cu acest prilej mareșalului o provocare fără drept de replică în următorii termeni: „Te invităm, Mareșale, aci în metropola Ardealului, pe care ai ales-o ca teatru de luptă, să ne răfuim!”

După procesul care a avut loc în octombrie la Cluj, Petre Țuța a scris articolul *Dansul Mareșalului. O polemică cu morții*, în care, în numele celor 11.000 de țărani morți, îl chema pe Mareșal la judecata istoriei, „fiecare desprinzând din cadrul nemulțumirilor aspru pedepsite, nedreptatea revoltătoare făcută la 1907”, actul de represiune de atunci, interzicându-i acestuia să se intituleze pompos drept „prieten al țărănimii”.

În schimb, Țuța tratează cu toată seriozitatea problema țărănească în mai multe articole, situația grea a muncitorilor agricoli făcându-l să susțină necesitatea unor măsuri cooperatiste: „Statul să intervină direct impunând forma de organizare a producției agricole pe baze cooperatiste, să organizeze creditul agricol în vederea producției, să construiască un plan pe întreaga țară care să țină socotală de particularitățile economice ale fiecărei regiuni, să creeze centre de educație cooperatistă (școale cum am zice), îndrumate în așa fel ca în sfera lor de

influență să li se resimtă efectiv rostul și menirea, cu un cuvânt, tot ceea ce comportă o mișcare în acest sens să porceadă de la stat, ale cărei funcțiuni nu se reduc numai în a înfinge sergenții în colțuri de stradă și-n carcere de posturi de jandarmi, care urmăresc 9 luni un furt de găini și escortează, o dată pe an, vreo pereche de martori recalcitranți la judecătoria de ocol” (*Observații asupra cooperatizării pentru cei ce iubesc această meserie*, nr. 1/1931).

Ideea centrală, în jurul căreia se concentrează mai toate izbucnirile polemice sau publicistice ale lui Petre



David Hockney – Gravură

Țuța din această vreme, este aceea a *statului democratic*, presupunând o reformă radicală a instituțiilor burgheze, respectarea drepturilor cetățeanului, slujirea intereselor generale, domnia legilor și înlăturarea arbitrarului, deoarece: „Ultragierea sistematică a moralei, sfidarea legii și-a bunului simț, sunt suficiente argumente pentru a extirpa răul de la rădăcină. Dreptatea manifestă, așa cum se proiectează din conștiința de drept a unei societăți în plină prefacere refuză categoric discuțiile dialectice și pur formale ale dreptului. Mătușoiul cel mare și parul, dacă se poate, pentru acești mici tâlhari, oficiali care trebuiau să plece pe urma conducătorilor lor politici. De mult s-au scos ei înșiși de sub protecțiunea legii, rămânându-le formula arbitrarului care singură ar fi în stare să dea satisfacție conștiinței lezate (...) Începând de jos în sus să se curețe administrațiile publice de micii satrapi, pentru a începe era nouă, era autorității cu adevărat prestigiu.” (*Micii satrapi*, nr. 9/1929). Aceste măsuri, considerate absolut obligatorii, sunt cerute și pe baza efortului moral și material depus de poporul român de-a lungul timpului, a tributului plătit în contul europenizării: „Toate întâmplările mari din istoria modernă a României au fost fructul copt al unor uriașe eforturi morale ale acestui neam, care au depășit figurile ridice ale negustorilor politici ce-au reușit pentru o clipă să transforme în glori trcătoare și-n calcule de tabără eforturile generoase ale multilor anonime” (*Politic și economic*, nr. 11/1929).

În alte articole, precum *Parlamentarii* (nr. 16/1929), atacă politicianismul îngust, lipsa unei politici școlare adecvate, proletarianizarea intelectualului (*Proletariatul intelectual*, nr. 47/1930), cerând „a se crea școli în toate văgăunile, școli reale pentru

oameni întregi”, căci analfabetismul acoperă ca o cangrenă o bună parte din țară. „Și de unde astăzi fac eforturi uriașe trei generații de opincari ca să aprăvească de citit *Genevea din Brabant sau triumful inocenței*, s-ar putea găsi mijloace ca un singur nat să citească doi-trei scriitori români”. Înapoiera în care e ținut poporul i se pare o consecință a politicianismului iresponsabil care a guvernat țara, făcându-ne prizonieri ai unui agrarianism retrograd: „În veacul tehnicii și științei moderne, când natura se supune docilă dominației voinței omenești, în domeniul științelor economice ne plimbăm în caleașca înecăturilor mercantilismului.” Statul trebuie revitalizat și reorganizat din temelii pe baze moderne (*Ideea de stat și criza actuală*), prin înlăturarea excrescențelor birocratice și sporierea valențelor lui democratice (*Democrație și birocrație*), doctrina economică și juridică slujită de scriitorii aparținând în mod limpede „noului reformism” al epocii. La baza schimbărilor pune o concepție valorizatoare integrată, care să țină cont de toate sectoarele vieții sociale, de relațiile întinse dintre ele.

Organicitatea structurilor duce la organicitatea de viziune, la efortul colectivizat general, elogiât de publicist într-o pagină cu vădite inflexiuni lirice:

„Valorile își au rădăcinile în adâncuri. Nu le aruncă vreun creator meșter peste creștele noastre. Destinele noastre se torc pe ogoarele mănoase pline de soare, prin păduri sălbătice, pe vârful munților pleșuvi sărutați de fulgere și trăznete, în văile unduoase și liniștite care adăpostesc ciobani vânoși, în lumea incertă și peștrită a orașelor clădite prin sudoarea celor mulți, în uzinele care înalță în fiecare dimineață imnuri de slavă muncii, oriunde se află un pâlcc de viață omenească care se sbate în ghiarele naturii vitrege. Am groază de acei oameni, dacă îi putem numi astfel, a căror viață se deapănă monotonă din reflexe mecanice. Aceștia niciodată nu vor înțelege rosturile sbuciumului colectiv și mistica creatoare a maselor. Mereu de veghe, fabricând curse iluminărilor, care se apropie de sufletul neastâmpărat al maselor, proferează la răspântii grav și solemn anateme și-aruncă sulje de neputințioasă ură în svăpăialul insurgent. De aceea, totdeauna, în concertul anonimilor se condensează rosturile vieții, care răbufnesc în fășii mari de lumină dogorătoare. Și, așa, mereu, la nesfârșit, lumina purcede din haosul multimilor fără glas și numai aici ce le înțelege și pătrund devin mari înfăptuitori ai visurilor lor.” (*Lumina care purcede din haos*). Același limbaj (pătruns de „mistica creatoare” a veacului) se constată și într-un alt articol intitulat *Tinerețe*, articol care denotă apropierea de cercul gândirist al tinerilor insurgenți semnatari ai *Manifestului Crinului Alb* (în special de Petre Pandrea, cu care Țuța declară că ar fi scos mai târziu revista de stânga, *Stânga*), dovadă apartenența sa la cercul formativ al *Gândirii și Cuvîntului*, chiar dacă la prima nu a colaborat.

## Palma Essa Zigmund

Cuget și descopăr verdele pe care-l  
frământ

Și alte culori dispersate

Un spectru de cancer fluid

Și verde din roșu, calbrau desigur

Tu șiți demonic caz

Te strecoară, te zbate

O lume în șansă, atavic extaz

Dintr-o vreme din spațiu,

Nelăntuit lanț,

Cu surprize sălbatice de mai avid

Și iată că în visul de-a apune și de a naște

Nimic nu este stupid

Și desigur sunt forme: a fi și a nu fi

Piedici de verde

La care viața își aruncă mănua

Și cerne, și cerne

Undele de ultimă oră în lupta cu focul

Și focul, și focul

Se adună cu totul magul de veghe

Pe o lume de palmă

Într-un lanț epidermic,

Te strecoară, te zbate

Orbul, ochiul.

Dorin CRIȘAN

Mircea POPA

## TEATRU

# Trei teme de reflecție la Chișinău

## Ambiguități de ultimă oră

În ziua de naștere a lui Eminescu, la Chișinău s-a inaugurat Teatrul Național. La acest eveniment, în orice caz, am fost convins că urmează să particip când am plecat din București. De îndată ce am ajuns însă aveam să află, fără să prea înțeleg ce se întâmplă, că nu Teatrul Național „Mihai Eminescu” se inaugurează, ci clădirea lui proaspăt renovată. Ceva nu-i în regulă, mi-am zis, nuanțele îmi scapă. Parcă timpul ar fi făcut pași înapoi, întorcându-se la vremurile când se practica ambiguitățile pentru a nu se produce supărări. Să nu se producă supărări, cui? Reținem, totuși, ce se trebuia să se rețină și era în sine important: după câțiva ani de muncă asiduă, de „ajustări” de fond, Chișinăul era un nou spațiu teatral, modern, frumos, gândit și destinat totodată, în ciuda jocului de ultimă oră, de-ute baba, nu e baba, pentru Teatrul Național. Realitatea e realitate: clădirea renovată care cândva a adăpostit Teatrul Pușkin, acum adăpostește Teatrul Național „Mihai Eminescu”. În rest, rămâne hotărât: particip la inaugurarea clădirii Teatrului Național și nu a Teatrului Național. Probabil, o să mi se spună, fiindcă între cele două războaie a existat Teatrul Național. Oricum, oricât de solemn ar fi, evenimentul la care iau parte nu mi se mai pare a fi acela pentru care mă pregătisem inițial. Inaugurarea unui Teatr Național presupunea un moment de exaltare a sentimentului național, de sensibilizare a conștiinței naționale. Dar cineva în Republica Moldova nu

are nevoie de așa ceva. Nimic de zis, evenimentul, chiar cu semnificația mistificată, a avut grandioze: sala era arhiplină, am remarcat mulți invitați din România, dar mai ales un protocol de gradul zero: președintele Snegur, premierul Sangheli etc. De asemenea, s-au ținut o mulțime de discursuri amestecate: sărbătorești, tovrărești, riscante. Ministrul culturii Ion Ungureanu s-a dovedit din nou un bărbat curajos, lucid, cu bun simț, un român. Actorul Victor Ciutac, artist cu toate onorurile în dreptul numelui, director general al Teatrului Național „Mihai Eminescu”, a fost îndelung ovaționat când a spus: „Nu mai sunt locuri în această sală, dar eu cred că tot s-ar mai fi găsit vreo cinci locuri pentru Ilașcu și ai săi”. Poetul Dumitru Matcovschi, acela care a văzut moartea cu ochii, nu s-a cumințit, dimpotrivă, limba lui parcă e și mai ascuțită, taie în carne vie, nu iartă pe nimeni de la vâldică la opincă. Când ovațiile nu mai sfârșeau pentru Matcovschi am tras cu ochiul spre lojele cu pricina. Am văzut fețe roșind, ochi lăsați în jos. De rușine, am crezut. De unde să fi știut ce coace președintele Snegur. Nu a trecut nici o lună de la inaugurarea clădirii Teatrului „Mihai Eminescu” din Chișinău și iată că acum știu: trași de dincolo de Prut, oricât ne-ar fi de frați, nu sunt români, ci moldoveni, nu vorbesc limba română, ci limba moldovenească. Nu am bănuțit, mărturisesc, ce teoretician se ascunde în dl. Mircea Snegur. Unul la fel de celebru în materie ca și predecesorul său, Iosif Vissarionovici. Când mă gândesc că am fost tentat să pun, în

seara de 15 ianuarie, ostilitatea spectatorilor la rostirea numelor demnitarilor de vârf pe seama unor patimi politice, așa cum se mai manifestă și pe la noi. Nu, ostilitatea cu care a fost întâmpinat dl. Mircea Snegur, cum și premierul Sangheli, nu a fost o reacție politică, ci de apărare a ființei și a limbii naționale. Înaltele fețe nu au roșit de rușine, ci de mânie. Nu a trebuit să se aștepte prea mult pentru a veni confirmarea.

## Cuvânt și imagine

Regizorul tânăr Sandu Vasilache a fost revelația anului teatral 1993. A fost suficient să realizeze un singur spectacol, *Legături primejdioase*, pentru a se impune ca un artist talentat și original, surprinzând pe toată lumea printr-un discurs scenic inteligent, de o subtilă fantezie, neostentativ ironic, ingenios, dar mai ales muzical în structură, caligrafiat cu armonie și transparență, fără excese. Acest spectacol, jucat și la București și încă în câteva mari orașe, i-a adus, în țară, două premii pentru debut: unul la Festivalul „I.L. Caragiale” din noiembrie anul trecut și altul din partea criticii teatrale, iar la Chișinău postul de prim regizor al Teatrului Național „Mihai Eminescu”. După *Legături primejdioase*, nu ascund, m-am aflat în imposibilitatea de a anticipa nu numai evoluția tânărului regizor, dar și imaginea viitorului său spectacol. Riscul de a fi continuat o *scritură* împinsă la limita formalismului, calofilia, nu mi s-a părut defel de neglijat. Vedeam o alternativă, mai degrabă, nu în continuarea experienței din *Legături primejdioase*, ci în renunțarea la ea, în puterea de a o considera un exercițiu de stil și atât. Iată însă că spectacolul *Amadeus*, mai mult fără text decât cu text, deși se revendică de la doi autori, Peter Schaffer și David Veis, evident, cu precizarea „compoziție de Constantin Cheianu și Sandu Vasilache”, radicalizează formula montării de debut, reducând componenta verbală la minimum. În locul acesteia din urmă, se experimentează în extremis un

limbaj nonverbal, supralicitându-se, în aparență cel puțin, mișcarea. Senzația e că trupa de actori îndeplinește atribuțiile unei trupe de balerini, mulți fiind tentați să vadă în *Amadeus* un spectacol de balet.

Dar Sandu Vasilache arată și aici, în primul rând, gândire teatrală. Mijloacele sale de expresie, indiferent de genul de artă la care trimite, sunt proprii teatrului. Imaginația, tensiunea, starea, de asemenea. Într-o anume măsură, *Amadeus* mi s-a relevat foarte aproape de forma de spectacol adoptată de Purcărete în *Phaedra*. În fapt, Sandu Vasilache demonstrează că aspiră, nu fără orgoliu, la un program teatral, la un stil. Actorii cred în el. Îi răspund conștiința că sunt angajați într-o aventură, în căutarea unui limbaj de spectacol total. Nu discut neîmplinirile: anumite gratuități, poticniri de ritm etc. Important cu adevărat este că regizorul și trupa concluzionează ca un tot, în deplină cunoștință de cauză, în spațiul unei poetici spectacologice viabile, afirmându-și cu har și spirit individualitatea.

## O scenă națională

Teatrele românești nu se prea întrec în a aduce pe scenă dramaturgia originală. Lipsesc din repertoriu în special textele scrise până în decembrie 1989. Amnezia generală și pace! Argumentul cu care se justifică o astfel de situație e de bandă dogită: nu avem piese de valoare! Hai să fim serioși! Câte din piesele autohtone, dar și din dramaturgia străină, așa-zise noi, pentru montarea cărora s-a investit enorm, au constituit în ultimii patru ani niște revelații? Este adevărat, unele au fost meritorii, interesante, dar niciuna nu a făcut spectatorul să pice de pe scaun. Nu e, se pare, vremea capodoperelor. Ori nu acolo de unde ar conveni unora să răsăr. Se inițiază tot felul de programe pompoase, pe cât posibil internaționale că, de, cine e prost să se dea înapoi de la voinajii pe napomnand, mai ales atunci când banii vin de la Ministerul Culturii, dar ne prefacem că nu vedem ce este: textulețe oarecare pe care le-ar fi scris mai bine

până și cel mai amărât autorăz de piese ocazionale de odinioară de la noi. Eu cred că nimic din ceea ce s-a jucat după '89 în materie de dramaturgie contemporană la noi, originală sau tradusă de pe aiurea, nu se ridică la nivelul celor mai bune piese scrise de Marin Sorescu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Dumitru Solomon etc. Dacă s-ar umbla pe parabolele lui Guga sau la satirele absurde ale lui Mazilu, de exemplu, s-ar constata că nu sunt cu nimic mai prejos celor ce ni se propun ca noutăți, ba parcă motivația legii inițială nu e nici astăzi de neluat în seamă. Într-o atare stare de lucruri, firește, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți poate fi decretat, nu-mi place cuvântul dar nu am încotro și-l folosesc, prima scenă a țării. Aici s-au jucat, în circa un an, un an și jumătate, trei dramaturgi români: Dumitru Solomon, D.R. Popescu și Marin Sorescu. O piesă, cu *Transfer de personalitate*. O piesă care la cea de a cincea versiune scenică, fără să fie și cea mai reprezentativă a autorului, a produs un spectacol de comedie savuroasă, într-o cheie originală, pe care nu am bănuțit că-l poate conține. Al doilea, cu *Muntele*. Iarăși un titlu de referință pentru autor dar în spectacol o piesă remarcabilă, derulată la o aprecieabilă încărcătură emoțională, găsim prin personaj și replică o puternică rezonanță actuală în spectatori. În fine, *Desfacerea guoaielor* de Marin Sorescu e textul inedit, revelația autentică, o parabolă existențială și politică tragică, structurată într-o acțiune amplă, sortită, dacă va fi cunoscută, unei cariere internaționale. Dar va fi greu, probabil, să o descopere, până atunci, directorii de teatre, secretarii literari și regiștii noștri. Încă nu a fost inventată nici o „drăcovenie” care să le ofere texte gata citite. Spectacolul de excepție de la Bălți, asupra căruia nu reveni, dă totuși un licăr de speranță că *Desfacerea guoaielor* va fi mai norocoasă decât *Vârul Shakespear*.

Ion COCORA

## MUZICĂ

# Parfum de epocă

Problemele pe care le ridică interpretarea muzicii vechi nu sunt deloc puține, începând cu cele care țin strict de latura stilistică și terminând cu ambianța. Este, aceasta, latura cea mai dificilă a interpretării muzicale, căci la chestiunile legate de perspectiva culturală, incluzând aspectele de detaliu, se adaugă cele tehnice. Instrumentele de astăzi sunt, în parte, diferite de cele din epoca barocului, de exemplu. Dacă unele (mai ales de suflat) au evoluat, altele au dispărut pur și simplu sau sunt destul de rare. Iată, de pildă, în familia oboaielor: vechiul oboe da caccia (oboii „de vânătoare”, cu registrul de alto), mult folosit de Bach, nu mai există și se înlocuiește cu cornul englez. Trompetele în re, fa, și bemol acut, la nu mai sunt nici ele

frecvente. Violele da gamba, înlocuite în timp cu violoncelul, solicită o tehnică specială. Pe lângă acestea, rămâne deschisă problema raporturilor sonore în cazul interpretării orchestrale. În epoca barocului, a clasicismului, săile erau mult mai mici, orchestrele mai puțin numeroase. Dacă, să zicem, compoziția instrumentală poate fi respectată prin ceea ce numim astăzi „orchestră de cameră”, rămâne în discuție raportul originar dintre aceasta și sala de concert, adesea greu de respectat. Nu numai chestiunea ambianței se pune în discuție, ci îndeosebi soluțiile acustice pe care dirijorul este obligat să le găsească. Lucrul e valabil și pentru teatrul liric - orchestrele teatrelor de operă fiind mai restrânse chiar și în secolul al XIX-lea, decât cele de astăzi.

Îmi amintesc de o versiune a uverturii la *Nunta lui Figaro* de Mozart la sala Radio, în care orchestra număra nu mai puțin de opt contrași! O asemenea formulă este cu totul neadecvată, cu toate că s-ar putea aduce în discuție mărimea sălii. Dar efectul era nepotrivit - îngroșarea peste măsură a sunetului într-o piesă alertă, plină de transparență.

Despre aceste proporții se poate discuta mult - iar unele inadvertențe trebuie, finalmente, acceptate prin natura lucrurilor. Dacă e greu să reconstituim cadrul specific de performare a muzicii vechi, aspectele stilistice, care presupun uneori un efort susținut pot fi refăcute integral. Tehnica de interpretare este o componentă principală a orizontului stilistic. Partituri în aparență simple ridică numeroase probleme la un studiu atent, îndeosebi atunci când sunt folosite instrumentele de epocă și nu se recurge la modernizări timbrale.

*Studioul de muzică veche* din București, ce reunește patru muzicieni care cântă de multă vreme împreună, denumirea fiind adoptată în 1989, este o formație de excepție, unică nu numai prin caracterul constant și frecvența în viața concertistică.

Membrii formației, d-na Georgeta Stoleriu, specialist în muzica veche, o voce de rară distincție, cu timbru catifelat și o știință a cântului remarcabilă, d-na Anca Iarosevici (viola da gamba discant și tenor și laută) și d-na Verona Maier (clavecine), au ajuns la o coeziune admirabilă. Repertoriul este foarte bogat, întinzându-se de la literatura muzicală medievală până la lucrări de compozitori români contemporani (Felicia Doneanu, Doru Popovici, Vasile Botez), care prelucrează sau se inspiră din vechi manuscrite descoperite recent în arhivele mănăstirilor. Cercetarea de arhivă este de altfel o preocupare de bază a membrilor formației, specializați în a reconstitui cu fidelitate principalele structuri muzicale ale Renașterii și barocului. *Studioul de muzică veche* este expert în valorificarea acestei muzici programând cantate, arii din opere, trisonate, sonate cântate cu parfumul de epocă, în studii de nuanță de mare rafinament. Evoluția vocală și instrumentală excelează prin autenticitate, mult discutatul principiu al „practicii istorice” găsiindu-și o materializare lipsită de rigiditate. Pe lângă piese de compozitori binecunoscuți ai barocului, Vivaldi, Corelli,

Bach, Telemann (ultimul mai puțin cântat astăzi), *Studioul de muzică veche* interpretează și lucrări ale unor autori aproape uitați, ale căror nume se întănesc în dicționare: Johann Joachim Quantz (1697 - 1773), autor a vreo 300 de concerte pentru flaut, Carl Friedrich Abel (1763 - 1787), Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) care era, pe la 1750, unul dintre principalii reprezentanți ai operii seria italiene, Veracini etc. Dl. Robert Dumitrescu este autorul unui aranajament pentru două viole da gamba și clavecine după *Arta fugii* de Bach și al unor prelucrări după mazița veche românească (Johannes Honterus, Ion Căianu), foarte apreciate inclusiv în numeroasele turnee în străinătate (în Germania, Italia, Spania, Maroc, SUA). Instrumentele sunt proprietatea membrilor formației, violele da gamba tenor fiind construite la Mittenwald, iar clavecinele la Hamburg. Viola da gamba discant și laută sunt creații unui lutier român, dl. Constantin Dumitriu din Focșani. Chiar dacă nu sunt instrumente vechi, ca vârstă, ele asigură sonoritatea specifică, dimensiunea aparte a acestei muzici.

Costin TUCHILĂ



# Repertoriu american și à l'américaine

A fi chiar a nu fi la cinema

- ★★★★ a fi neapărat
- ★★★ ar fi de dorit să fiți
- ★★ dacă vă roagă cineva
- ★ dacă vă obligă cineva
- am fost noi pentru dvs

## Transcendență cuminiță

★★★ *Scara lui Iacob (Jacob's Ladder)*. Producție SUA, 1990. Distribuitor Guild Film România. Regia Adrian Lyne. Interpreți Timm Robbins, Elizabeth Pena, Danny Aiello.

„Let's test the cliché” zice la un moment dat frumosul diavol „Aramani dressed” din *Indecent Proposal*. Întrucâtva, asta face în ultimul timp însuși regizorul filmului, britanicul Adrian Lyne, mizând pe interesul spectatorului pentru povestea „cu substrat” - mai mult sau mai puțin consistent, e-adevărat. Cel care ne-a prezentat recent, din categoria „mai puțin”, sus-pomenitul film - un fel de pact faustian altocui cu „home by the sea”, în opinia presei britanice - a reușit în 1990 o performanță mai detașată de legea maximului impact la public: *Jacob's Ladder (Scara lui Iacob)*. Într-un discurs despre teroare și dezechilibru, despre frica primordială dezlănțuită, europeanul apelează la un mit made in USA: coșmarul Vietnam. Tentația sporită de împrejurarea că scenaristul său, Joel Rubin, are experiența succesului de casă al transfigurării unei iubiri căldute printr-o transcendență sănătoasă tip *Ghost*, cunoscând, deci, cantitatea maximă admisibilă de supranatural într-un scenariu. Așa cum Terry Gilliam, britanic de asemenea translat peste Ocean, încearcă în *Regele pescar* o apropiere de mit, urmărind parcursul orgoliu-căință, în căutarea Sfântului Graal, Adrian Lyne intenționează o parabolă fantasmatică a iluminării ca șansă individuală într-un coșmar contagios. Dacă înclinația spre povestea cu mai multe nivele poate fi expresia unei anume „European touch”, punerea ei în practică demonstrează mai degrabă „americanizarea” celor doi regizori britanici: Gilliam lipește filmului său un happy-end facil, așa, „ca să vină poporul la club, să tragă concluzia”, iar Lyne recurge la o motivație cliseistică devenită kitsch prin îndelungă rodare în filme de toate calibrele: drogul halucinogen administrat unor soldați în Vietnam, pentru sporirea agresivității.

Dincolo de concesie amintite, la care se adaugă o prea vădită tendință de explicare la nivelul dialogurilor și un Macaulay Culkin ușor contrariant în postura de îngerș, filmul dezvoltă o geometrie vizuală acaparatoare, la un voltaژ tensional cum numai școala și tehnica americană pot oferi: un fluid imagistic înăd, probabil, tot de originea europeană a autorului și amintind de filmele-metăforă a

universului concentraționar - spitalul de nebuni, anomalia fizică, stația de metrou pustie. Cu diferența că, în cazul de față, spațiul agresivității este unul mental.

Chiar cuminiță și politizată, miza filmului o depășește pe cea a producțiilor tipice post-Vietnam: *Plutonul, Apocalipsul, acum, Vânătorul de cerbi, Născut pe 4 iulie*.

## Comedie „crazy” în sufragerie franceză

★★★ *Spionaj în familie (La totale)*. Producție Franța, 1991. Distribuitor Guild Film România. Regia Claude Zidi. Interpreți Thierry Lhermitte, Miou-Miou, Eddy Mitchell, Michel Boujenah.

Nu știu francezii cum sunt, dar noi, ca români, având în vedere „c-am mai citit câte ceva”... ziare, bineînțeles, nu ne putem lăsa impresionați cu una, cu două, de povestea unui funcționar de la Telefoane care se ocupă, de fapt, cu acțiuni de filaj și ascultare. Nostimă poate fi, în schimb, povestea care începe - cam lent - în momentul în care eroul află, din întâmplare, că fiul său s-a lăsat de școală, iar nevastă-sa e pe punctul de a începe o aventură cu un coboșin ce se dă agent secret.

Declanșată în *plan pattern* american (aniversare, surpriză, lumânările pentru tort), comedia lui Claude Zidi se apropie intermitent de calitatea umorului francez: citatul cultural e frecvent, se compun felicitări colegiale în stil Villon, se cântă Racine și Corneille în ritm de rap, asistăm la veritabile demonstrații de subtilitate la replici, cu simțul parodiei lingvistice complementate („Dacă n-o faci pentru mine, fă-o pentru demeritul!”). Hélène cea Bovarică („Tu nu simți nevoia unei schimbări, de ce nu te privatizezi?!”), variantă franceză de „ochi alunecoși, inimă zburdnică”, amintește pe alocun, cu bluzilele ei albe, încheiate la ultimul nasture, de o altă soție cuminte ce-și compensează neîmplinirile într-un Cairo de celuloză. Dar comedia se vrea „crazy”, așa că registre se multiplică și se interferează: se filmează à la Kubrick, vizionăm secvențe de amor în mișcare accelerată, se poartă haine de Superman, chiar dacă jocul actriței e mai apropiat de Louis de Funès. Brodând cu sârg pe tema nevoii Femeii Franceze de senzațional („N-au, dragă, și ele o *Crimă și viol*, ceva?”), revenim invariabil la contextul - prea specific - al mesei familiale din sufragerie franceză. Concluzie: un

mixtum compositum agreabil expediat finalmente într-o rezolvare facilă: scenariu ieșit de sub control, precum arma scăpată din mână de soția reciclată gangster.

## Variațiuni indecente pe temă Altman

★★★ *Propunere indecentă (Indecent Proposal)*. Producție SUA, 1993. Distribuitor U. I. P. - Media-pro. Regia Adrian Lyne. Interpreți Robert Redford, Demi Moore, Woody Harrelson.

...aș vrea să fie ceva în genul *Pretty Woman* combinat cu *Love Story*... nu, nu moare nimeni, vorbeam de dragostea nebună de la început... și tristețea aia sfâșietoare a lui - singurătate, disperare pe străzi... da, da, la propos de străzi, vreau filmări de amploare, clădiri, interioare somptuoase, exterioare o nebunie... Las Vegas noaptea - lumini, reclame, ceva între *Wall Street* și *Gheața verde*... iar Ea, da, ea să fie în stilul Juliei - nu, nu neapărat Julia, să mă schimbăm... numai că trebuie să fie un nume... și să aibă picioare frumoase ca Julia... știți, o să fie scena aia fantastică în care Ea, în pantalonii scurți și cu rușcaul în spate, năvălește în salonul milionarilor... le răstoamă masa... trebuie să arate *great* atunci, altfel n-am făcut nimic... da, da, El poate să fie mai anost, în schimb celălalt - Bossul... nu, nu, Richard e ocupat și e mult prea tânăr, oricum, nu... e clar, trebuie să fie Robert - e mai bine, e și mai ridicat... o să fie perfect în scena de final - apus, umbre, tristețe, renunțarea lui - trei ființe prăbușite, fiecare cu singurătatea ei... a, vrei să continuăm... facem și întoarcerea Ei la El... El singur acasă, mizerie, sărăcie - apare Ea... fi sare-n brațe... aha, vrei ceva mai sensibil... da, e clar... spunem că și-au început iubirea în adolescență, undeva pe un ponton părăsit... la sfârșit... fiecare se întoarce acolo... amintirea purității, reculegere după experiența pe care au traversat-o... Ea, într-o rochie albă, vaporosă, merge sfârșită spre ponton... plouă torențial... tocmai s-a despărțit de Boss... i s-a redat libertatea... dintr-o dată își dă seama că El e dincolo de spătarul aceleiași bănci... viața reințepe să freacăme...”

Paramount Production prezintă pe Robert Redford și Demi Moore în „Propunere indecentă”...

## „Asistând cu un tânăr la un film de dragoste i-am îngăduit să mă sărute” (Nuți, 19 ani, coafeză)

★★★ *Sommersby*. Coproducție SUA-Franța, 1993. Distribuitor Guild Film România. Regia Jon Amiel. Interpreți Richard Gere, Jodie Foster, Bill Pullman, James Earl Jones.

„Ca și morality play, melodrama e o formă populară cu maximum de receptivitate la public” scrie Pauline Kael. Structural, e o „morality play cu predicile omise și cu un model al opozițiilor desfășurându-se ca acțiune senzațională”. Având ca destinatar

everyman-ul contemporan sasisit de lectura titrajelor, *Sommersby*, realizat de Jon Amiel după filmul franțuzesc *Întoarcerea lui Martin Guerre* (1982, regia Daniel Vigue, scenariu Jean-Claude Carrière, cu Nathalie Baye și Gérard Depardieu), vadește încă o dată plăcerea americană a transpuneri pe fond propriu a unor subiecte preluate din producția europeană de succes: țărănul din secolul XVI din filmul original devine soldat al armatei sudiste în Războiul de Secesiune. „Saga atemporală” include „elemente ale tuturor marilor povești de dragoste”, de care vorbește producătorul Armon Milchan. Dar motivația ei - cel puțin în transpunere - puerilă: conviețuirea în aceeași celulă a doi bărbați care seamănă ca două picături de apă; de unde criza de identitate ulterioară - creează mai degrabă senzația de episod de serial *Dallas* (n+1), cu beneficiul puterii de impresiune a marelui ecran.

Când americanul nu-și poate permite o masă la un restaurant de lux, se duce la McDonald's. Hrana va fi arătoasă, bonetele fetelor - proaspăt apretate, iar viața ceva mai roz. Remake-ul american cu succes de casă și stururi jucând în relăche marchează pătrunderea McDonald's-ului în cinematografie. O poveste bine gamisită și frumos mistoitoare îi așteaptă în special pe cei care au compătimit vinerea cu părintele Ralph. La ieșire se poate achiziționa un nou roman Sandra Brown.

## „He never went to school/ But everybody knows/ The man is cool.”

★ *Un comando în deșert (Young Commandos)*. Producție SUA, 1991. Distribuitor QCB - România-film. Regia Sam Firstenberg. Interpreți Nick Cassavetes, Eric Douglas, Mike Norris, Mathew Penn.

★ *Sechestrați în larg (Under siege)*. Producție SUA, 1992. Distribuitor Guild Film România. Regia Andrew Davis. Interpreți Steven Seagal, Tommy Lee Jones, Gary Busey.

Părinții ne-au învățat de mici că „cine se aseamănă se-adună”. Asta e valabil, se pare, și peste Ocean, din moment ce, dacă tipul din reclamă e mai dur, musai se va întâlni la un moment dat cu alți duri și vor alcătui împreună un comando. Persoanele care face parte dintr-un comando pot fi de aceeași naționalitate sau de proveniențe diferite. Dacă suntem în situația 1. și comando-ul american are altă destinație decât îngheta Rusia, din pământ din iarbă verde răsare comando-ul rus prieten care se alătură celui deja constituit, în lupta contra inamicului comun. Or, în condițiile date, adică de când scenaristul american are experiența conflictului din Golf, dușmanul nu poate fi decât terorist arab. Altminteri, dincolo de senzația de *déjà connu*, un *comando în deșert* se prezintă ca un film „ad usum delphini” - variantă SUA, înăd cont că în rolurile principale sunt distribuții fiii a patru stururi. Dăm numele tașilor: Kirk Douglas, Chuck Norris, Arthur Penn, John Cassavetes.

Bomba nucleară rămasă nefolosită după *Un comando în deșert*, plus multe altele mai Tomhawk, intră în recuzita unui alt film ce propune o realitate la fel de violentă - *Sechestrați în larg*. Relațiile ruso-americane sunt

lăstate deoparte - buni și răi fumează American Blend - asta în timp ce omenia care abia și-a revenit din șocul produs de amenințarea bombei nucleare din filmul precedent se pregătește din nou să-și înăd răsufarea. Rachețele amenință Honolulu, doi scelerai au comanda navei Missouri și numai un singur personaj mai poate interveni, din postul de bucatar. Spectatorul își întinde mai bine picioarele pe scaunul din față, strivește un popcorn între dinți și așteaptă cu încredere urmarea.

P. S. Au fost omise din relateare două (una bucată per film) personaje feminine dornice de protecție și seducătoare: una vine din Rusia și vorbește arăbete, cealaltă iese din tort și face strip-tease. Crescut la școala lui... într-o nouă prezentare”. Eroul American trece dintr-un film în altul și le protejează pe rând.

## „Aștia tineri vrea din alea cu cuncfu” (53 ani, patron butic casete video)

■ *In cușca tigrlui (Tiger Cage)*. Producție Hong Kong nedată. Distribuitor Bros-România-film. Regia Yuen Wo Ping. Interpreți Simon Yam, Dodo Cheng, Kacky Cheung, Donnie Yen.

Am văzut de curând un film în care anumite persoane „de bine”, în scopul de a înșăpănta o femeie, îi tăiau zilnic bucuți din blana de vulpe ce o avea acasă, pe jos, în fața dulapului. Stilistic vorbind, situația mi s-a părut interesantă, fără să fi gândit vreodată c-aș putea-o trăi pe pielea mea. Și iată-mă acum în aceeași postură, e adevărat, cu mici diferențe: 1. blana nu e de vulpe; 2. nu se află pe jos, ci pe mine; 3. eu nu mă aflu în fața dulapului, ci în plin cinema „Festival”, vizionând, în măsura în care spaima îmi mai permite, filmul *In cușca tigrlui*. Lămurindu-mă într-un târziu că există și diferența nr. 4 - resorturile gestului cu lama sunt altele: nici urmă de amenințare, ba dimpotrivă, exces de simpatie față de persoana mea singuratică - mă las în voia soartei confundându-mă în acțiune. Care nu prea există deocamdată. În schimb, văd o mulțime de persoane în cadru, agităndu-se încoace și încolo. Știu și cu ce se ocupă: caută cu disperare naturalele jocului american. Indivizii își fac cu ochiul la tot pasul, se gădila cu frenezie și, când nu se bat, se mănșesc unii pe alții cu ketchup pe față. Nu m-ar mira să-l văd apărând după colț pe Bugs Bunny pentru că exact ca ei în clasicele „cartoons”, personajele își explică cu glas tare acțiunile prezente și viitoare, în genul „O să vezi tu, am să te distrug!”, asta bineînțeles în scopul menajării creierilor din sală care momentan mestecă semințe. Totul se termină cu bine: traficanții de droguri sunt prinși, mireașa aleargă au raleți prin hășgul de flash-back-uri, banda video e recuperată, poliștii sunt corupți. Happy-end. N-ai înțeles nimic? Încercați să vă lămurii singuri.

P. S. Lăsați blana acasă.

Adina BRĂDEANU studentă Academia de Teatr și Film

Premiul „Literatorul” la festivalul „Marin Preda”

# Noaptea de la noapte

...Nouăsprezece, douăzeci, douăzeci și una, douăzeci și două. De ce-mi ieșiseră așezăr douăzeci și patru? Am greșit, dar când? M-am obișnuit să văd pe toate, doar le număr de câteva nopți, le știu la fiecare loc; atât cât pot să mă orientez prin dreptunghiul acesta ce-l am în față și știu că două dintre ele luminează mai intens, dar oare să fi greșit? La să vedem, să mă încerc, oricum n-am ce pierde. Deci: trei în dreapta și cu două mai puțin, cinci și cu șase în stânga unsprezece și cu... Of, iar a început copila asta să țuască. Au adus-o de câteva zile și nu țușea, iar acum... Și dacă n-ar bate atât de tare vântul! Mișcă mult creanga din fața ferestrei și acoperă tot, mă încurcă și uite, iar trebuie s-o iau de la capăt. De ce am văzut ieri douăzeci și patru? Da, deci așa: trei și cu patru șapte și cu două, uite acolo, puțin mai jos, nouă, și cu...

„Hai, întoarce-te puțin, așa, da, stai așa că n-o să te mai doară”...

Iar a venit speriată asta și-mi tulbură lumina? Oare? Și doar i-am spus că mi-am terminat antibioticele, pe ce lume o fi trăind?

Nu mai face de trei zile febră, dar se pare că i-a rămas întipărit numărul patului meu și-n miez de noapte imi tulbură mie gândurile. Bine că a stins lumina și-a plecat! Da, deci șaptesprezece colo-n dreapta, și cu...

De ce a spus că-mi mă recoltează mâine puțin sânge?

De ce m-oi fi gândind eu la asta! Acum se luminează și nu știu, n-am aflat dacă am greșit cu adevărat și când? Uite că a mai stat puțin vântul și nu mai mișcă atât de mult creanga din fața ferestrei. Numai de n-ar apărea vreun nor, ca atunci... trebuie s-aștept să vină noaptea de la noapte! Nu, nu mă plitescis noaptea, uite număr și nu mă plitescis, dar nu pot, tot nu pot să dorm. Oare ce copac o fi aici? Nu-mi dau seama după frunzele astea puține care abia se țin, cu disperare se țin de creangă. Nu se lasă, sau n-o lasă? Întâzi o mână unei lumi și ea ți-o prinde sau refuză să ți-o atîngă. Ramura asta are un braț... Imens braț are! Oare prinde frunza și când o prinde, cât poate s-o țină așa? Tot cade până la urmă, de ce s-o mai chinuie în bătaia vântului? Este ea viată? Și unde este viața în camera asta în care mă aflu de... Oare de câte zile mă aflu aici? Nu știu cine și când m-a adus aici. Of, dacă m-aș putea întoarce puțin! Parcă nu-i piciorul umeri, iar mâna, mâna asta inertă este atât de grea!

„Mă simt ca un micelut...”

De ce am văzut ieri douăzeci și patru, iar azi douăzeci și două? Am numărat de trei, patru ori, am fost ieri mai obosită sau azi nu sunt în apele mele? Și de ce să nu fiu? Doar mi-a spus că peste câteva zile mă pot lua acasă, de ce să nu fiu? M-am obișnuit, uite că m-am obișnuit să-mi treacă nopțile și zilele în acest pat în care mă aflu de... Nu, nu știu de când sunt aici și nimeni nu-mi spune nimic; mi-au spus însă cu două săptămâni sîngeră acum și mi-au scos sonda, dar nimeni nu-mi spune de când sunt aici. Și de ce vine Mihai în fiecare zi? Mă fac uneori că nu-i văd, se agită în jurul meu, îmi ridică perna, îmi șterge ochii, fruntea, îmi spală mâinile; ieri s-a apucat să mă pieptene.

„Așa îl purtați parcă, nu? Așa-l țin eu minte.”

Da, minte de copil, de ce să-mi spun? Îmi ridicase ușurel părul și-ncercase să-mi l prindă așa cum îl purtam acum... La să văd: oare ce se pierd o fi fost Mihai de mă ține el minte cu seriozitate? Doar de mult nu m-am mai pieptănat așa! I-aș fi cerut o oglindă, de când nu m-am privit într-o oglindă, dar ce să văd?

„Tot, tot, nu așa!” Mă forțaez să mănănc, se supără, se face că pleacă, apoi se întoarce, îmi așează perna și-mi prinde mâinile între ale sale.

„De ce nu vrei să-mi vorbiți? Doar un cuvânt din multe pe care mi le-ai spus de atâtea ori. Am fost și tu cumvinute, de ce mă pedepșiți cu această îndelungată tăcere?”

amintesc nimic. Știu doar că veniseră la mine, imi umpluseră casa, casa mea pustie devenită dintr-o dată neîncălzitoare, nici nu mai știu căji erau: zece, cincisprezece? Mihai își dezbrăcase haina încercând să mă ajute.

„Iau eu paharele, adu tu, Andrei, sticlele.”

„Nu-i acesta albumul nostru, mama Boroteanu?”

„Scuzați-le pe Teastă că n-a venit, dar este într-un turneu în America Latină, azi-măine apare.”

„Nu, nu, școala Ikenobo nu are acest specific.”

„Dă-mi și mie să-luc, Lia.”

„Știți cine lucrează la noi în Institut, mama Boroteanu? Este Marcu cel din B.”

„Nu-i adevărat, tu nu vezi că este o combinare aici? Sunt trei specii. Este discutabil școala Sogestu, vezi? Uite, aici este deja un aranjament Moribana, înșii sunt fixați într-un suport. Urmărește puțin linia aceasta. Nu, nu acolo, Sergiu, urmărește mâna mea. Vezi? Este tulpina principală numită Shin, întâlnită în triunghiul cer-ompământ. Așa-i, mama Boroteanu? Ea simbolizează cerul în acest aranjament ikebana, nu? Din câte știu eu, tradiția japoneză folosește la sărbătorile băieților această ikebana din flori de iris, tocmai pentru culoarea albastră a acestor flori.”

Urmăresc și eu mâna Mirei, chipul lui Sergiu se depărtează tot mai mult, mâna Mirei crește, degetele i-au ajuns deja pe celălalt perete al camerei și ochii ei sunt tot mai mici. De ce dă așa tare din cap Sergiu? Și dintr-o dată mâna încetează să-mi tremure, să nu mă mai așeze, strâng cu putere ibricul cu cafea, simt brațul lui Eugen cuprinzându-mi spatele, iar mâna Claudiei încercându-mă să sprijine. M-au dus spre pat parca.

Ah! Iar nu pot să-mi întorc piciorul. Da, Mihai se pare că a avut dreptate, oricând crește se-nvrătește, se-nvrătește... Cine ar fi crezut că peste ani voi veni fi cei care... Dar zău, de ce s-or mai fi chinuind cu mine? Au și ei familie, problemele lor, cum pot sta mereu cu mine? Andrei se încăpățâna într-o zi: „Ba nu, poate, trebuie să poată, auzi? Așa mi-a spus, că de acum se poate începe. Un medic știe ce vorbeste.”

Strigase la Mihai și amândoi încercaseră să mă ridice din pat.

„Acum, așa, înțai: stângul întâi, apoi dreptul. Ușor Mihai, stă în față și ține-o de mână.”

El imi cuprinsese spatele și-mi împingea ușor câte un picior. Mihai, cu mâinile, prinzându-mi-le, mă trăgea încet spre el. Da, făcusem în ziua aceea câțiva pași, iar distanța mi se părua enormă! Mă uitam îngrozită la patul rămas în urmă și mă simțeam incapabilă să mă ajuj la el. Incet, m-au întors și drumul a continuat. Primii pași sprijiniți de Andrei, primii pași ținându-mă de mâinile lui Mihai, mâinile lui Mihai pe care, da, furiosas atunci i le lovise. Ce s-o fi petrecut în ziua aceea în mintea lui de copil nu știu, dar din cutia aceea frumoasă pe care mândru o așezase pe bancă își făceau încet apariția cărăbuși. Ora n-a mai fost oră, strigăte de la unuia la altul, vacuam cuprinzându-i pe toți. Of, copii, copii!

Uite că parcă m-am mai liniștit puțin, ia să văd pot încerca acum? Le voi lua așa, câte două, câte trei... deci, două și cu două patru și cu trei puțin mai jos, acolo în stânga, șapte și cu două în...

—Cât i-ai cerut?

Da, asta după voce este Elena, dar cu cine o fi intrat? Precis iar a venit să vândă ceva pe aici, se zice că din asta trăiește și infirmierele o mai ajută, îi înlesnesc intrarea în spital, iar ea, prin saloane, nici nu deschizi bine ochii dimineața, că te îmbie: «Vrei un pachet de țigări? Uite am și șăpun. „Amo”, sau vrei un „Lux”? Uite am și dă. Pixuri cu cinci mine nu vrei, sau gumă de mestecat? O, da, matala ce-ți mai trebuie gumă de mestecat?”

Geanta ei, talcioc curat, întors i-o dispărut o pungă de cafea și a intrat toate saloanele pe dos. A ajuns și aici, mi-a scotocit și mie toată noptiera și doar abia mi-o aranjase Mira! Am început să tremur și să întind mâna încercând s-o opresc, dar vocea stridentă, cu inflexiuni tabagice, mi-a plesnit urechile, făcându-mă să tresar și să rămân cu degetele suspendate.

„Ei, gata, hai, liniștește-te că nu-ți iau nimic. Ce tot bălăi degetele alea prin aer? Eu

nu furc ca altele și nu ascund prin saloane, auzi? Mie nu-mi trebuie nimic de la nimeni pe degeaba. Eu muncesc cinstit, așa să știți, eu sunt sinceră și cinstită, da' lumea nu-mi apreciază cineasta. Numai eu știu cât tremur până vin aici!”

A ieșit trântind usa. Se zice că până la urmă ar fi găsit punga tot în geanta ei, nu se știe cum, dar se pare că mai procedase așa.

Acum a intrat cu Safta. Stau amândouă la masa de lângă ușă și foarfecă pe unul, pe altul. Asta până se ivesc zorile că Elena își ia geanta și poartă prin saloane, iar Safta începe să steargă de jos.

Uite că am să-i duc lipsa; nu-i fată rea Safta, dar trebuie s-o lași doar pe ea să vorbească. Uneori nu știu ce să-i mai facă, te-nțoarce, te schimbă, insistă să te ajute chiar dacă nu ai nevoie, alții intră și, cu mâinile în solduri, își rotește circumferința privindu-ne pe sub genele rimelate, aruncând un: „Hai, măncați mai repede că trebuie să strâng. Acum îmi stă apa caldă!”

Da, le cunosc pe toate. Nu știu cum este orientată camera aceea, dar se pare că mă mi retrăsă, mai ascunsă și vin pe rând câte două, câte trei și tăfăsuind îmi alungă mie somnul. Mă văd că încerc să adorm puțin, dar au griji de mine.

„Ce-ai făcut azi-noapte? Dacă ziua dormi, atunci noaptea ce faci?”

Dar ce știu ele ce fac eu noaptea? Uite, ca acum mai încerc să văd unde am greșit și să aflu câte sunt de fapt. Nu mă deranjează nici Elena, nici Safta, nici vecina mea de pat care a început să țuască mai tare. Eu am o ocupație noaptea, îmi place noaptea uneori nici nu o simt când trece, mai număr stelele ce se zăresc din poziția în care mă aflu eu, mă mai gândesc la Mira, la Andrei și Eugen, îi văd zămbetul lui Mihai. Îmi mângâie ușor fruntea, iar degetele sale abia le simt atingându-mi pielea. Are mâini ușoare, fine, Mihai. Oare unde o fi lucrând? S-o fi căsătorit? Parcă îl zăresc întors și pe inelar verigheta, sau nu la el văzusem! N-am mai avut timp să-l întreb, totul m-a luat prin surprindere și vorba lui: „La început a fost cuvântul”, dar eu nu-l mai am.

„Ce ..... a ..... mar ..... lama .....” am încercat să-i spun Saftei odată să-mi dea lapte în loc de ceai, mi-l adusese Mira și-l pusese la fereastră, dar limba îmi umbra dezordonată și cuvintele se înghesuieră astupându-mi gâturile. Am rămas doar cu mâna întinsă, iar ea, Safta, a crezut că n-am aer și a lăsat geamul deschis.

„Forțați-o să mănănce, văd că pu dumea-noastră vă ascultă, cu noi colaborază mai greu. Vedeti, altceva este un fiu.” - Mi spuseseră într-o zi Streza lui Mihai. Un fiu! De unde un fiu? Eram preocupată să văd pădurea, în anii aceia nu zărisem copacul deși era la doi pași de mine. Trecuram printre pădure în care verdele se cam dusesse, ruginul frunzelor mi se înfășușă în plinătatea lui și oare să nu fi văzut copacul? De când sunt aici, Dan a venit de două ori să mă vada însă n-aș fi vrut să mă înfășușez astfel în fața lui. Oare cine îl chemase? Ultima oară îl văzusem la un simpozion de literatură unde prezentase o dizertație asupra pesimismului bacovian, apoi la o cafea, câteva impresii schimbate împreună și un barmas.

Acum, privirea-i mai mult decât compătimitoare, mă făcuse să închid ochii și să i-o ocolesc. Dacă ar fi insistat, dacă ar fi încercat atunci să mă facă să văd copacul! Oricum, pădurea are infinite căi. Chiar dacă e verde și n-o vezi, chiar dacă este uscată și totuși ai ochi s-o vezi, ieși până la urmă din ea. Copacul rămâne acolo și tu pleci. Verde sau uscat el rămâne acolo. L-ai văzut sau nu, tu pleci. De ce a te rebut că eu să-l văd pe cel uscat? Și el, de ce n-a insistat? De când mă știu am fost o sceptică, iar prima prin care am privit eu, nu a avut laurule tocmai perfecte, mi-a deformat mult imaginea despre viață, m-a făcut să trăiesc anost și incert, inhibată că la orice pas mă așteaptă eșecul. Un psihic labil pe care încertitudinea realității l-a încrustat adânc, riduri care au schimbat cu 100% concepția despre lume s-au accentuat de-a lungul anilor.

Am încercat într-un fel să realizez ceva, dar ce? Cu asemenea gânduri greu să construiești ceva. Ca un edificiu, căruia luându-i baza, încerci să-l înalți la infinit. Dar eu nu trebuie să mă mai gândesc la toate astea. Nici la casa mea pustie de atâtea ani, nici la telefonul care, ca o simplă mobilă, rămâne mult săptămâni întregi. Da, imi vor lipsi fetele acestea tinere și gălăgioase, îmi

va lipsi și despletita asta care îmi fixează la două zile perfuzia. Mă crede inertă, vegetativă, dar eu nu pot să-i vorbesc doar, în schimb o privesc; am privit-o zile întregi și chipul ei strident machiat mi-a rămas întipărit. Eu pot s-o văd și acum, noaptea, când ea nu-i lângă mine și nu știu de ce, figura ei îmi dă senzația că mă lovesc continuu. Privirea îmi este înțepată de formele-i ascuțite, parcă toată-i făcută din vârfuri și colțuri. De pe o frunte netedă, plată, asemeni unui perete aburit, privirea îmi coboară în trepte pe întregul ei chip; arcadele proeminente ale sprâncenelor te ajută să nu te lovești brusă de pomeții prețioși ai obrazilor, să nu te zgărieu un nas mai mult decât acvilin, să nu te dezechilibreze de pe o bărbie terminată într-un V prea adânc. Privirea îmi coboară pe gâtul său lung, disproporționat în raport cu restul corpului minime. Mâinile sale subțiri, cu degete prelungi, filiforme, cu vene proeminente, inestetice, nu se opresc o clipă. De altfel e harnică și pricepută, îl aude pe Streza pe sală strigându-l mereu, și uite că ea o să-mi lipsească. M-am obișnuit cu toți în acest timp, copiii aceștia nu m-au lăsat o clipă singură; chiar și acum, în aceste clipe, Eugen picotește pe scaunul de lângă pat. El și în întunericul salonului stănd cu capul sprijinit de tăbla patului, iar o mână în pe piciorulele mele, să mă simtă când mă întorc. Așa stă de atâtea nopți! Se pare că pentru el am rămas tot „Mama Boroteanu”, asta a spus să-mi spună, asta mi-e în minte din seara aceea. El mă numise primul așa și toată seria lui așa-mi spuseseră. Pentru el, un simplu cuvânt, sau totuși instinctul îl condusese? Era aproape de un an când îl aduseseră în casa lor și casa lor urma să fie și a lui. Își doriseră mult un copil, dar se pare că rămăsese singura soluție. Era norocul lui, fusese norocul lor. Scurt noroc însă. Boala incurabilă a mamei l-a făcut poezia ca peste alți ani să rămână doar cu tatăl său, iar pe mine nu știu, nu știu ce-i venise să mă strige așa: „Mama Boroteanu!”

Acum îl văd stănd cu capul plecat, cu umerii ușor îndoiți, cu palma lui mare, bărbătească, sigură, transformată din mânăuă aceea firavă în care abia cuprindea creionul, ținându-o peste pătură, transmijându-mi ceva din căldura și tinerețea lui. S-a schimbat mult Eugen, și-a lăsat și barbă, dar ochii aceia albaștri au rămas la fel de vioi, trădează și acum copilul zburlnic și neastâmpărat.

Aseară mă-l vorbit mai mult că altădată, parcă ar fi vrut să mă adoarmă, dar povestea lui a reușit să-l țină departe de mine pe Morfeu. Cine ar fi crezut? El și Mira? Se apucase să-mi facă puțină ordine printre lucruri.

„Asta este cheia de la dumea-noastră, unde s-o pun?”

Întinsesem mâna și apucasem portmoneul cel mare. 11-am întins.

„Nu avem nevoie de ea acum. Cine știe, altădată, mă țărziu poate, dar nu acum.”

L-am privit întrebătoare, i-am prins mâna rugându-l din ochi să-mi spună când mă dăde acasă. Am vrut să-i spun că vreau totuși acasă:

„Eu... ve... mar... ar... ac...”

Este singurul care mă înțelege pe deplin, care îmi citește parcă și gândurile.

„Da, știu, poimăine mergem acasă. Acasă la mine și la Mira. V-am aranjat o cameră numai a dumea-noastră, v-am adus câteva cărți din biblioteca aceea mare pe care o aveți în sufragerie. Veți fi mereu cu noi, cu mine și cu Mira. Dar de ce plângeți? Nu vrei?”

Venise spre mine, se aplecăse și-mi sărutase mâna, pe cea bolnavă o sărutase. M-am mulțumit doar să-i zămbesc printre lacrimi și să-i ciuflesc părul cărlionțat.

Deci, mai am o noapte, o singură noapte și uite m-au acaparat iar gândurile, m-au intrerupt mereu și tot n-am aflat câte se văd de fapt prin dreptunghiul ferestrei pe care o am în fața patului. Știu doar că două dintre ele luminează mai intens, dar câte sunt de fapt? Oare de la Mira pot vedea stelele?

Da, mai am timp, până mâine mai am timp, ia să mă încerc. Deci așa: una, două și cu două mai jos patru și cu trei în dreapta șapte și cu două...



Jean-Edern HALLIER

# Mafia literară

Scrisoare deschisă directorului ziarului „Le Monde”, Bruno Frappat

Dragă Bruno Frappat,  
Cum ziarul dumneavoastră nu încetează să dea lecții de morală, de astă dată el va fi destinatarii (...). V-am scris această epistolă și am trimis-o prin fax. Un fax este o scrisoare deschisă. Cine o va primi? Va trebui oare să aștept ai lumină pentru ca ea să ajungă la cine trebuie? Posteritatea aranjează în așa fel lucrurile încât adeseori șterge numele destinatarului. Sunteți prudent, Bruno Frappat. Nu riscați nimic tăcând. Nu trebuie să-mi întindeți mâna când eu mă zbat în acest noroi care ne împoașcă pe toți. Aproape că nu trece o zi în care să nu asist la o nouă ofensă adusă spiritului. Doamne, câtă sărăcire a limbii franceze, ce atent insistență la tot ce este onestitate intelectuală! Aceste pagini nu sunt doar polemice. Ele sunt un cântec de jale.

## Un nod gordian al corupției

E de datoria mea să explic confuzia mizerabilă a valorilor în care trăim. Sistemul rezistă doar când îl ataci, nu și când îl demontezi. Bazat pe secret, el devine inoperant de îndată ce îl arăți așa cum e. Despre presa literară am vorbit suficient în scrisoarea precedentă. De astă dată, mă voi ocupa de edituri și editori, ticăloasa mea meserie. Este un fenomen media prin excelență, chiar decât cifra de afaceri este intimă în comparație cu influența sa reală. Mă voi ocupa deci de editurile literare prin care tranzitează precizia liberă circulația a ideilor. Este pasajul obligatoriu care triază politică, idei, cultură și, mai ales, vanități individuale pe care democrația aparențelor le-au agravat. Acest nedemn nod gordian al corupției și mediocrității trebuie tăiat. Editarea îndeplinește funcția socială a scriitorului public din Evul Mediu, din jările subdezvoltate de azi. Aici scriitorul public nu se mulțumește să scrie pentru editorii francezi, dar îi mai și publică. El este un negru universal, o oglindă pentru ciocărlii și alte păsări cântătoare. Democratizarea culturii înseamnă că ea este accesibilă întâi de toate parvențiilor. Cartea a devenit un obiect, un fetiș colorat, un pașaport de respectabilitate. Editorul și librarul au făcut posibil ca actul lecturii să devină o erezie. Cartea nu e făcută pentru a fi citită, ci cumpărată. Librarul editor de altădată a fost înlocuit. Este o invenție tardivă care datează din secolul XIX, ca însuși romanul care a cunoscut splendoarea sa înaintea foiletonelor televizate și care este azi condamnat să dispară, ca gen literar. Actul editării a intrat el însuși în agonie. Va dispărea probabil o dată cu acest secol. Se va prăbuși ca un castel de nisip și minciuni, de burji umflate, falși gânditori și mari scriitoribidon. Se susțin unii pe alții pentru a nu se prăbuși.

Inițial, actul editării era o pasiune a cunoașterii, e descoperirii și a difuzării culturii pentru un număr cât mai mare de oameni. De la Enciclopediști la Camille Flammarion, așa ceva reprezenta o meserie nobilă care, de-a lungul anilor, s-a transformat într-o banală prestare de servicii și, finalmente, în parazitism. Editorul este căpușa agățată în blana câinelui. Acest parazit are însă propriii săi paraziti - scriitorii curtezani. Intre editură, presă, radio și televiziune se joacă dialectica modernă a revizionismului, a reduccionismului intelectual pe care nu voi înceta să-l denunț - plagă a corupției și a culturii veroase de stânga care exercită dintotdeauna puterea sa secretă de intimidare.

Doă mii de ani de literatură te contemplă, dragă Bruno Frappat. Jos cărțile! Trăiască literatura!

## Veni, vidi, Vichy!

Unde sunt edițiile rare, pe hârtie velină, japon, sau chiar marile ediții populare? Negustorii supei editoriale au ticăloșit această meserie. Au tăiat găina care făcea ouă de aur! Defrișând pădurea Amazonului nostru cultural, acești negustori nu au lăsat în urma lor decât un deprimant deșert - Sahelul inteligenței, barbaria mării ca marfă. După 30 de ani de expansiune economică, rezultatul nu e decât genocidul cultural! al patrimoniului francez.

Dezastrul literaturii franceze nu este legat de dispanția marilor scriitori, ci datorat neprecerpii și tâmpeniei editorilor. Ei au renunțat la acțiunile pe termen lung. Decadența gândirii nu este decât un efect. Cauza o reprezintă chiar editurile. Cauza marii crize culturale moderne nu este nici criza societății spectacolului (această urașă și minunată frescă de umbre chinezești), nici cea a subculturii jurnaliste care tot timpul a fost ceea ce este: nulă, adică. Când vorbim despre criza sistemului de editare, de ce nu vorbim de editor?

Nu vorbim niciodată despre ce se ascunde în spatele lor (...). Este omerta, legea tăcerii în serviciul unei mafii, a unor proști infatuați. Cenzura editorilor este, de altfel, mult mai

Jean-Edern Hallier e un furios și un contestatar. Poate că nu întâmplător a fondat și a condus o vreme revista *Tel Quel* sau, împreună cu Dominique de Roux, *Cahiers de l'Herne*. Oricum, în lumea literară franceză e cunoscut ca un cal breaz. De aceea, probabil, mulți îl evită. Cu teamă și cuvenit respect. De fapt, Jean-Edern Hallier e de mai mulți ani într-un război declarat pe față lui Philippe Sollers și unui sistem editorial ce i se pare nu numai comercializat excesiv, dar și corupt până în ultima sa fibră. Acuzele lui Jean-Edern Hallier sunt grele și infatigabile: juriile literare sunt arondate financiar, listele celor mai bine vândute sunt trucate, trei sferturi din aparițiile editoriale sunt scrise de negri, criticii de la marile cotidiane sunt stipendiați ilegal de edituri etc. În orice caz, scrisoarea sa deschisă către Bruno Frappat, directorul ziarului *Le Monde*, nu pare scrisă într-o pornire de moment. Hebdomadarul *L'Idiot international* i-a găzduit textul sub un titlu pe care ne sfîm să-l traducem: *La littérature au vomis*. Sigur că, pe alocuri, Hallier e patimaș când ne îndeamnă patetic: „Să ne unim pentru a salva literatura”, el trage în realitate un necesar și înțelept semnal de alarmă. Pentru noi toți, europeni făcuți la normă sau nu.

eficace decât cea a statului. Un telefon dat la tipografie sau la difuzare e suficient. Nevăzută-necunoscut. Este totalitarismul tâmpeniei. La asta trebuie să adăugăm cătimea intelectuală a unui Francis Esmerard de la Albin Michel. Nu trebuie să ne mirăm. Sunt monștrorii, potențaii, degenerații atinși de o imbecilitate congenitală - mica monarhie a băcanilor care comercializează dreptul divin!

Prin ce îi recunoaștem pe acești editori? (...)

Primo : sunt niște ființe papivore. În orice caz, ei vor să lase această impresie. E fals, însă. Când pleacă în week-end prelungit cu 6-7 manuscrise sub braț, o fac pentru a juca, cu o și mai mare plăcere, golf sau tenis de câmp. Nici vorbă să citească. În primul rând, pentru că sunt incapabili de asta. Ei sunt asemeni horticultorilor care detestă florile. Ei nu știu decât prețul hârtiei. Aștia nu sunt editori, ci mici industriași ai cartoului, angroșiști de imprimate. În rest, nu au nici un criteriu decât cel al notorietății urechiste. În atare condiții, cine devin mari scriitori? Cel mai bine plasat este designer Philippe Labro, director al RTL! Apoi Franz-Olivier Giesbert, director la Figaro ! Sau Jean Daniel, patronul lui *Nouvel Observateur* ! (...) Ceilalți? Nu sunt decât niște funcționari ai editării care își oferă privilegiul lor înșși. Mă gândesc la Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers, Jean-Marc Roberts etc. Nu rezultă decât o literatură de nomenclaturași care se mulțumesc cu bașcușul oferit de cei care îi folosesc. Or, marea literatură a fost dintotdeauna apanajul claselor dezinteresate: aristocrația, burghezia, diplomația sau armata. Gide, Claudel, Proust sau Montherlant nu aveau nevoie să trăiască din scrisul lor. Și nici Céline, nici Genet - nu au simțit nevoia să facă parte din comitetul de lectură de la Gallimard ! Editorii tronează în mijlocul unui sistem mafiot, incomparabil mai corupt decât cel politic, pentru că aici nu e nici o sancțiune electorală.

Secundo : Când ei au neșansa de a nu avea o autoritate de partea lor (Gallimard sau Flammarion), ei fac în așa fel încât numele lor să apară pe copertă mai mare decât cel al autorului (câtă vanitate nemăsurată!): Bourgois, Ramsay, Fixot, Lattes etc. Dacă ar vinde tablouri, ar fi în stare să-și pună numele lor sub un Vermeer sau un Leonardo da Vinci. Drept urmare, autorii devin o sub-marcă a editorului.

Tertio : Legea le permite să întărească 5 ani publicarea. Vărate în pivniță, cărțile adevăraților scriitori sunt ca sticlele de vin lăsate să se învechească, rentabilitatea imediată îndemnându-i să publice vedețele zilei...

Quatro : Vulgaritatea gustului lor face cașă bună doar cu lipsa curajului editorial (...)

Ei sunt oportuniști și colaboraționiști prin

voație. Veni, vidi, Vichy! Nu trebuie să ne mire că Gallimard, Grasset sau Denoël au făcut în timpul ocupației ochi dulci nașiștilor. Sub comuniști, ar fi fost desigur comuniști. Sub aiatoal ar fi fost integriști, așa cum au pregătit din vreme publicarea unor prestigioși autori, membrii RPR, simțind că socialiștii vor pierde alegelele.

Quinto : Tot ce n-am apucat să spun despre ei până acum voi spune în rândurile care urmează.

## Cine a scris „Le bateau ivre” de Rimbaud ?

Sistemul editorial funcționează bazându-se pe revizionism. În funcție de mai marii zilei, editorii umblă la manualele de istorie, la dicționare și antologii. Revizionii noștri sunt mai răi decât cei ai stalinismului. Parabola din Biblie se repetă. Parabola cu pațul și bărna din ochi. Ei urăsc memoria. Asta îi jenează, pentru că îi împiedică să treacă drept ceea ce nu sunt. Își inventează un trecut, ca noul Bernard-Henri Lévy sau Philippe Sollers, care se poartă ca niște scriitori de curte. Nimeni nu-i distinge de scriitorii medaliați de Brejnev, poate doar o anumită discreție în afișarea decorațiilor (...). Sigur că nu sunt niște nulități. Ei trec chiar niște persoane cultivate. Ei ne testează gentil cunoștințele noastre de cultură generală. Cine a scris „Le bateau ivre” de Rimbaud? Cine a pictat „La pomme” de Cézanne? (...) Și-au inventat tehnica lor: cultura trivială. Când ei apără acțiunea sau subversiunea, o fac tocmai pentru a împiedica mai bine acțiunea sau subversiunea. După roșul și negrul marilor ambiții stendhaliene ale secolului trecut, am trecut la galbenul ouălor stricate ale culturii veroase de stânga. E tot ce ne-a mai rămas din intelighenția gramscistă, care voia să folosească puterea culturală că o avangardă teroristă în vederea obținerii puterii politice. Ei susțin editurile și implicit presa, pe ei îi invită mass media.

Rolul lor este de-a suspenda orice intermediere critică între producător (negustorul editor) și consumator - lectorul cadid și încrezător. Dacă literatura franceză este atât de slabă azi, este pentru că destinul ei a încăput pe mâinile unor editorii lamentabili. Ca la seropozitivii, există o pierdere a imunității corpului cultural.

## O cenzură înedită

Impostura s-a generalizat. Se fabrică legitimitări posterioare ca în perioada Rezistenței. Bernard-Henri Lévy a devenit un Jean Moulin al maosismului. Caracterul revizionismului este meschinăria (...). Am povestit cu altă ocazie cum Sollers a fondat revista *Tel Quel*, reușind să

ștergă numele meu ca director. Eu nu figurez nici măcar în recensământul autorilor care au publicat în revista *L'Infini*, deși nu cu mult timp în urmă ea apărea cu numele meu scris mare pe copertă pentru a atrage cititorii. Dacă așa avea timp de pierdut, aș demonstra cum funcționează această formă de cenzură înedită, care este însăși natura revizionismului: cenzura a posteriori, ca cenzura manualelor școlare în epoca lui Stalin. Astfel, mai 1968 a devenit ceea ce socialiștii au dorit să fie — propriul lor panegiric. Este stupefiant să vezi cum omisiunea precedă mereu fabulația.

## Totalitarismul democratic literar

A separa critica de fundamentul său economic și viziunea estetică de stil, asta relevă o pură necinste intelectuală sau, cum se întâmplă ades, o gravă imbecilitate sentimentală. Când o mafia totalitară este la putere, când e vorba de ceea ce eu numesc totalitarismul democratic, la ce bun să mai demontezi sistemul! Lumea se resemnează de la bun început. Chiar efortul meu nu ajută la nimic. Dimpotrivă, sistemul se închide ca o scoică. Sistemul este invulnerabil. Astfel, Michel Braudeau, foiletonist literar la *Le Monde*, autor și membru în comitetul de lectură la ed. Seuil, a consacrat, revenind din vacanță, primul său articol unei cărți de Bernard Visage, care tocmai publicase la Seuil. Jérôme Garcin, responsabil cu pagina literară la *L'Evenement* du Jeudi, a surprins această enoritate, dar protestul său a rămas literă moartă. A fost convocat Braudeau în biroul dvs, Bruno Frappat? Veți proceda ca Claude Perdriel care s-a debarasat de Jean-Paul Enthoven, când a aflat că faimosul critic lucra și la Grasset? Reputația ziarului *Le Monde* cu vechii săi directori, Hubert Beuve-Mery și Jacques Fauvet, s-a bazat pe un puritanism mizantropic care îi permitea să dea lecții de morală. Când corupția devine arbitru elegant, nimic nu mai merge în regatul Danemarcei.

Sistemul e pe punctul de a se prăbuși. E un castel de nisip. S-a făcut public faptul că Hector Biaoconti, alt colaborator prestigios de la *Le Monde* des Livres, este angajat în același timp la Grasset? Dar Sollers, salariat la Gallimard și colaborator la ziarul *Le Monde* des Livres, care - întâmplător, desigur - face o întreagă hagiografie a ultimului său roman, „Le secret” (...). Mafia culturală nici măcar nu se mai obosește să se deghizeze. Ea își etalează jocurile fără jenă. Cine va protesta? Nimeni. Cum puteți admite, domnule director, aceste articole publicitate pseudocritice? Suntem în drept să ne întrebăm dacă nu cumva Gallimard l-a cumpărat pe Josyane Savigneau sau a plătit direct administrația ziarului *Le Monde*. Singura explicație posibilă este că a vrut să rădă de *Le Monde* ! Iertăm un critic care se înșală, nu și pe cel ce înșală conștient pe cititor. În atare situație, toată breasla are de suferit, chiar și cei care își fac onest meseria, cum ar fi *Le Figaro*...

## Terrorism intelectual

Se va zice că acestea sunt opiniile personale ale lui Jean-Edern Hallier. Dar dacă același lucru îl spun și cinstitul Jérôme Garcin, ce veți face? Nime. Degeaba el se întreabă: „Cum ar fi ca un om politic să fie salariat și la RPR și la PS? La CDS sau PCF? Este inimaginabil în politică, dar posibil în literatură”. O informație nu e credibilă dacă dezvăluie o oarece vasalitate financiară. Putem rămâne insensibili la o polemică, nu și la o anchetă care dezvăluie fapte. Chiar vă este teamă de Savigneau, dl director? Miroase el atât de puternic de nu îndrăzniți - chiar cu riscul de a vă ține de nas - să-l invitați în birou pentru o discuție sinceră despre libera circulație a ideilor? Știu - veți zice. Nu-mi mai repetați ceea ce știu. Important e de a avea ochelari pe nas când Savigneau se plimbă în libertate pe culoarele redacției (...). De ce vă faceți urechea toacă, dragă Bruno Frappat? În 6 luni, Savigneau a publicat 10 cronici despre cărțile apărute la Gallimard și 4 despre cărțile unor amazoane literare. Lobby-ul său sexual este în creștere (...). Confuzia e totală. Putem, astfel, confunda Mc Donald cu Maxim's, așa cum Sollers trece drept Joyce.

Terrorismul intelectual al stângii se manifestă mai ales prin reduccionism și etichete (...). Heidegger sau Drieu La Rochelle nu sunt decât nașiști. Pound purtător de cuvânt al fascismului. Jean Genet un pederast palestinian sau Jean-Edern Hallier e per rănd: provocator, bufon sau pamphletar care se vără în viața particulară a aristocraților. Este, de fapt, segregarea artistică (...). Julien Gracq sau Cioran cunosce pe pielea lor elogiile fazele de ale reduccioniștilor.

Prezentare și traducere  
Alisa PREDĂ



David Hockney — Gravură



