

COLECȚIA  
**memorii/jurnale**

MONICA LOVINESCU

În România. Licență în litere la Universitatea din București. În afara unui basm scris în copilărie, la vreo 7–8 ani, și publicat în *Dimineața copiilor*, își reneagă cu vehemență debuturile literare. De pe la 15 ani publică proze scurte în *Vremea*, *Kalende* etc., ca și un roman în mai multe numere consecutive din *Revista Fundațiilor Regale*. Le găsește pe toate sofisticate și artificioase. Imediat după război deține cronică dramatică la *Democrația* lui Anton Dumitriu. Tot atunci e asistenta lui Camil Petrescu la Seminarul său de artă dramatică.

În Franța. Pleacă la Paris în septembrie 1947 ca bursieră a statului francez, iar în primele zile ale lui 1948 cere azil politic. La început face parte din tinere companii teatrale și semnează regia unor piese de avangardă. Situația din țară îi reține apoi integral atenția. Colaborează cu articole și studii despre literatura română și despre ideologia comunistă în numeroase publicații: *East Europe*, *Kontinent*, *Preuves*, *L'Alternative*, *Les Cahiers de L'Est*, *Témoignages*, *La France Catholique* etc. Semnează capitolul despre teatrul românesc în *Histoire du Spectacle* (Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard). Traduce câteva cărți din românește sub pseudonimele Monique Saint-Côme sau Claude Pascal.

Colaborează și la revistele în limba română din exil: *Luceafărul*, *Caiete de Dor*, *Ființa Românească*, *Ethos*, *Contrapunct*, *Dialog*, *Agora* etc.

Din 1951 pînă în 1975, emisiuni literare și muzicale la Radiodifuziunea Franceză. Își începe colaborarea la „Europa Liberă“ în 1962. Din 1967, emisiunile de mai mare ecou sunt „Teze și Antiteze la Paris“ și „Actualitatea culturală românească“.

Volume: *Unde Scurte*, I (ed. Limite, Madrid, 1978 și Humanitas, București, 1990) și *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Gligore Cugler* (Cartea Românească, București, 1992).

MONICA LOVINESCU

# SEISMOGRAME

Unde scurte

II



HUMANITAS

---

BUCUREȘTI — 1993

Coperta colecției  
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Pe copertă  
Monica Lovinescu (fotografie de Andrei Doicescu)

~~0423014~~  
6

~~BIBLIOTECA PUBL.  
„ST. I. IOSIF”  
Str. Popa Teu nr. 78  
— BUCUREȘTI —~~

103.084

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREȘTI  
Serviciul INFORMARE COMUNITARĂ  
Filiala IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU  
Sector 4, str. Bosianu, 10. tel. 021.337.37.15

© HUMANITAS, 1993

ISBN 973-28-0396-7

## Cuvînt înainte

1989 a stat sub zodia imprevizibilului. Nici istoricii, nici filozofii, nici sociologii, nici observatorii avizați ai fenomenului totalitar n-au dibuit semnele spectacularei prăbușiri a imperiului comunist. Cîteva excepții totuși: Andrei Amalrik cu *L'Union Soviétique survivra-t-elle en 1984?*, Hélène Carrère d'Encausse cu *L'Empire éclaté* și Emmanuel Todd cu *La chute finale*. În rest, nimeni nu a fixat vreo dată pentru explozia (a fost, de fapt, o implozie) sistemului sovietic. Cadavrul ideologiei, detectat de prin anii '70, își continua, ca în piesa lui Eugen Ionescu, „progresiunea geometrică”. François Furet are dreptate, una din cele mai depline farse ale secolului al XX-lea e că regimul instaurat în numele marxismului n-a fost determinat de infrastructura economică și socială și că nașterea, ca și decesul său n-au răspuns la criteriile-cheie marxiste, cele două date capitale, 1917 și 1989, purtînd două nume de personaje istorice: Lenin și Gorbaciov.

Pentru România imprevizibilitatea a fost dublă. Prima, generală în tot Răsăritul: evenimentele de la sfîrșitul lui 1989. Cu a doua ne-am adîncit într-o neagră „originalitate”. Confiscarea revoluției ne-a țintuit, pînă în clipa cînd scriu aceste rînduri, între o perestroika depășită chiar și în Rusia și o democrație cu accente de potemkiniadă. Lipsa unei societăți civile ce ar fi reacționat ca în țările vecine ne-a dezis și sfidat certitudinea că, acolo unde a fost înscăunat, comunismul a acționat ca un vaccin anticomunist. Din 1989 și pînă azi nu vaccinarea a putut fi constatată în România, ci, dimpotrivă, o viroză prelungită.

Cum nimeni n-a știut să fie profetul visat de Léon Bloy (cel care își amintește de viitor) nu ne mai rămîne decît să

prevedem trecutul. Să-l prevedem, adică să-l reconstituim. Societatea românească — sau ce-a mai rămas din ea — în marea iluzie lirică a revoluției a semnat, după procesul-mascaradă al lui Ceaușescu, un pact cu iertarea. „Să nu facem o vînătoare de vrăjitoare“, pare a fi fost cuvîntul de ordine tacit, cel puțin printre intelectuali și scriitori. E însă posibil să ierți cînd nu ți se cere iertare? În fond, sub îndemnul creștinesc se ascundea demonul uitării, al delăsării. O simplă și vinovată lipsă a ținerii de minte. În cultură, în ciuda ferventului angajament politic și publicistic al scriitorilor — altă surpriză de mari proporții — rezultatul iertării-uitării-delăsării nu s-a lăsat așteptat: reapariția ofensivă a marilor rinoceri de la curtea comunismofascismului de sorginte ceaușistă, ca și dezastruoasa ivire printre cei ce rezistaseră sub urgie a unei noi specii de oportuniști, pactizînd cu neocomunismul puterii sub pretextul autonomiei esteticului (în ce mormînt al ideilor se va zbate oare acum Maiorescu prădat și răstălmăcit?).

Sunt cazuri destul de rare, însă răsunătoare, explicabile, nu și scuzabile, din moment ce oportunismul cel vechi a scăpat de orice sancțiune. În rest și în majoritate, scriitorimea trezită din lunga vrajă a spaimei urca pentru prima oară pe baricadele cuvîntului, punînd totul în chestiune. Totul, în afară de literatură. Pînă la urmă pare a fi triumfat teza conservatoare a continuității pe acest tărîm, a rezistenței prin literatură. O astfel de rezistență a existat. Dar a fost ea suficientă? O literatură aluzivă ducea, e drept, la o complicitate cu cititorul învățat să citească printre rînduri. Nu și la solidaritate, ca în Rusia samizdatului, în Cehoslovacia Chartei '77, în Polonia K.O.R.-ului și Solidarnosc-ului.

De ce publicarea în continuare a Undelor scurte? Nu neapărat pentru a găsi puncte de asemănare cu actualitatea, ci pentru a regăsi unele cel puțin din rădăcinile ei. Deoarece nu totdeauna suntem victime ale sorții vitrege sau ale străinilor. Uneori ne putem recunoaște drept propriile noastre victime.

\*

Anii '70 (în volumul de față între 1972 și 1977) au fost pecetluiți de apariția în Est a Disidentului, iar în Apus de demarxizarea elitelor intelectuale tributare dogmei de la

Kremlin. A doua, motivată de prima. Și producîndu-se îndeosebi la Paris. Dar cînd Parisului îi este frig, răcește toată Europa. Ceea ce s-a și petrecut între ivirea „noilor filozofi“ prin 1975 și Bienala Disidenței la Veneția, la sfîrșitul lui 1977. Întîlnirea-șoc a lui Soljenișîn cu foștii stîngiști din mai '68, dezamăgiți de ramolismul Moscovei și petrificarea Pekinului, va avea drept consecințe de-a lungul deceniului următor ideologia drepturilor omului și intensa clamoare-ecou la fiecare gest disident din Răsărit. Amîndouă contribuind la lunga durată a contestației în țările cu regim comunist.

Termenul disident, o încăpăținare semantică rău înțeleasă de cei cărora li se atribuie, se naște nu doar din prestigiul lui Soljenișîn, dar și dintr-o situație nouă. Rezistența pe față împotriva comunismului (la noi, în munți, mai îndelungată și mai îndrîjită ca aiurea) se stinge după revoluția maghiară. Cînd închisorile și lagărele își întredeschid porțile pentru supraviețuitorii epuizați, ea nu se mai poate prezenta, în poststalinism, decît sub camuflaj. Camuflajele sunt: Helsinki, drepturile omului, constituțiile comuniste. Disidenții reclamă, sub pretextul legilor edictate de comuniști, o formă sau alta de „socialism cu chip uman“. E o aparență. A arătat-o experiența: ori de cîte ori o astfel de cerință e măcar în parte satisfăcută se produce izbucnirea. Libertatea nu cunoaște epitete. La Budapesta, apoi la Praga, armata roșie poate să înăbușe revolta. Ea va deveni, în schimb, ireversibilă cînd se va petrece nu la periferia imperiului ci în centrul lui: la Moscova și Sankt-Petersburg.

Arguțiile filologice și politice spre a despărți termenii disident-rezistent sunt inefficiente. Disident, cuvîntul rezistentă la denegațiile celor ce-l poartă, cu Soljenișîn în frunte. Epidemia semantică e mai puternică decît precizia diagnosticului. Nu numai la nivelul mass-mediei. Intelectualii occidentali se străduiesc să-i afle temeuri mai puțin vulgare.

Astfel, Philippe Sollers:

„Disident, cred, este acela care nu se așază alături de ceilalți. Știi prea bine că pentru Nietzsche cea mai mare crimă împotriva spiritului este de a sta așezat. Nu gîndești bine decît în picioare. Mergînd.“

Sau Jean-Marie Benoist:

„Disidența e protestul singularității individuale. contra presiunii grupului, presiunii raționalității de stat. Disidența este un concept-cheie, e posibilitatea de a reveni spre marele dezgheț provocat de filozofiile libertare, singulare, liberale, împotriva edificiului global al raționalismului. [...] Marele dar ce ni-l pot oferi acum Rusia și țările din Est constă într-un mesaj de vigilență și de insomnie comparabil cu avertismentul lui Dostoevski din Demonii. Moravia avea probabil dreptate cînd afirma că în Rusia a început un mare meci între Marx și Dostoevski. [...] Disidenții sunt pentru noi sarea pămîntului, trezirea.“

Pe ecranele televiziunilor occidentale sau în eseurile filozofice „disident“ se înscrie cu aceeași culoare sau cernelă indelebilă. A te strădui să-l ștergi spre a-l înlocui cu „rezistent“ s-a dovedit zadarnic și, la urma urmei, nefolositor. Cuvintele au menirea sau magia lor. „Gulag“, lansat de Soljenișin, a sfîrșit prin a sparge poarta lagărelor și a smulge sîrma ghimpată, „disident“ prin a reconstrui o hartă a opoziției anticomuniste.

Îi datorăm lui Paul Goma de a avea un ținut pe harta disidenței. De aceea, în finalul volumului, anul '77 îi va fi în bună parte consacrat. Și fiindcă întrețineam pe atunci speranța — sau iluzia — că exemplul lui va fi neapărat urmat. S-a mai scurs vreun deceniu înainte ca disidența să se arate contagioasă și pentru scriitorii români. Dar și așa, fără urmași imediați — cei mai depărtați nu și-au mai recunoscut filiația —, Paul Goma a oferit țării șansa de a nu fi absentă din catalogul disidenței recitat patetic și lucid de intelectualii dezideologizați ai Apusului.

\*

Acest al doilea volum nu e diferit de primul. E compus din comentariile scrise pentru „Europa Liberă“ (unele rezumate sau scurtate). Ori de cîte ori intervin italicele, notația înlocuiește emisiuni în direct (mese rotunde sau convorbiri) ce-ar fi îngreunat numărul și așa prea mare al paginilor. Ca și pentru tomul precedent, au fost sacrificate foarte multe texte, săvîrșindu-se nedreptăți și n-au putut fi evitate unele repetiții. Ele se datorează, în primul rînd,



*repetitivității cu care regimul de la București a încercat să distrugă nu doar societatea civilă, dar și cultura, după „Tezele din iulie '71“.*

*Nici de data aceasta totul n-a fost spus pînă la capăt. Capătul ar fi ajuns în dosarul fiecărui scriitor prea îndrăzneț. Chiar atunci însă cînd tactica impunea să fie salvat un om, o poziție, nici un rînd nu păcătuiește — îmi îngădui s-o sper — împotriva adevărului. Cel parțial în orice caz. Pentru adevărul fără limite ceasul n-a sunat decît la 22 Decembrie 1989.*

*În aceste pagini ne aflăm în anii '70. Neavînd altă pretenție decît de a fixa unele repere pentru ținerea de minte. Încă amenințată. Cînd va lua sfîrșit amnezia, și numai atunci, se va putea pune și punctul final.*

*Paris, iunie 1992*



# 1972

---

20 februarie 1972

*Macbett*, cu doi de t. Pentru a nu se confunda cu Shakespeare. Trebuie chiar să evităm referirile prea frecvente la tragedia shakespeareiană. Fără de care ne-am putea trece timpul întrebându-ne dacă Eugen Ionescu a avut sau nu dreptate de a înlocui pe Lady Macbeth cu Lady Duncan, de a transforma vrăjitoarele în seducătoare impostoare, de a învia câțiva morți, de a-și îngădui depline libertăți cu unele colaje shakespeareiene. Natural că astfel de întrebări au fost puse și vor mai fi. Eugen Ionescu el însuși știa ce riscă apropiindu-se de *Macbeth*.

Singura întrebare care ne dă — sau ar trebui să ne dea — cheia piesei este următoarea: de ce a avut nevoie Eugen Ionescu de *Macbeth*? Ca un punct de plecare pentru a spune ceva ce nu spusese Shakespeare? Două erau căile spre care se putea îndrepta atunci. Prima și cea mai la îndemână pentru autorul *Cîntăreței Chele*: a înlocui tragedia cu caricatura ei. A doua, familiară pentru autorul *Rinocerilor*: a oferi pentru *Macbeth* o lectură contemporană, înlocuind istoria de ieri cu istoria zilelor noastre. De fapt Eugen Ionescu, între cele două posibilități, le-a ales pe amîndouă: umorul (dar nu se menține intact decît în primul act) și lectura contemporană (însă nu e dată explicit, nici ca în *Rinocerii*, nici ca în celebrul studiu al lui Jan Kott).

Iată cum arată subiectul, uitîndu-l pe Shakespeare. Cînd se ridică cortina, Glamiss și Candor hotărăsc să se revolte împotriva lui Duncan. Doi generali fideli lui Duncan, Banco și Macbett, îi vor învinge pe ei și armatele lor. În privilegiile acordate după victorie, Duncan îl

va distinge pe Macbett în defavoarea lui Banco. Vräjitoarele vor face restul. Una dintre ele va lua chiar träsäturile soției lui Duncan, îl va împinge la omor pe Macbett, promițind să-i fie, din prima clipă de văduvie, soție. Restul, ce știm, minus sfirșitul, Malcom, fiul lui Duncan, urcându-se pe tron după ce Macbett e la rîndul lui învins și ucis, va promite noilor lui supuși o epocă de mai depline grozävii decît aceea pe care au trăit-o sub Macbett. Citatul e luat din Shakespeare, numai că acolo, Malcom nu se învinuiește de toate viciile decît pentru a încerca buna-credință a lui Macduff, pe care-l crede trimis de Macbeth.

Simplificînd astfel și alegîndu-și rebelii și generalii, doi cîte doi, de fapt nici unul cu o personalitate proprie, ci putînd să-și schimbe rolurile între ei, Eugen Ionescu transplantează tragedia shakespeareiană și în teatrul său, și în plin secol al XX-lea. La Shakespeare, Macbeth era excepția, Unul ca el putea îmbolnăvi întreaga Scoție. Malcom se urcă pe tron, pentru a da voie din nou zilei să se ridice, țărîinii să se liniștească și somnului să-și regăsească ritmul. O dată cu Macbett cu doi t, peisajul s-a schimbat. Ținutul e atît de obișnuit cu tiranii, încît în afara unei furtuni, cea din noaptea cu vrăjitoare, nu înregistrează păcatul ca o zguduire. Insomnia nu există. Somnul secolului e dens. Macbett nu e excepția. Ce va veni după el va fi mai rău, ce a fost înaintea lui nu era mai bun. Dacă n-ar fi intervenit el, un altul i-ar fi jucat rolul: Banco desigur, după cum fuseseră Glamiss și Candor. Pămîntul care a suportat și mai suportă încă lagărele de concentrare n-are cum să se mai înfioare de pata de sînge de pe mîna lui Lady Macbeth. De aceea a dispărut poate și Lady Macbeth, iar Eugen Ionescu n-are nevoie de a actualiza aparențele: nici costumele, nici fețele, de abia vorbirea. Iată probabil de ce i-a fost necesar Shakespeare lui Eugen Ionescu: pentru a arăta, în cea mai pesimistă din piesele sale, că absurditatea a devenit pîinea noastră cea de toate zilele.

Piesa a fost pusă în scenă și jucată de Jacques Mauclair și trupa lui, fără o demarcație precisă între tragic și deriziune. Mai curînd natural. Și rîsul e înghețat. Unde e pata de sînge pe care Lady Macbeth n-o putea spăla cu toate parfumurile Arabiei?

**16 aprilie 1972**

Am în față trei texte: interviul acordat de Mircea Eliade lui Adrian Păunescu așa cum a apărut în *Contemporanul* din 10 și 17 martie, precedat de o introducere a lui Adrian Păunescu; dezmințirea lui Mircea Eliade, nerecunoscând nici interviul trunchiat și transformat de cenzură, nici felul în care îl pune să vorbească Adrian Păunescu și, în sfârșit, textul integral al acestui interviu, pe care Mircea Eliade mi l-a trimis anume pentru a se putea restabili adevărul.

Nu știu ce surprinde mai mult în această operație de măsluire și cenzurare: reaua-credință sau naivitatea?

Mai întâi faptele. În ianuarie 1971 sosește la Chicago un gazetar și un poet pe care Mircea Eliade îl socotea neconformist. În numele generației sale, Adrian Păunescu cere marelui absent din România mărturia generației interbelice. Mircea Eliade i-o dă, cu o singură condiție: ca interviul să fie publicat integral. Sau deloc. Adrian Păunescu își ia angajamentul. Își dă cuvântul de onoare. În lumea aceasta, în care sosea el, cuvântul de onoare înseamnă ceva. Înseamnă totul. Și totuși, după mai bine de un an, interviul apare cum apare mai totul în România: cenzurat, schimbat, pus în cu totul altă lumină de o introducere, de fapt o „reconsiderare“, și din care Mircea Eliade dispare pentru a lăsa locul aranjamentelor lui Adrian Păunescu.

Nu intrăm aici în procesul de conștiință al lui Adrian Păunescu. Dacă-l va fi avut. Ci în dubla naivitate. A lui. Și a cenzurii. Cum și-a închipuit cineva la București că un scriitor liber poate fi tratat în același fel ca un scriitor supus presiunilor și moravurilor locale, adică cenzurat și măsluit, fără ca să protesteze în mod public? Cum nu și-a dat nimeni seama că, în asemenea condiții, interviul Mircea Eliade va deveni un caz Mircea Eliade?

Textele vorbesc de la sine, mai precis decât orice indignare. Fie doar ca această dare pe față să învețe cenzura de la București că marile, rarele spirite pe care le mai avem în libertate nu pot fi împământenite, trecându-le prin furcile caudine ale relei-credințe, ale trunchierilor cu puncte-puncte și rea-credință.

Iată dezmințirea lui Mircea Eliade, scrisă la 27 martie, la Chicago:

„Am citit cu mare tristețe convorbirile publicate de Adrian Păunescu în *Contemporanul* din 10 și 17 martie. Când, acum mai bine de un an, în iarna lui 1971, am acceptat să înregistrăm acest interviu, am făcut-o cu o singură condiție: *textul va apărea integral sau nu va apărea deloc*. Adrian Păunescu mi-a dat cuvântul de onoare că această condiție va fi respectată și faptul că interviul nu se publica mă făcea să cred că se ține de cuvânt.

Din păcate, mă înșelasem. În cele din urmă, Adrian Păunescu a acceptat publicarea unui text trunchiat care schimbă radical sensul interviului. Într-adevăr, au fost eliminate pagini întregi și, în primul rând, pasajele pe care le consideram centrale în convorbirile noastre pentru că vorbeam despre formația mea intelectuală și deci despre influența profesorului Nae Ionescu, învățătorul meu și al generației mele. Au fost de asemenea eliminate pasajele în care discutam despre Emil Cioran, Eugen Ionescu, Dan Botta și Mircea Vulcănescu, ca să nu mai vorbesc de referințele la scrierile mele de istoria religiei și filozofia culturii. Asemenea omisiuni, care schimbă sensul interviului, mă silesc să republic textul integral într-una din revistele românești care apar în Occident.

În ceea ce privește amintirile despre serile petrecute împreună în iarna 1971, ele sunt evocate de poetul și gazetarul Adrian Păunescu, și îi aparțin în întregime. Când ședeam de vorbă, credeam că vorbim aceeași limbă: vechea, cinstita limbă românească pe care am învățat-o de copil și pe care o vorbesc și acum, la bătrânețe. Recunosc, cu o imensă tristețe, că m-am înșelat.“

## 20 aprilie 1972

Dacă rolurile ar fi studiate în teatrul românesc cu devoranta pasiune de cunoaștere de care dă dovadă Ion Omescu în *Hamlet sau ispita posibilului*, n-am avea, poate, o școală actoricească mai bună sau stiluri regizorale mai desăvârșite, dar s-ar îmbogăți cu siguranță o literatură eseistică de calitate. Pentru că așa se prezintă, aparent cel puțin, *Hamlet*-ul lui Ion Omescu: un fel de jurnal intim al

unui actor care uită o clipă pe dramaturgul din el pentru a se consacra înfruntării cu rolul prin excelență, cu ispita dintîi și de pe urmă a oricărei mari cariere actoricești: Hamlet. Dar eseul lui Ion Omescu nu este un fel de „jurnal“ și o astfel de confruntare decît în aparență; de fapt, el reprezintă mult mai mult, umplînd prin docta, inteligenta, rafinata lui prezență golul din studiile asupra lui Shakespeare în România. De la Haig Acterian și Dragoș Protopopescu, dinainte de război, nici un studiu competent n-a fost scris în România într-un domeniu care, în Occident, se îmbogățește mereu cu noi contribuții. Aportul lui Ion Omescu se dovedește deci însemnat. În plus, ni se dezvăluie aici și calități critice pe care dramaturgul Ion Omescu n-avea cum să le demonstreze: seriozitatea informației, eleganța alegerii, siguranța sentinței critice.

În această risipă de note și sugestii, Ion Omescu nu rămîne pe pragul impresionismului. Planul lui e clar, iar arhitectura riguroasă. El nu redă pe Hamlet numai contemporanilor. O astfel de întreprindere ar fi fost de altfel nebinevenită, după studiul lui Jan Kott care a epuizat, pe multă vreme, formula. Ar fi trebuit să treacă timpul, ar fi trebuit ca realitatea istorică ce l-a inspirat pe Jan Kott să-și fi schimbat natura, ceea ce încă nu s-a întîmplat. Ion Omescu se referă la Jan Kott mai ales în capitolul final, în care schițează o polemică, pentru a paria, în universul shakespearian, pe eroul care ar putea coborî din acest univers pe scenele noastre cotidiene: insul (cu suflet fierbinte și creier lucid) neînfulecînd pe nimeni și nelăsîndu-se mîncat; „cel capabil să creadă cu dîrzenie în altceva decît în sine“. A lui va fi împărăția pămîntului — încheie Ion Omescu. Pentru ca această confruntare între Jan Kott și Ion Omescu să fie însă convingătoare, ar fi nevoie de o argumentare mai strînsă, mai aproape de tezele lui Jan Kott. Ion Omescu nu ne-o oferă. Pînă la momentul prielnic unei libere dezbateri, preferăm să urmărim pe eseistul român în opțiunea esențială a studiului său: „ispita imposibilului“.

Personajul lui Hamlet a înflăcărat întru atît toate epocile, încît, înainte de a-l încetățeni în vremea noastră, Ion Omescu îl oglindește în timpul ce s-a scurs de la elisabetani și pînă la noi. Și începe prin a-l reda pe Hamlet

contemporanilor săi: elisabetanilor. Dacă, așa cum observă Ion Omescu, „elisabetanul se refuză opțiunii definitive“, dacă singura lui morală este „alternanța“, dacă ezitarea sistematică Hamlet o împarte cu regina Elisabeta, dacă „starea pe loc este comună amîndurora“, cui ar putea aparține Hamlet, mai întîi, dacă nu vremii lui? „Melanholia“, o boală la modă în epoca elisabetană, înseamnă pentru Ion Omescu „apogeul lucidității care nu se vrea nici gonită, nici vindecată“. O va regăsi apoi sub alte nume de-a lungul vremilor: „plictis“ la Chateaubriand, disperare la Kierkegaard, greață la Sartre. Dar, mai întîi, a fost „melanholia“, boala privilegiată a celui ce a putut fi numit „student în melanholie“: Hamlet. În Hamlet, apoi, „Giordano Bruno îl întîlnește pe Calvin“ și după această întîlnire încep metamorfozele, fiecare epocă vorbind despre Hamlet în alt fel și spovedindu-se prin el.

Romanticii s-au regăsit în Hamlet și, necrușîndu-se, nu l-au cruțat nici pe el. Epoca victoriană l-a respectat numai în măsura în care putea să-și respecte, prin el, pudoarea și convențiile. Sau, cum scrie Ion Omescu, „mutilîndu-l cu respect chirurgical, epoca victoriană avea pe undeva sentimentul că-l restaurează“. Apoi, încep alte avataruri ale prințului danez. Psihiatria îl anexează, examinarea lui clinică devenind capitol de istorie literară. Epoca estetizantă de după 1900 îl transformă în „spectatorul propriei sale tragedii“. Cu lectura psihanalitică, Hamlet se refugiază în nevroză, de unde n-a fost scos cu desăvîrșire nici pînă azi. După primul război mondial, în goană după izvoare, e restituit scenei elisabetane, de unde al doilea război mondial îl va izgoni din nou pentru a-l readuce în istoria vie.

Am rezumat o bună parte a studiului lui Ion Omescu, doar pentru a-i afla planul, bine întocmit, sub aparențele digresiunii. Dar evident că tot în zilele noastre confruntarea devine mai pasionată și mai pasionantă. Fiindcă, pînă la sfîrșit, nici Ion Omescu nu poate evita inevitabilul: să-l cheme pe Hamlet printre noi. Sau cum spune el însuși: „Am trăit evenimente pe care nu trebuia să le trăim, cunoaștem taine ale firii pe care n-ar fi trebuit să le aflăm. Și-am văzut lucruri care tulbură ochiul pentru totdeauna... Nu așteptăm din gura marilor personaje, din



pilda existenței lor scenice, adevăruri oraculare. Așa cum întindem unguentul peste carnea vie, am vrea să punem zbuciumul lor peste zbuciumul nostru.“

Hamlet devine deci martorul Marii Temnițe „pline de carcere“, de parcă n-ar mai fi cu puțință decît „un inventar al gratiilor“. Ion Omescu părăsește însă și această imagine — la urma urmei destul de apropiată de a lui Jan Kott — pentru a ni-l arăta pe Hamlet întinzînd mîna lui Sisif și anunțînd filozofia absurdului.

Din acest inventar al tuturor referințelor, aparținînd unei culturi temeinice și unei informații la zi, una singură lipsește, în mod ciudat, la Ion Omescu. El, care definește pe Hamlet în mai multe rînduri prin pasiunea lucidității, „patimă arzătoare între toate“, ignoră interpretarea lui Camil Petrescu din *Addenda la falsul tratat* (în finalul celui de-al treilea volum al *Teatrului* său în Editura Fundațiilor Regale). Or, analiza lui Camil Petrescu rămîne și azi una dintre cele mai substanțiale, el fiind, după cîte știm, primul care a explicat discrepanța între motivările exterioare și lipsa de acțiune a lui Hamlet, deoarece drama nu se produce decît prin descoperiri succesive „de noi orizonturi în conștiința pură a personajului“ și „exclusiv din această alimentare interioară“. Luciditatea sau autenticitatea, așa cum o definea Camil Petrescu, o prezență în conștiință, îi conferea lui Hamlet statutul său special și-i dezlega misterul tuturor șovăielilor. Omisiunea e într-adevăr ciudată, venind de la un autor ca Ion Omescu și atît de aproape, uneori, de explicațiile înaintașului său direct în „hamletologie“. Omisiunea nu știrbește însă interesul acestui cutreier de calitate rară prin Elsinor. Iar dacă, de-a lungul itinerarului, Ion Omescu ne mărturisește că a sfîrșit prin a-l pierde pe Hamlet prin zecile și sutele de oglinzi în care l-a răsfrînt, el ne-ă dăruit tuturor fecunda imposibilitate de a mai alege un singur Hamlet.

27 aprilie 1972

*Marele Singuratic* de Marin Preda reprezintă prima încercare serioasă de a ne da o carte a Fiului, după ce autorul a omenit literatura română cu o figură a Tatălui de o originalitate obsedantă. În cultura contemporană ce ar putea

fi definită după părerea psihanaliștilor prin revolta împotriva Tatălui, Marin Preda este printre atît de rarii scriitori care arată o admirație — și nu neapărat o supunere — față de Tată, transfigurîndu-i scrisul și acordîndu-i un caracter aparte. M-am întrebat totdeauna cum ar putea opera critica de tip psihanalitic într-o proză ca aceea a lui Marin Preda. Nu și-ar dezvălui ea oare limitele și suficiența în fața acestui caz cu totul rebel catalogărilor ei tematice? Orice ar fi, prezența Tatălui nu dă prozei lui Marin Preda numai originalitatea ei, dar și întreaga ei lumină. Lumina unei eterne zi de vară, după cum o mărturisea el însuși, și care face din satul lui — azi jefuit de substanță — mitul la îndemînă.

*Marele Singuratic* este deci o Carte a Fiului. Dar nu în absența Tatălui. În *Intrusul*, de pildă, figura Tatălui nu apărea. De aceea probabil, cartea era lipsită de harul coborînd în proza romancierului român atunci cînd bătrînul Moromete se așază pe prispa casei și a textului. În *Marele Singuratic* vraja se înfiripă din nou prin apariția neașteptată — ne temeam că se încheiase o dată cu *Moromeții*, II — a bătrînului Moromete, pentru prima oară evocat și în tinerețea lui. O tinerețe a tăcerii. Flăcăul de 20 de ani de pe vremuri era poreclit Mutul; într-atîta era de avar cu vorbele, de uimit în fața lor, încît nu avea să le rostească decît mai tîrziu, atunci cînd experiența sau, mai curînd, contemplarea le va fi oferit un conținut. Moromete tînar și Moromete la sfîrșitul vieții, vorbele celui bătrîn dobîndindu-și sensul prin tăcerea celui tînar, Moromete este mai existent în cele cîteva pagini consacrate în *Marele Singuratic* decît toate celelalte personaje la un loc. Și aceasta într-o proză ca a lui Marin Preda unde nu există personaje secundare — într-atîta sunt de precis conturate cu gesturile și gîndurile lor dinainte de gest. Simina, de pildă, este mai ales prezentă în pauzele care-i precedă cuvintele, de parcă darul prin excelență al lui Marin Preda ar fi să surprindă zona obscură în care existăm înainte de a ne fi exprimat.

În ciuda aparențelor, și aparența este de data aceasta o poveste de iubire, marele dialog continuă să se desfășoare între tată și fiu. Fiul, Niculaie, are, ca și tatăl, tăcerile lui.

Este sucit și singuratic, asemenea singurătății bătrînului pe vremea cînd era flăcău. S-ar spune totuși că nu depășește faza unui negativ al Tatălui. Poată că bătrînul Moromete se afla în contemplarea lui în afara istoriei, pe cînd lui Niculaie, însingurarea i se naște din înfruntarea cu istoria, ce-l surprinde la vîrsta adolescenței, a grabei, a improvizației. Bătrînul Moromete nu improvizase niciodată nimic. Ritmul lui era parcă al anotimpurilor. Scurgerea lor nu-l măcina, ci-l construia. Niculaie n-a avut vreme să se coacă. A fost aruncat, sau s-a aruncat într-un vârtej de iluzii și ciocniri. Și numai apoi, respins de vârtej, face în „grădina castelului“, lîngă florile lui, ucenicia tăcerii. Nu e o tăcere ca aceea a tatălui, uimită de a învăța lumea, ci una amară de a o fi învățat, primit, prea devreme.

Iată de ce, pînă la întîlnirea cu Simina, Niculaie e numai ursuz, în timp ce Moromete era luminos, iar atracția pe care o exercită Niculaie asupra unora dintre semenii lui, și în primul rînd asupra Siminei, nu decurge de la sine. Suntem obligați să-l credem pe cuvînt pe autor, atunci cînd o afirmă și o revendică.

În unele din cronicile consacrate acestui roman, Marin Preda este viu felicitat de a fi izbîndit o primă mare sinteză între romanul citadin și cel rural. Nu suntem siguri că acesta este meritul cărții. Deoarece, în *Marele Singuratic*, poezia ce irupe ori de cîte ori satul e prezent pune mai tare în relief, prin contrast, lipsa de grație a situațiilor citadine. Cele mai puțin inspirate fiind, paradoxal, pasajele în care intervine lumea scriitorilor — sau prea puțin virulentă pentru a deveni caricatură, sau prea schematică pentru a mima realitatea. Aceeași impresie pentru discuțiile asupra artei, fie că teoriile sunt expuse de Simina, sau de Niculaie, sumare și ele și cu o scară de valori straniu răsturnată, ca acei Paciurea pus mult înaintea lui Brîncuși care are de ce să înfioare pe orice observator avizat al fenomenului artistic contemporan. Incursiunile în viața artistică sunt neavîntate, situîndu-se la jumătate de drum între simțul comun și inspirație. Viața citadină aici este sărăcită prin apropierea de oaza satului, complexă, rafinată, avînd toate calitățile în mod curent atribuite psihologiei citadine. Nu e deci o

„sinteză“, ci un contrast. Dezbărat de o atare vecinătate, *Intrusul* era mai unitar în construcția lui, mai mărginit și mai realizat ca proiect.

În plus, *Marele Singuratic* suferă de un final precipitat, un epilog neconcludent, adăugat parcă în ultima clipă, necrescut din dospeala cărții, așa cum se întâmplă cu celelalte cărți ale lui Marin Preda, care, în afara *Desfășurării* de pe vremuri, sunt organice. Reintegrarea lui Niculaie în viața politică nu stingherește numai din pricina oportunismului sau a unui optimism brusc, nejustificat de umbrele și luminile de mai înainte, ci și din punct de vedere pur estetic: nu seamănă cu restul. După ritmul lent și întortocheat al cărții, această rapidă decizie, rezolvată în câteva pagini de proză neutră din care au dispărut parcă toate personajele (și pînă și Niculaie, drogat de durere, este absent), pare suprapusă. Am putea chiar, o clipă, să ne lăsăm ispitiți de ideea unui aranjament ad-hoc, menit să acopere îndrăznelile anterioare. De vină e și o nefericită inspirație a autorului ținînd să ofere un final unei cărți ce fusese de fapt terminată, o dată cu moartea Siminei.

## 2 iulie 1972

Teatrul experimental „La Mamma“ din New York a sosit în iunie la Paris, pentru o serie de reprezentații limitate, la Spațiul Cardin, cu *Medeea* tînărului regizor român Andrei Șerban. „O Medee superbă“, își intitulase cronică un cunoscut critic american. Văzînd spectacolul, mi-am dat seama că, oricît de superlativ, epitetul nu este exagerat.

Un ritual nu poate fi povestit. Nu voi încerca deci să descriu această *Medee*. Pentru că este concepută la modul ritual și dezbărată de balastul de psihologism în care o înecaseră două secole de teatru european. Tratată psihologic, *Medeea* rămîne de neînțeles, oscilînd între rînjet și oroare fără sens. Din care n-o poate salva talentul, oricît de mare ar fi el, al unei actrițe. Nu de mult, Maria Casarès încercase, lărgind gama țipetelor pînă la extrema ei limită, să ne implice în tragedie. Eșuase, ca cele mai multe dintre ilustrele ei înaintașe. Văzînd spectacolul lui

Andrei Șerban, am înțeles de ce: nu era împlîntată în spațiul sacru în afara căruia sîngele și țipetele acestea străine firii nu sunt comunicabile.

Îndepărtînd deci descrierea, voi încerca să surprind înțîlnirea lui Andrei Șerban cu Peter Brook, grație căreia tînărul regizor român a izbutit să creeze nu un spectacol, ci prologul la un nou teatru. Totuși, mai înainte, trebuie insistat asupra faptului că, din punctul de vedere al spectacolului deloc neglijabil pentru un regizor, Andrei Șerban dă dovadă de o destul de uimitoare maturitate. Mijloacele de care dispunea i-ar fi îngăduit o orgie de exhibiții excentrice. Or, primul lucru care izbește este extrema lui rigoare. O severitate de mari înălțimi. Efectele sunt doar niște puncte. Niciodată o desfășurare. Lumina, redusă la expresia ei cea mai simplă: cîteva lumînări. Elementele de decor atît de puține, încît spațiul dintre ele dobîndește un fel de respirație necesară. Rareori s-a făcut teatru mai sărac, mai axat pe necesar. Și rareori am văzut comunicarea dintre actori și spectatori transformîndu-se în acel fior, acea presimțire, acel tremur sau acea exaltare gravă pe care numai liturghia le poate naște. Instrumentul metamorfozei din spectacol în ceremonie este vocea umană, tratarea ei aparte. Și aici revenim spre Peter Brook. Cu prilejul Zilelor Internaționale ale Teatrului Națiunilor, din primăvară la Paris, am asistat la exercițiile de laborator ale lui Peter Brook. De doi ani, celebrul regizor englez a părăsit scena pentru a ctea la Paris un Centru Internațional de Cercetare Teatrală, cu colaboratori din lumea întreagă. Printre ei, timp de un an, și Andrei Șerban. În programul *Medeei*, Andrei Șerban precizează că tot lucrul său a fost întemeiat pe experiența centrului și dă următorul citat din Peter Brook:

„Care este locul exact al cuvîntului în expresia dramatică? Vibrație? Concept? Muzică? Există oare vreo evidență îngropată în structura sonoră a unor limbi vechi?“ Peter Brook se mai întreba: „Există o relație între sărăcia sonoră a limbilor contemporane și absența în teatrul vremii noastre a unei bogății emoționale a sunetului, acea bogăție care corespundea în epocile anterioare cu experiența tragică?“

Renunțînd deci la sensul cuvintelor și la limbile comunicîndu-ne acest sens (cele contemporane pe care le putem

„ST. 01 IOSIF“  
Str. Popa Tatu nr. 78  
— BUCUREȘTI —

înțelege), Peter Brook a prospectat doar spectrul sonor al cuvintelor fie în limbile vechi, fie în limbi imaginare. A încercat mai întâi greaca veche, a vrut să reconstituie apoi o limbă îngropată de două mii de ani, *avesta*, care servea doar la ceremonii, a inventat în sfârșit, împreună cu poetul englez Ted Hughes, o limbă numai în funcție de sonoritățile ei, *orgast*. Și Peter Brook mărturisea: „Ne-am întrebat dacă e posibil să intrăm într-o acțiune mitică în mod direct. Să stabilim o relație cu calitatea unui mit, fără a trece prin povestiri și referințe pe care le cunoaștem.“ Rezultatul propus în exercițiile sale de laborator izbea prin similitudinea de sonoritate cu teatrul Nô. Asemănarea este de reținut, vom vedea imediat de ce.

În *Medeea*, Andrei Șerban, bazându-se pe texte din Euripide și Seneca — deci slujindu-se de greaca veche și de latină, de neînțeles pentru majoritatea publicului contemporan — le-a tratat ca pentru *avesta* sau *orgast*, atent doar la sonorități, indiferent la semnificații, izbutind să recreeze printr-o ciudată vocaliză de esențe fiorul sacru. Înseamnă oare că Andrei Șerban n-a făcut decît să transplanteze din laborator pe scenă tehnici învățate de la Peter Brook? Nu, deoarece nu există tehnică sau rețetă. Fiecare actor trebuie să regăsească în el însuși sedimente de mult uitate. Termenul de arhetip devine inevitabil, ca și referința, voită sau nu, la inconștientul colectiv al lui Jung conținând rămășițele tuturor religiilor. Uneori, corespondența cu teatrul Nô izbea. Vedem, citind programul, că Andrei Șerban a avut și un consilier japonez. De ce? Nimeni dintre noi nu poate ști cum era într-adevăr jucată tragedia grecească. Toate ipotezele sunt îngăduite. Andrei Șerban pare a fi ales următoarea: puținele tragedii grecești erau arhicunoscute de un public ce putea urmări desfășurarea știind-o pe dinafară. Actorul n-ar mai fi fost deci nevoit să redea sensul textului ci, forțat și de dimensiunile amfiteatrului, ar fi jucat pe amploarea și varietatea țipătului. Or, în teatrul Nô de azi, actorul nu ține nici el seama de comunicabilitatea textului. De aceea i-a fost util consilierul japonez, mărturisea Andrei Șerban. Citit în japoneză, un text Nô e cu totul diferit de cel recitat pe scenă. Citit, are dimensiunea lineară a oricărei limbi moderne. Recitat, adică țipat, gîuit, cîntat, sincopat, el își

pierde analogia cu textul citit, nu mai e direct inteligibil. De unde exemplul pe care l-a putut oferi teatrul Nô lui Andrei Șerban pentru tratarea limbilor greacă și latină.

Cît se va putea menține Andrei Șerban pe această cale regală pe care s-a angajat alături de Peter Brook? Cînd a încercat să introducă într-o limbă contemporană (franceza) sonoritățile obținute, Peter Brook, în ultimul exercițiu propus la Teatrul Națiunilor, n-a fost deloc concludent. Există, pe termen lung, un risc de impas. Dar deocamdată, Andrei Șerban este primul care dovedește, într-un spectacol și nu numai în experiențe de laborator, că metamorfoza este cu putință.

## 20 iulie 1972

Adevărul și adevărurile nu cunosc, din nefericire, în România un statut firesc. Ele sunt mai întotdeauna însoțite de cîte un atribut. Există adevăruri pe jumătate, există adevăruri de partid, adevăruri circumstanțiale și, bineînțeles, există adevăruri de consum intern și adevăruri de export.

Vom da un exemplu tipic despre aceste adevăruri bune doar pentru străinătate. Prilejul: „o masă rotundă“ realizată la București de trimisul special al rețelei Radiodifuziunii Franceze „France-Culture“, Jean de Beer, gaulist de stînga, care a reunit cîteva „personalități“ din lumea culturală și artistică românească: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Virgil Cîndea, Horia Lovinescu, Dan Hăulică și Romul Munteanu. „Masa rotundă“ era destinată ascultătorilor francezi și a fost realizată în „duplex“, Jean de Beer și invitații săi români discutau în același timp cu un alt reprezentant al Radiodifuziunii Franceze, aflat în studiourile de la Paris, Francis Crémieux.

Cum s-au petrecut lucrurile? De la început, trebuie să subliniem că „personalitățile“ culturale invitate s-au distins printr-o manifestă rea-credință, apărînd — e drept, cu oarecare dibăcie diplomatică — multe din sloganurile oficiale și ocolind chestiunile stingheritoare.

Deși comunist ortodox, Francis Crémieux lansează marea întrebare: „Există cenzură în România?“ Ea cade ca o bombă, urmează o lungă, o penibil de lungă tăcere,

implicând, desigur, panică și consternare. Voindu-se abil, Romul Munteanu încearcă să ia castanele din foc și să schițeze un răspuns: „în calitate de editor, spune el, am dreptul să refuz o carte sau alta“, pregătindu-se să dea exemple. Francis Crémieux îl întrerupe brutal: „Domnilor, nu e vorba de refuzul unei cărți. Orice editor, fie el la București sau la Paris, are dreptul să refuze o carte. Nu confundați, vă rog, refuzul cu cenzura. Eu vorbesc de cenzură, cenzura adevărată a ziarelor, a cărților, a filmelor, a spectacolelor, cenzura cu ștampilă. Și deoarece — continuă Francis Crémieux — am primit câteva telefoane în cursul convorbirii noastre, sunt rugat de ascultătorii francezi să mai răspundeți la încă două întrebări, strâns legate de cenzură: Pentru ce motiv romanul lui Paul Goma (*Ostinato*, n.n.) a fost interzis în România? Și cine hotărăște ce e bine și ce e rău pentru societatea socialistă?“ La asemenea insistențe, neprevăzute, lucrurile se complică. Cine se va sacrifica dintre participanții români la discuții? Fără să pomenească vreodată de noțiunea de cenzură, Virgil Cândea se străduiește să ridice mânușa. O face cu cinism. „La noi — afirmă, bizantin, Virgil Cândea — lucrătorii tipografici refuză să tipărească o carte ce contravine spiritului societății socialiste.“ Cu alte cuvinte, nu există cenzură în România, însă spiritul socialist al societății românești a atins un atare nivel, încât tipografii veghează ei înșiși la menținerea moralei socialiste. Nu prea satisfăcut de răspunsul lui Virgil Cândea, Francis Crémieux insistă. Atunci, Romul Munteanu încețoșează totul, lansându-se în explicații interminabile și confuze despre organizarea editurilor românești pentru ca, evident, să nu spună nimic. Obosit probabil de a-și fi pus destul în încurcătură pe tovarășii săi bucureșteni, Francis Crémieux părăsește întrebarea dureroasă a cenzurii și trece la cazul lui Paul Goma. Vine rîndul doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga să exparte adevăruri *sui-generis*. Teza ei este simplă: regimul acordă tot felul de libertăți, în afară de două: libertatea pentru pornografie și libertatea pentru apologia violenței. „Vedeți dumneavoastră, începe D-sa, tocmai discutam zilele trecute cu niște prieteni olandezi, care militau pentru o libertate totală. Și când am fost la Amsterdam, în numele acestei



libertăți totale, nici nu m-am putut plimba pe străzile acestui minunat oraș, din cauză că, în numele libertății totale, s-a ajuns, pur și simplu, la pornografie. Or, dacă romanul lui Paul Goma a fost interzis în România, este pentru că este un roman... pornografic! Există în romanul acesta un pederast dedîndu-se în închisoare la comportamente pe care o operă literară nu le poate suporta.“

Concluziile sunt lesne de tras. E mai ales întristător că niște intelectuali s-au putut coborî pînă în zonele cele mai de jos ale mistificării. Nu există cenzură în România, nimeni n-a auzit de așa ceva, tipografii sunt singurii care, scandalizați de excesele de libertate, refuză să culeagă textele incriminate. Și apoi, povestea Paul Goma! Orice s-ar fi putut spune despre romanul lui Paul Goma. În afară de un singur lucru: că e pornografic. Pasajele cu pederastul, de care pomenește Z. Dumitrescu-Bușulenga, ocupă doar cîteva rînduri, din sute de pagini. Nimic nu frizează pornografia. Zoe Dumitrescu-Bușulenga este o femeie cultivată. Ar îndrăzni oare să vorbească de pornografie la... Proust, cerînd ca opera proustiană să cadă sub cenzura unei critici puritane? Și mai e ceva, pe care în sofismele ei grăbite dna Bușulenga l-a uitat. Dacă romanul lui Paul Goma nu poate fi citit în România, ascultătorii francezi, cărora li se adresa, pot oricînd s-o verifice și dezmintă.

Noi recunoaștem, cei dintîi, cît e de greu să răspunzi la zdrobitoarea întrebare: „Există cenzură în România?“ E totuși o limită în îndeletnicirea cu exportul de adevăruri măsluite. Or, această limită a fost întrecută — cu destulă nerușinare — de interlocutorii de la București.

## 28 septembrie 1972

Nimeni nu m-a înfrînt. Dar dincolo de lupte  
Se-ntinde oboseala tuturor drumurilor,  
spre toate apele, spre toate stelele.  
Nimeni nu m-a înfrînt, dar aripile-mi sunt atît de  
largi

Viața le-nsîngeră, ca pe vulturi zăbrelele.

Spune-i morții, Doamne, să-mi dea neagra hermină  
Pe care o dăruiește tuturor învingătorilor.

Versurile acestea de demult ale Anișoarei Odeanu mi-ău revenit în minte cînd am aflat vestea morții sale. Nu știu dacă Anișoara Odeanu le-ar mai fi putut semna azi. Cea care le scria, prin 1940 și ceva, era în plină tinerețe și promisiune a talentului. Două cărți de proză și mai ales volumele de versuri o anunțau ca pe o mare speranță a literaturii tinere — și nu numai feminine cum s-a spus insistent. În acei ani nu era înfrîntă, putea să dialogheze neînfricoșat cu moartea deoarece, așa cum spunea odată Ion Caraion despre tinerețe, „avea de unde muri“. Cît de învingătoare sau învinsă se va fi considerat în timpul din urmă Anișoara Odeanu, n-avem cum să bănuim. Știm însă că printr-o îndelungată interdicție de publicare, i s-au furat aproape 30 de ani — cei ai deplinei maturități — și că *Noaptea creației* s-a întins asupra ei, sub altă formă: a cenzurii. De scris, probabil că va fi continuat — din clipa în care un roman i-a apărut recent —, dar scrisul acesta de taină fără posibilitatea de a ieși din „noaptea creației“ spre lumina tiparului și a confruntării cu semenii reprezintă totuși o mutilare. Cînd a apărut pentru prima oară în volum — în 1969 — Anișoara Odeanu se afla la un al doilea debut, de care marele public nu era înștiințat, culegerea antologică, tipărită sub titlul generic de *Noaptea creației*, necuprinzînd nici una din datele primei apariții a textelor.

În acest sens moartea ei dobîndește valoare de simbol. Ce literatură — și dintre cele mai bogate decît a noastră — își poate îngădui o astfel de măcinare și aruncare în umbră a talentelor, impunînd o tăcere silnică unei generații poetice, printr-o uitare forțată, fără a suferi în desfășurările ei ulterioare? În ce fel și cît mai suferă literatura română, o știm cu toții. E un motiv pentru ca umbrele ce revin spre noi să fie salutate cum se cuvine, cu un fel de respect sfios și chiar cu un sentiment de culpabilitate, iar nu, mai mult sau mai puțin, trecute sub tăcere de cronicari grăbiți să semnaleze orice mijire poetică a adolescenței.

De cărțile de proză ale Anișoarei Odeanu, nu mi-a mai rămas decît amintirea. Din versurile sale, culegerea antologică din 1969, adică, într-un fel, tot amintirea. Nu pot

să-mi dau seama care au fost criteriile alegerii, dar, la apariția ei, în 1943, *Noaptea creației* îmi lăsase o impresie infinit mai puternică decît aceea pe care am avut-o citind poemele din volumul antologic. Chiar așa, regăsind o voce, și nu o întreagă operă, poți constata că unele din aprecierile de pe vremuri ale criticii sunt depășite. Nu ne oprim la „medelenismul de sursă feminină“ de care vorbea G. Călinescu, deoarece se referea la scrierile în proză ale Anișoarei Odeanu, dar ne putem totuși întreba cum se împăca acest „medelenism“ cu tratarea aproape „jurnalistică“ — urmînd tehnica lui Camil Petrescu în goană după autenticitate, pe care criticul o surprinde în *Călător din noaptea de Ajun*. În orice caz, „feericul caligrafic“ prin care G. Călinescu definea poezia Anișoarei Odeanu n-are mare raport cu ceremonia lentă și incantatorie a versurilor sale:

Lume străină, lume străină,  
Iată, marele ceas al plecărilor sună.  
O, în scurtul popas, cît de șterse ne-au fost fețele  
Întoarse una spre alta.  
Cît de reci ne-au fost mîinile ce nu s-au întîlnit,  
Cît de întoarse, fiecare spre sine, viețile  
Ce nu s-au iubit.  
Orgolioasa mea creștere, singuratică și înaltă  
Ca umbra plopilor spre cerul alb de stele,  
Îți va rămîne pentru totdeauna neștiută,  
Cum neștiute-s cîntecele ultimilor corăbieri  
Stinși de mult, în legende.

Niciodată nu vei cunoaște negrele cetăți  
În care-am fost cel din urmă drumeț,  
Viețile ce s-au stins sub pașii mei, viețile  
ce-au crescut sub pașii mei,  
Și mai ales viața mea, tînăra, mîndra mea viață,  
Ce niciodată nu se va mai naște-n alte vieți.

Mîinile mele se vor înălța cu florile,  
Inima mea lîngă inima pietrelor va bate,  
Nu vor mai rămîne nici frunzele de mersul meu  
spulberate,  
Și nimeni nu va ști, cînd prin grădini va trece  
Dumnezeu,  
Care din miile lui de fețe am fost eu.

Cînd Pompiliu Constantinescu, pentru a corecta o prea debordantă feminitate, îi recomanda, alături de Joubert: „Nu trebuie să ne exprimăm cum simțim, ci cum ne amintim“, el n-avea cum să știe că literatura publicată a Anișoarei Odeanu nu va putea dispune de această pauză a timpului. Și că cea care, poate livresc, poate autentic, dar în orice caz convingător pe planul expresiei, scria din tinerețe:

Cînd se aude vremea, arzînd și picurînd  
ca lumînările de ceară  
Stau cu Îngerul morții la sfat...

avea, în această simțire nemediată, să-și prezică lipsa de viitor.

Aici sunt înneguratele lacuri  
Și copacii, ca niște suflete prea adînc înrădăcinate  
în pămînt,  
S-au smucit după toate vînturile  
Și-a rămas fiecare, cu crengile frînte, fără nici un  
sprijin,  
Crucificat pe cerul pustiu, ca un sfînt. [...]  
Nu mai avem timp pentru nimeni,  
Viața noastră a intrat acum în paginile cărților.

Ceasul e trist nu numai fiindcă moartea curmă brusc un destin neîncheiat, dar și pentru că niciodată nu vom ști ce ar fi însemnat o astfel de voce în literele noastre dacă s-ar fi exprimat normal, neîntreruptă de urgii. Rămîne poate ca volumul de versuri pe care, după notița necrologică din *România literară*, ni se anunță că avea de gînd să-l scoată să apară totuși mai puțin limitativ ca cel din 1969, spre a ne sugera ce ar fi putut să devină Anișoara Odeanu. Apariția aceasta, dacă se va produce, n-ar trebui însă înecată în indiferența unei critici atît de atente cu prezentul încît uită să se mai aplece asupra virtualităților trecutului. Dat fiind ce s-a petrecut în acest timp neîmplinit nu numai în ce-o privește pe Anișoara Odeanu, dar și pe alții cu destin literar asemănător, trecutul devine în literele românești nu numai terenul de prospectat metodic — așa e în toate literaturile —, dar și un izvor de previziuni. Pentru o astfel de generație, a vremurilor frînte, pare a fi scris altădată Anișoara Odeanu:

Purtăm în noi o veselă moarte  
În care, totul, aidoma crește, ca în viață...  
Și ferestrele au șapte lacăte pentru vânturi, viscole  
și ploii  
Să nu se destrame, ca o pală de ceață,  
Grădinile, cetățile și oamenii din noi.

## 5 octombrie 1972

Vorbesc târziu despre moartea lui Nichifor Crainic deoarece presa literară din România n-a menționat-o în nici un fel. Dacă ar fi nevoie de o dovadă suplimentară a ipocriziei apelurilor către românii din străinătate pentru colaborări culturale și altele, această tăcere ar constitui o dovadă zdrobitoare. Cum adică? Un om care de la ieșirea sa din temniță și pînă azi este considerat bun pentru propaganda română peste hotare, prin *Glasul Patriei*, și pus să convingă pe românii din exil că în România curge laptele și mierea și e loc și pentru ei în hotarele acestei țări, și încă un loc de cinste, tocmai acest om, socotit demn de o asemenea sarcină, este atît de interzis uzului intern, încît pînă și moartea lui este cenzurată? Dacă ar exista inși dispuși să dea crezare unei astfel de propagande, cum ar putea-o face, cînd însuși purtătorul ei de cuvînt este interzis în sistemul pe care, în vremile din urmă, l-a slujit?

Nu m-am numărat niciodată printre admiratorii lui Nichifor Crainic. Ideologul de ieri a aflat în tinerețea mea o totală opoziție (iar azi, încercînd să recitesc *Puncte cardinale în haos*, mi-am dat seama că vremea care a trecut n-a estompat această opoziție); poetul, în ciuda unei certe valori și cu excepția poemelor din închisoare, nu mi-a provocat niciodată o deplină azeziune estetică; în sfîrșit, știrile sosite din închisoare și, apoi, comportamentul lui, o dată în libertate, n-aveau cum să iște vreun entuziasm, ci mai curînd contrariul. Dar, pentru cele săvîrșite sau nu în închisoare, n-am nici o calitate să-l judec. S-o facă dacă vor aceia care, ca și el, au pătimit prin beciurile neomeniei. Ideologul și teoreticianul de ieri, oricît de eronat a fost, nu mai poate fi azi nici nociv, nici actual. Rămîne

însă animatorul revistei *Gîndirea* și poetul de reintegrat în literele românești. Poate fi discutat, dar e cu neputință să fie ignorat.

Atunci cînd în cultura românească domnea libertatea, așa se petreceau lucrurile. Nici dușmanii cei mai îndrîjiți ai lui Nichifor Crainic nu-i contestau existența. Și lor ne vom adresa, în primul rînd, pentru a arăta cum obiectivitatea cea mai elementară se opune acestui vid care a înlocuit un nume din cultura noastră. Să spunem că Ion Petrovici, atunci cînd în raportul său la Academia Română, din 1939, vorbea de un „talent proteic, ce se ridică pe remarcabile înălțimi“, ar fi exagerat meritele aceluia care, încă din 1930, primise premiul național de poezie. Să zicem că Tudor Vianu, fost gîndirist, se lăsa dus de sentimente de prietenie în prețuirea artistică, atunci cînd afirma că oricine s-ar încumeta să deseneze o hartă a lirismului românesc, ar fi „obligat să graveze un singur nume pe întreaga regiune care întovărășește linia șerpuitoare a Dunării: numele lui Nichifor Crainic“. Dar G. Călinescu nu poate fi suspectat de nici o afinitate ideologică sau estetizantă cu Nichifor Crainic. Și totuși, pe lîngă justificate rezerve, vorbește nu numai de poetul de „remarcabilă lapidaritate a unor definiții“, dar merge mai departe, găsind calități și gînditorului ale cărui concepții nu le împărtășea în nici un fel. În ce mă privește, după o recitare, e drept, parțială, a *Punctelor cardinale în haos*, mi-e imposibil să ader la judecățile de valoare ale lui G. Călinescu. Nu numai că „gîndirea“ lui Nichifor Crainic mi se pare viciată, dar și exprimarea ei, neadecvată, participînd la un retorism banal. Nu e însă mai puțin adevărat că G. Călinescu vorbea de un „gînditor remarcabil, setos de absolut“ care „stîrnește gîndirea“, „pune probleme și contribuie la progresul culturii“. Tot G. Călinescu găsea că *Nostalgia paradisului* este o „foarte interesantă carte... ce dovedește un puternic simț constructiv“.

Trebuie să ne adresăm dușmanului ideologic cel mai implacabil al lui Nichifor Crainic, lui E. Lovinescu (polemicile lor sunt un capitol de istorie literară), pentru

a ne da seama ce însemna, între cele două războaie, nu numai libertatea de cultură, dar și sentimentele de răspundere și cinste în judecata critică. Criticul cel mai opus *Gîndirii*, ducînd cu ea o luptă neîntreruptă, scria în *Istoria literaturii* din 1937 că *Gîndirea*, fără să selecteze talente tinere și să le dea o circulație — poate pentru că n-a avut un critic cu autoritate —, a strîns în jur un întreg grup de scriitori (Nichifor Crainic, I. Pillat, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Em. Bucuța, Matei Caragiale, Tudor Vianu etc.). „Sub raport tehnic și chiar al literaturii publicate se poate așadar vedea în *Gîndirea* una dintre cele mai bune reviste de după război.“ Iar despre poetul — a cărui factură îi era potrivnică, tot E. Lovinescu afirma: „De o puritate de formă împinsă pînă la perfecție, cu largi acorduri bucolice, cu un netăgăduit echilibru, în care fondul Coșbuc e tratat cu inteligență și luciditate, după metodele antipoetice ale lui Vlahuță, în care cele două teme eterne, a pămîntului tangibil și a patriei abstracte, sunt atît de metodic și de armonios dezvoltate de un neîndoios clasicism și măsură, dar fără misticismul pe care vor să-l vadă unii, această poezie se integrează cu cinste în patrimoniul literaturii naționale: firida cărților de citire o așteaptă.“

Au așteptat-o firidele tăcerii. Și e cu atît mai inadmisibil, cu cît această poezie, în acord cu vremurile și fără riscurile nici ale noutății, nici ale trăirii blestemate, a fost completată în anii de temniță ai lui Nichifor Crainic, printr-o poezie a autenticității de netăgăduit. O dată cu tragica experiență, poezia a devenit primejdie (pentru orice vers scrijelit pe tăblițele improvizate din închisori, cîte pedepse nu erau pregătite!), a devenit necesitate, respirație, rugă. În timp ce la lumina academiilor și a tiparnițelor realismului socialist, poezia se degrada în imnuri bine retribuite, în temniță, un om, care altfel nu era curajos și se dovedea chiar contrariul unei pilde, înfrunta în fiecare clipă osînda pentru că nu putea să renunțe la spusul poetic. Din anii închisorii datează poemele ce-l vor fixa cu adevărat pe Nichifor Crainic în istoria literară a viitorului. Și cu unul din

acele poeme care au fost învățate pe dinafară și transmise din celulă în celulă, ajutînd oamenii să trăiască, îndeplinind astfel funcția supremă a poeziei, vom și încheia:

Întrebat-am vîntul călătorul  
Bidiviu pe care-aleargă norul  
Către albastre margini de pămînt:  
Unde sunt cei care nu mai sunt?  
Zis-a vîntul: Aripile lor  
Nevăzute, mă doboară-n zbor.  
Întrebat-am luminata ciocîrlie,  
Candela ce leagănă-n tărie  
Untdelemnul cîntecului sfînt:  
Unde sunt cei ce nu mai sunt?  
Zis-a ciocîrlia: S-au ascuns  
În lumina celui nepătruns.  
Întrebat-am bufnița cu ochiul sferic  
Oarba care vede-n întuneric  
Taine nepătrunse de cuvînt:  
Unde sunt cei ce nu mai sunt?  
Zis-a bufnița: Cînd va cădea  
Marele-ntuneric vei vedea.

## 12 octombrie 1972

Cînd în „masa rotundă“, realizată de postul de radio francez în duplex cu Bucureștiul, Virgil Cîndea afirmase că cenzura nu există, îmi închipuiam că un asemenea răspuns, anulat de însuși caracterul lui absurd, era rezervat numai uzului extern — în România riscînd să producă un imens hohot de rîs. Dar iată că o dată mai mult am fost nevoită să-mi dau seama că ridicolul nu ucide la București. Într-adevăr, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, pentru a suprima spectacolul lui Lucian Pintilie cu *Revizorul* lui Gogol, s-a slujit și el drept pretext de anumite „reacții ale publicului“ — tot atît de imaginare ca și tipografia lui Virgil Cîndea, cei veghind la ordinea socialistă.

Lăsăm la o parte ridicolul, cu toate că el dobîndește proporțiile exacte ale celui din *Revizorul* (care nu sunt comice, ci înspăimîntătoare), pentru a constata că inter-



zicerea spectacolului lui Lucian Pintilie transgresează limitele — și așa nocive — ale suspendării unei reprezentări sau alteia. Hotărît lucru (și o altă interdicție din trecut ne-o dovedește, aceea a filmului lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*), se încearcă sistematic înăbușirea unuia dintre cele mai mari talente ale scenei românești.

N-am văzut, bineînțeles, *Revizorul*. Dar am văzut *D-ale carnavalului*. Dar am văzut *Duminică la ora 6*. Dar am văzut *Reconstituirea*. Am citit primele reacții la *Revizorul* și am putut realiza, chiar de la distanță, că spectacolul trebuie să depășească, în luciditate crispată și în amploarea viziunii critice, toate celelalte semnate de Lucian Pintilie, reprezentînd un fel de salt calitativ al scenei românești. Ne-o spune în *România literară* Liviu Ciulei, identificînd în *Revizorul* „piatra de hotar care marchează actul de deplină maturizare a teatrului românesc“ și adăugînd: „Se clădește în acest spectacol — poate — cea mai întregă cupolă spirituală întîlnită pînă acum într-un spectacol românesc.“ Ne-o spune Ana Blandiana, conștientă de a găsi în Lucian Pintilie nu doar un regizor de teatru sau de cinematograf, ci unul dintre acei creatori care pot îmbogăți, spiritual, o cultură. Ana Blandiana pomenește și de ovațiile publicului la premieră. Dacă spectacolul a fost primit cu ovații, cum se face că el a fost interzis din pricina indignării publicului? Sau, la București, indignarea se exprimă prin interminabile aplauze? Ana Blandiana afirmă: „S-ar putea scrie cărți de analiză, secvență cu secvență, a acestei montări semnate de unul dintre marii artiști ai istoriei spiritului nostru, un mare artist aflat în plină maturitate creatoare și peste care anii trec îmbogățindu-l, obligîndu-l să se exprime. Am rămas în stal, fără dorința de a pleca, fără puterea de a mă rupe de acolo, după ce s-au stins ultimele ovații ale acestui spectacol de dincolo de aplauze, am rămas gîndindu-mă ce nedreaptă a fost împărțirea uneltelor la începutul lumii: în timp ce pentru o capodoperă scriitorului nu-i trebuie decît creion și hîrtie, regizorul are nevoie de încredere, de uriașa încredere, căreia, în limba obișnuită și nepatetică, i se spune scenă de teatru sau platou de filmare.“

Adică exact acele instrumente de lucru ce-i sunt refuzate lui Lucian Pintilie în România. De ce, putem să bănuim, citind articolul lui Mătei Călinescu. El afirmă că

prin saltul săvârșit de regizor în fantastic, Lucian Pintilie nu ne mai propune doar o demascare a corupției, ci o meditație asupra ei, nu o denunțare a minciunii, ci o filozofie a ei. „Infinita mediocritate a minciunii care e și secretul infinitei ei capacități de a prolifera“ se oglindește în mediocritatea diavolului. Când Lucian Pintilie ne îndeamnă să vedem în Hlestakov pe însuși Diavolul, el continuă, după cum remarcă Matei Călinescu, o tradiție gogoliană și ilustrează teza lui Merejkovski asupra răului ca fruct al mediocrității. Dar, adăugăm noi, când Lucian Pintilie face din finalul *Revizorului* un apocalips, nu respectă numai un sens tănuit al creației lui Gogol, ci rămîne credincios lui însuși. Am văzut-o și în *Reconstituirea* și în *D-ale carnavalului*: pentru Lucian Pintilie, prostia, mediocritatea, lenea gândirii se rezolvă tragic, mereu într-un apocalips mai mult sau mai puțin local, după cât e de mare puterea ridicolului. Grotescul exista și în Caragiale: era pe măsura mahalelei noastre, trist și derizoriu; el se tîra, moale, și în *Reconstituirea*, mergînd inevitabil spre crimă. În *Revizorul* ia, în sfîrșit, dimensiunile fantasticului. Obișnuința minciunii și a mediocrității duce la rezultate mai grave decît frica fățișă.

Deci reprezentațiile cu *Revizorul* sînt suspendate deși primise toate vizele de cenzură pînă la premieră.

Atenuate cu prilejul Conferinței Scriitorilor, „Tezele din iulie“ n-au fost deci abandonate, în numele lor se pune în aplicare un sistem de înăbușire a valorilor ce par primejdioase. Nu e vorba de un caz sau altul, izolat. Totul se ține într-un sistem unitar al ipocriziei. În același timp se creează la București Asociația „România“, pentru a readuce în țară pe exilații care reprezintă valori culturale. Dar în care țară? Acolo unde valorile de cultură sunt condamnate la un exil intern?

## 2 noiembrie 1972

Volumul lui Alexandru Paleologu *Bunul-simț ca paradox* confirmă ceea ce anunțase cartea sa precedentă *Spiritul și litera*: prezența unui eseist de acuratețe intelectuală a cărui subtilitate impresionează mereu agreabil. Dacă Alexandru Paleologu a fost situat pe linia lui Paul Zari-

fopol (e o filiație pe care el însuși o revendică), nu e mai puțin adevărat că în ciuda unui elogiu — paradoxal — al frivolității, Alexandru Paleologu evită registrul „ideilor gingașe“, întreținându-ne despre lucruri grave cu tonul unei convorbiri de salon luminat, detașat, avînd pudoarea afirmațiilor prea categorice, un ton ce-și dovedește lui însuși și nouă — dacă ar mai fi nevoie — că nu aparține acelei categorii de barbari insensibili la arta conversației.

Numai că o astfel de artă e departe de a cuprinde toate posibilitățile lui Alexandru Paleologu. Oroarea lui de ostentație, de pedanterie, de erudiție, care-l îndemnase să-și intituleze primul volum *Încercări de pseudocritică*, și-l făcuse atunci să se definească drept un maniac al cărților, pudoarea aceasta excesivă mai are un nume: eleganță. Acum însă, în *Bunul-simț ca paradox*, noblețea nu se mai exprimă atît în fereală, cît în determinarea de a lupta împotriva locurilor comune. Avînd drept armă paradoxul. Nu le răstoarnă pentru a le înlocui cu altele, ci doar pentru a corija evidențele născute din lenea de a gîndi. Nu impune, propune. Teama de dogmatism îl face să aleagă acest moto din Jean Rostand: „A avea o opinie înseamnă a prefera să te înșeli într-un anume sens.“

Astfel, convingător deseori dar neinsistînd, serios dar neluîndu-se în serios, estet dar nu estetizant, agreabil dar nu facil, ne propune să ne „înșelăm“ împreună cu el. Și bineînțeles că sub această formulă relativizantă se ascund totuși certitudinile și analiza lor.

De pildă, bunul-simț. De la Descartes încoace știm că este „la chose du monde la mieux partagée“. Alexandru Paleologu o știe și el, dar refuză s-o admită. Nu ne dovedește contrariul, ne îndeamnă doar să privim dintr-o altă perspectivă. Bunul-simț, însemnînd darul de a simți bine, este, dimpotrivă, o excepție, nu toată lumea fiind în stare să discearnă adevărul și să îndrăznească a-l căuta și a-l afirma. *Don Quijote* devine astfel o carte a bunului-simț nu prin Sancho Panza, căruia cu toții i-am fi acordat, lesne, acest epitet, ci prin Don Quijote el însuși, „nebunia necesară“ fiind și ea „o chestiune de bun-simț“. Schițată astfel, această apărare a bunului-simț aparent extravagantă, presărată în carte pe atîtea pagini, se susține nu prin temeieri și dovezi — de altminteri ce dovezi ar putea fi

aduse în acest domeniu? —, nu neapărat prin sofistică, deși sofistica — ne amintește el — e arta de a demonstra orice, deci și „teze juste“, ci printr-o impresie difuză că jocul inteligenței nu funcționează în gol, că este autentificat, pînă la urmă, de un criteriu etic.

Paginile cele mai inspirate i-au fost prilejuite de Camil Petrescu. Există o vecinătate, nu de temperament, ci de înțelegere, care-l face pe Alexandru Paleologu extrem de permeabil lucidității de macerare a lui Camil Petrescu. Chiar atunci cînd îi aduce reproșuri — de data aceasta pentru misoginia lui —, s-ar spune că, plecînd de la Camil Petrescu, Alexandru Paleologu se instalează într-o zonă prielnică lui. Pentru a ne vorbi — împotriva opiniei curente — nu numai despre unicitatea unei mari iubiri, ci mai ales despre faptul că, departe de a o distruge, timpul și obișnuința o întăresc, că iubirea este un fenomen de durată, după cum este un fenomen de cultură, care se învață așa cum se învață, de pildă, filozofia, Alexandru Paleologu găsește accentele cele mai juste. Paginile lui despre Don Juan „perpetuu repetent“, salvat din neant doar de Mozart, sunt printre cele mai convingătoare ale cărții.

Ca și capitolul consacrat lui Caragiale, în filiația admirativă a lui Zarifopol. Viziunea cutremurătoare a „vidului și mizeriei umane“ surprinse atît de bine — după cum mărturisește Alexandru Paleologu, și după cum am putut constata noi înșine — de Lucian Pintilie în *D-ale carnavalului* îl determină pe critic să încerce o paralelă cu Gogol. Rîndurile acestea, scrise cu mult înainte ca Lucian Pintilie să se fi hotărît să pună în scenă *Revizorul*, luminează parcă trecerea lui Lucian Pintilie de la Caragiale la Gogol, după cum situează exact scandaloasa interdicere a spectacolului în România. Dacă personajele lui Caragiale din comedii și *Momente* sunt pe o treaptă de „degradare infernală, pseudomorfoze ce alcătuiesc o societate de spectre derizorii“, dacă ele au ajuns la un stadiu de „anestezie a conștiinței“, atunci cum să nu le asemuim cu personajele lui Gogol, așa cum se pare că le-a văzut Lucian Pintilie? Cu atît mai mult, cu cît metoda este aceeași, și Alexandru Paleologu ne-o reamintește: „Paradoxul genial al lui Caragiale — ca și al lui Gogol —

este de a fi tratat toate aceste irealități cu mijloacele (aparente) ale realismului. Era oare atît de lipsit de logică ca Lucian Pintilie să treacă peste aceste aparențe ale realismului pentru a merge să-și caute personajele acolo de unde pleaseră, în irealitatea cea de toate zilele?“ Capitolele acestea din cartea lui Alexandru Paleologu fiind scrise cu mult înainte de avatarurile *Revizorului*, n-avem de ce să-l transformăm, abuziv, în profet al celor întîmplate. În afară, poate, dacă ne oprim la formula lui Léon Bloy — tot criticul ne-o citează —, profetul fiind acela „care-și amintește de viitor“.

Uneori însă, mînuirea paradoxului duce la rezultate mai puțin fericite. Nici cînd face elogiul frivolității, nici cînd îl apără pe Jean-Jacques Rousseau, Alexandru Paleologu nu ne convinge. Și, mai ales, nu atunci cînd ne prezintă un Sadoveanu mai filozof decît Blaga și cel mai mare intelectual român de la Eminescu încoace. Supradimensionarea stingherește. Poemul cosmologic, viziunea rotundă asupra lumii, mitul eternei reîntoarceri pot valorifica o viziune lirică sau epică, n-au însă cum să transforme o operă literară, chiar de mărimea operei lui Sadoveanu, într-o filozofie fie ea implicită. Și toate exemplele citate de Alexandru Paleologu, începînd cu Parmenide și sfîrșind cu Balzac, nu ajung să susțină paradoxul, de data aceasta debil.

Dacă folosirea sistematică a paradoxului conține — aproape inevitabil — și riscul unor astfel de exagerări, nu-l putem învinui însă pe Alexandru Paleologu de gratuitate. Este, de bună seamă, primejdia ce pîndește deseori astfel de cărți, între eseu și critică, la astfel de autori (între critic și moralist), într-un astfel de stil (între eleganță și dezinvoltură). Eticul însă există la Alexandru Paleologu, și poate tocmai eticul îi îngăduie să stea într-un salon al ideilor, știind în același timp că inteligența te obligă la onoare. O spune de altminteri el însuși, analizînd experiența războiului la Camil Petrescu, o spune, mai ales, analizînd refuzul de „turcire“ al lui Constantin Brîncoveanu: „Sunt împrejurări cînd politicul și eticul se suprapun și atunci e profund nepolitic să treci peste somația eticului. Chiar cu riscul catastrofei, cum l-a asumat Brîncoveanu: catastrofa, tragedia purifică lumea și o poate revalida, turcirea însă invalidează totul.“

7 decembrie 1972

Dacă Victor Eftimiu ar vedea panegiricele semnate la moartea lui de mai toți staliniștii din România... E drept că pretextele la astfel de laude nu lipseau, mai ales în ultima vreme. Cu vârsta, Victor Eftimiu devenise, din oboseală, extrem de conciliant. Scria și despre socialism și despre patriotism și despre prezent și despre viitor cu aceeași declamatorie indiferență. De când văzuse, într-o zi, cum i se transformau articolele scrise după excursia pe la vreo colectivă, se hotărîse să nu se mai deplaseze, trimitea în locul lui un gazetăraș la curent cu toate formulele, nu-și mai da măcar silința să scrie, semna ce i se aducea la semnat. Mi-a spus-o el însuși cînd a venit la Paris. Nu-mi stă în obicei să povestesc mărturisirile ce-mi sunt făcute. Dar Victor Eftimiu nu lasă urmași cărora astfel de revelații să le poată face vreun rău și dacă mă hotărăsc să încalc pentru prima oară o linie de conduită de mult fixată, este pentru memoria lui: la urma urmei, Victor Eftimiu n-a fost mereu acel conformist dezabuzat din ultimii ani ai vieții. Nici rezistent n-a fost, dar în orice caz, destul de incomod pentru consemnele oficiale. Pe acest neconformist parțial aș vrea să-l evoc acum, avînd sentimentul că e cel mai frumos mod de a mă despărți de el. Scriitorul prea prolix, ruinat în talentul lui instinctiv tocmai de această prolixitate, nu mi se pare că va putea fi reținut în mod serios de istoriile literare ale viitorului. Ar trebui să rămînă cel puțin din el o prezență animînd viața literară bucureșteană cu o urbanitate care nu mai e azi decît o amintire pierdută. Politicos, cordial, generos, același optimism surîzător minîndu-i opera, i-a dăruit în raporturile umane o civilitate sinceră și fără cusur.

Pe Victor Eftimiu pe care-l cunoșteam din copilărie — era cel mai bun prieten al tatălui meu — l-am revăzut acum cîțiva ani la Paris. Între timp, anecdotele despre el circulau la București și ajunseseră pînă aici. Știam cum unii prieteni îl evitau fiindcă vorbea mult prea deschis. Mai mult nu făcea, dar de vorbit, vorbea într-o epocă în care și acest lucru era primejdios. Mai prindea pe unul, pe altul și-l aducea la el acasă. O astfel de „victimă“ a îngălbenit cînd, odată la Eftimiu, a dat peste un instalator

pretinzînd că repară telefonul. După plecarea „instalatorului“, privindu-și prietenul care schimbase fețe-fețe, Eftimiu i-a spus: „Ce crezi că nu mi-am dat seama că pune un microfon? Mi-am dat seama. Dar mă gîndeam tot timpul; cît să-i dau bacșiș, un pol sau doi?“

De fapt, cînd mi-a telefonat la Paris, anecdotele bucureștene nu mi-au revenit imediat în minte. De ce n-aș recunoaște, eram emoționată de această reîntîlnire cu trecutul, un trecut dinainte chiar de mine, adolescența comună a lui Eftimiu și a tatei de pe rue des Carmes, la Paris, îmi fusese de atîtea ori povestită încît mi se părea că e a mea. Mă aștepta într-o cafenea din piața Palais Royal și, de departe, i-am recunoscut pălăria cu boruri largi, legendara lui pălărie. M-a primit cu o întrebare: „Știi unde m-am dus mai întîi? În rue des Carmes. O cunoști, nu?“ O cunoșteam, bineînțeles. Și dacă n-aș fi cunoscut-o, aș fi găsit-o și mai aievea în *Memoriile* tatei, pe care le redeschiseseam cînd îmi telefonase Victor Eftimiu:

„Iată totuși rue des Carmes care, de și-a tăiat drept linia spre Panthéon, nu înseamnă că s-a schimbat cu mult, și de-a murit și bătrîna madame Boucheny, proprietăreasa ce-mi repeta mereu «il est d'un aplomb merveilleux votre ami Eftimiu, il ne s'en fait pas beaucoup», și a murit și bătrînul portar, au rămas tot acolo rîndunelele albastre ale plafonului odăii, ca și oglinzile paralele între care s-a rostogolit pentru întîiași dată mărul de aur al domniței mai mici a Împăratului, după cum au rămas tot acolo și castanii bulevardului sub care ne plimbam și fîntîna Medicilor și aleea micului Luxemburg, pe linia primului meridian pînă la absintul demonstrativ de la Closerie des Lilas...“

Cu aceste fraze în minte, l-am întreat: „Și totul a rămas la locul lui?“ Mi-a răspuns, înciudat: „O fi rămas. Dar eu nu mai simt nimic. Mi-au dat drumul prea tîrziu, ticăloșii! Dar le-am făcut-o. Ai văzut în *Figaro*?“ Văzusem. Era o notă a unui gazetar francez ce stătuse de vorbă în ajun cu Eftimiu și se mira că directorul Pen-Clubului român nu avusese voie atîția ani să călătorească și de abia acum putea veni la Paris. „Știi — a reluat Eftimiu — că aștia din delegație (venise cu o delegație de scriitori,

foarte oficială) fac scandal, pretind să dau dezmințire. Ce dezmințire să dau? le-am răspuns. Ce credeți, că aici e ca pe la noi? Aici scriu ce vor. Și ce să le spun? Nu e adevărat că doar acum mi s-a dat drumul? I-am dus“, a conchis și-am regăsit deodată veselia lui malițioasă de pe vremuri. Apoi a redevenit serios: „Am și o misiune, de sus, direct de la Gheorghiu-Dej, să vă conving pe tine și pe Virgil Ierunca să vă întoarceți în țară. Nu vă e dor?“ „Ne e — am recunoscut —, cum să nu ne fie?“ „Și ați veni?“ „Cu primul avion!“ „Cînd?“ „Cînd ar cădea regimul.“

Atunci a izbucnit: „Nici nu știi ce dreptate aveți! Nici nu știți ce rău e! Să vă spun eu!“ Nu-l mai puteam opri. Mai târziu a făcut o pauză: „Parcă m-am ușurat. La București nu prea pot vorbi așa. Nu că mi-e frică. Ce să-mi mai facă, dacă nu mi-au făcut pe vremea lui Stalin... dar n-am cui... Mă cam evită prietenii.“

M-am gîndit la anecdota bucureșteană, era deci adevărată. Pornit, Victor Eftimiu voia să știe „ce facem pe aici, împotriva ticăloșilor“. În aceeași după-amiază, i-am adus un maldăr de reviste și cărți românești. A doua zi, după ce citise toată noaptea, m-a primit muștrător. Credeam că găsisse articolele prea polemice. Dimpotrivă. „Nu sunteți destul de tari — mi-a spus — voi care vă aflați aici, trebuie să atacați fățiș, nu așa, cu nuanțe, delicatețe... Dacă ai ști ce-i în țară!...“ Și iar a luat-o de la capăt.

Nu se lamenta pentru că nu-i stătea în fire. Constata doar. Și realitatea, dar și incapacitatea lui de a se mai opune. Atunci mi-a povestit și întîmplarea cu vizita la colectivă și cu transformarea articolului. Mi-a vorbit de cenzură și de „gazetărașul“ — el îi spunea astfel — căruia îi dăduse dreptul să scrie ce vrea în numele lui. Am remarcat că nu e cea mai bună metodă de a combate un sistem de cenzură. A recunoscut. Dar începuse să fie, de pe atunci, obosit. S-ar fi zis că, dezgustat de prezent — în care totuși se instalase confortabil —, sperase ca întîlnirea cu Parisul să-i redea tinerețea pierdută. Nu era pentru el atît o călătorie, cît un pelerinaj. O spunea în felul lui, sentimental dar nu duios, romanțios dar nu deplasat. Avea în viață cuviința și o rețineră care-i lip-



seau în literatură. Nici un retorism în contactul cu oamenii, de parcă declamația ar fi fost stîrnită, la el, doar de hîrtie și peniță. „Vezi, a încheiat, totul e la locul lui, și pe rue des Carmes, și aici, la Palais Royal. Totul, numai eu nu. La București, cu ticăloșii ăștia s-a schimbat totul, e normal să nu mă mai regăsesc. Dar aici... speram... Și iată că nu... Las că le arăt eu lor...”

Nu le-a mai arătat nimic. Parcă s-ar fi retras definitiv în altă viață. În Bucureștiul lui de demult, în care adusesese moravuri de domn în aparențele boemei, în teatrul lui Național peste care domnise amabil și nedespotic, în laudele și atacurile de atunci care-i priau în egală măsură, prin cafenele cu șvarț ale trecutului, înconjurat de cohorta lui de morți.

Acum s-a dus și Victor Eftimiu. Și cu el încă un anotimp se pierde — iremediabil — printre copacii din Cișmigiu. În loc să-l caut în panegiricele oficiale, prefer să mi-l amintesc așa cum l-am lăsat atunci, privind însingurat de sub pălăria cu boruri largi spre un Paris ce nu-i mai primea amintirile.

## 14 decembrie 1972

Am în față primul număr al *Tribunei României*, noua publicație clandestină ce apare la București. Interzisă în țară, *Tribuna României* este răspîndită în străinătate pentru captarea exilului.

Operația nu este inedită, ea fusese încercată și prin plîngărețul *Glas al Patriei*, în care erau puși să scrie toți cei care n-aveau voie să publice în țară, pentru a îmbia, în numele hidrocentralelor și al lui Coșbuc, al mămăliguței și al lui Vlahuță, al partidului și străbunilor, al țuicii și vâilor, al sarmăluțelor și munților, la reîntoarcerea exilaților în țară. Cum operația *Glasul Patriei* a eșuat, a fost schimbat tirul: nu mai repatriem, îndemnăm doar la vizite și mai ales încercăm să transformăm pe exilați în propagandiști benevoli ai regimului de care au fugit. Modificare tactică ce se traduce printr-o sporire a mijloacelor: un întreg așezămînt, Asociația „România“, personalități de prestigiu și o revistă mai bogată în

prezentare și ambiții. Buzuindu-se pe acest prim număr, și pe textele redactorului-șef, Paul Anghel, și secretarului general al redacției, Virgil Cândea, vom analiza caracterele generale ale acestei întreprinderi, ce ni se par a putea fi rezumate astfel: două ipocrizii fundamentale și o inconștiență finală.

Prima ipocrizie fundamentală: faptul că această publicație se pretinde o oglindă a României. Atât de puțin „oglindește“ însă realitatea, încât nu este distribuită în țară. Ca și *Glasul Patriei*, *Tribuna României* publică articole ale unor scriitori interziși în România, ca defunctul Nichifor Crainic sau ca Radu Gyr, care sunt puși, dat fiind trecutul lor de extremă dreaptă, să convingă pe exilații cu aceleași orientări că în România ar fi loc pentru ei. Un alt capitol rezervat uzului extern, calendarul sfinților, denumit imprudent „calendar uitat“, și uitat într-adevăr în ziarele din România. O a treia trăsătură ce obligă publicația la clandestinitate: dialogul între oameni cu credințe și opinii diferite, în respectul acestor convingeri și credințe. Și Paul Anghel, înștiințându-ne că „oricât ar fi de divergente ideile ce ne separă, suntem uniți în cuget și simțiri“, și Virgil Cândea, făcând din acest respect al „credințelor și opiniilor fiecăruia“ temelia noii întreprinderi, ne asigură că exilații sunt liberi să exprime ce vor. Cred și eu, din moment ce se află în străinătate și nu există mijloace de presiune asupra lor. Dar în țară cine poate dispune de libertate în dialog? Paul Anghel mai pretinde că semnatarii din acest ziar se vor face „croniciari ai realităților românești, mărturisindu-vă cu sinceritate preocupările, problemele, dificultățile“ din România, alături de bucurii. Desigur, n-avem dreptul decât la bucurii. Despre probleme și dificultăți nici un cuvânt. Fotografii cu Piața Unirii din București pe la anul 2000, dar nici una despre cozile la alimente din anul 1972. Articol despre contribuția României la Anul Internațional al Cărții și despre sediul UNESCO la București, nici un rînd despre cărțile interzise de cenzură. Multe informații despre turneele românești în străinătate, nimic despre suprimarea anumitor spectacole în România.

A doua ipocrizie fundamentală: publicația menită neutralizării exilului nici nu pomenește de acest exil. E

adresată „fiilor patriei risipiți prin lume“. Dar de ce s-au „risipit“ prin lume atîția fii ai patriei, încît să fie nevoie de un vast așezămînt și de o publicație de șaisprezece pagini pentru a ajunge pînă la ei, nu ni se spune. Fenomenul e totuși fără precedent: exilul de la 1848 era compus doar din cîțiva oameni, emigrarea din Transilvania în Statele Unite avea motive economice. De abia după 1945, exilul a devenit o trăsătură caracteristică a istoriei noastre. Nu numai că fenomenul nu este explicat, dar nici nu este numit. Încă din editorialul lui Paul Anghel, datele sunt încurcate pentru a confunda planurile. Ni se vorbește despre cei plecați din România în veacul trecut, la începutul veacului acestuia sau „mai încoace“. Acest „mai încoace“ e palidul eufemism care acoperă prima diasporă din istoria României.

În locul analizei și explicației, șantajul cu dorul. Dorul este o realitate a exilului. Una dintre primele reviste literare ale exilului se intitula *Caiete de Dor*. Ca și iubirea de țară. Majoritatea celor fugiți de aceea au și plecat: pentru că aveau despre țara lor o idee înaltă și intransigentă și n-o mai puteau recunoaște desfigurată de un comunism de import. Pentru că libertatea făcea parte pentru ei din peisajul României, ca și munții și văile. Exilul, cînd nu este trăit la nivelul turismului și afacerilor, aceasta înseamnă: o suferință fără majuscule spre a avea dreptul să nu roșești de țara ta și de tine ca om liber al acestei țări. Mizînd pe sentimentele reale, urmează șantajul. Cu „nostalgia casei dintîi“, cu „febra dorului“, cu „vraja hipnotică a amintirii“, cu „amintiri despre cei dragi“, și alte expresii ca acestea culese din proza lui Paul Anghel. Alături de unele rețete de bucătărie — salată de vinete, clătite festive, tocană de ciuperci, și alte specialități gastronomice, de niște fotografii cu plaiuri și mesteceni, ele sunt menite să provoace un fel de salivație de tip pavlovian, într-un generalizat „ai noștri ca brazil“, „uniți în cuget și simțiri“, „o apă și-un pămînt“, „sîngele apă nu se face“, „trei culori cunosc pe lume“..., prin care să se obțină acea „reciprocitate de bunăvoință și de spirit cooperativ“ reclamată de Virgil Cîndea, cu scopul de a transforma exilul într-un agent benevol de propagandă prin străinătate. E inutil de adăugat, presupun, că prin

mijloace atît de primare nu poţi dobîndi decît rezultate asemenea: cîţiva bătrîni doritori, săracii de ei, să fie înmormîntaţi în România, unii oameni de afaceri, metamorfozaţi pentru circumstanţă în „culturali“, a căror vanitate este astfel satisfăcută, şi nişte turişti veniţi la rude şi nu pentru „realizările ţării“. Cei care au plecat fiindcă România n-ar fi avut destule uzine sau destule hoteluri sau destule automobile nu sunt exilaţi, ci pur şi simplu — cum i-a numit Virgil Ierunca — „români deplasaţi“. Pe aceştia doar îi poate convinge *Tribuna României*, cu toată propaganda ei despre „propăşirea multilaterală“, clişeu de limbaj aparţine *savantului* Virgil Cîndea.

Acestea sunt schematic „ipocriziile fundamentale“ ale *Tribunei României*. Inconştiienţa finală nu aparţine însă numai publicaţiei şi aşezămîntului, ci regimului în general. În timp ce vechiul exil este astfel ademenit cu toate armele la dispoziţie, de la dor la vînători şi la catacombele lui Ţepeş, un exil nou este pe cale de a se constitui. Format în primul rînd de tineri, saturaţi de frazeologia la modă, insensibili încă la argumentul cu mormîntul pe pămîntul natal, şi care n-au fugit de realităţile de acum 20 de ani, putînd să nutrească deci iluzia că s-au schimbat, ci de cele de azi. Serios atenuate din moment ce teroarea pură nu mai exista, dar în fond aceleaşi: lipsa de libertate, dictatura absolută a unui unic fel de a gîndi, cenzura, securitatea, dosarul, obsesia unui paşaport, prăpastia dintre ce se scrie la ziar sau se spune la tribună şi ce se petrece în viaţa zilnică. Aşa încît Asociaţia „România“ şi ziarul *Tribuna României* au în faţa lor o muncă demnă de Sisif. Să spunem c-ar reuşi să-şi procure colaborarea unor elemente din vechiul exil. Ar trebui, după aceea, să înceapă cu cel nou. Apoi, cu unul şi mai nou. Şi aşa mai departe, într-o succesiune de la cauză la efect care nu vedem de ce ar lua sfîrşit atîta timp cît politica actuală nu se va schimba. Pentru a pune capăt exilului n-ar fi mai simplu ca dialogul liber să fie dus în ţară şi nu prin străinătăţi?

# 1973

---

4 ianuarie 1973

Este îmbucurător a asista la recuperarea unui poet de către propriile lui forțe morale: metamorfoza aceasta poate fi observată la Eugen Jebeleanu de peste un an încoace, dar în *Hanibal* ia valoarea unui manifest. Un manifest și în forma sa ortografică. Într-adevăr, ortografia română își redobândește aici, după atîta timp, complexitatea prin reintroducerea apostrofului și figura prin reintroducerea lui â din a. România nu mai e singura dispunînd de un asemenea drept, cu Eugen Jebeleanu „plînsul și rîsul“ își regăsesc făgașul de odinioară. Pe scurt, Eugen Jebeleanu scrie acest volum de versuri în vechea ortografie pe care presupun că nici el, nici noi n-o îndrăgim din banale nostalgii ale trecutului. Știm însă că noua ortografie a fost, în mare parte, impusă pentru înecarea nu numai într-o nouă mentalitate a simplificărilor cu orice preț, dar și într-un ocean slav nemaipătat de latinitatea noastră.

*Hanibal* reprezintă un moment aparte și pentru că este, în fond, un anti-Hanibal. Dovadă: poemul care dă titlul volumului și a cărui versiune manuscrisă este fotocopiată pe prima pagină a cărții:

Nimeni n'avea ceea ce el avea:  
superba lui trufie  
și elefanții  
și labele lor sfărâmând vertebrele  
acestor Alpi albiți de spaimă.

Călca, de-abia să se audă, peste stânci  
și s'auzea în lună, și  
nimeni nu mai văzuse trâmbițele  
de piatră ondulândă ale acestor fiare.

*Și n'au învins.*

Nou nu este constatul acestui eșec al forței cuceritoare în istorie, ci revelația poetului și tonul lui de autenticitate în sfârșit credibil. S-a scris mult în presa literară din România despre *Hanibal* și volumul merita laudele aduse. Nu putem fi însă de acord cu două aprecieri destul de generalizate. Mai toți criticii afirmă că volumul este compus din două cicluri destul de diferite: *Râul pe obraz*, ciclul orfic, pe marginea dispariției unei ființe iubite, și *Parabole civile*, act etic al poetului în cetate, de opoziție, de mînie, de revoltă. S-a mai afirmat că „poetul-cetățean“ n-ar face decît să ducă mai departe țipătul și furia dreptății din *Hiroșima*. Or, avem impresia, dimpotrivă, că rana deschisă de moartea ființei iubite l-a făcut pe poet sensibil la durerea semenilor și, neacceptînd absurditatea acestei morți, el a ajuns să se revolte și împotriva absurdităților cetății și in Justițiilor ei. Totul ia firesc naștere o dată cu refuzul de a admite moartea femeii iubite, încheindu-se astfel: „... și nu cred în uitare. Niciodată.“

Memoria este însă unitară. În privirea înapoi pe care Orfeu o aruncă asupra Euridicei, o pierde desigur a doua oară pe ea, dar se întoarce de pe acel tărîm al întunericii ca un mesager al amintirilor tuturor.

Referința la *Hiroșima* a nejustificată. Acolo, pentru a ajunge atît de departe, poetul trecea orb, peste cele ce se întîmplau sub ochii lui, sensibil la catastrofă cu singura condiție ca ea să se fi petrecut pe alte meleaguri. Pentru la el acasă menirea îi era alta: să accepte și să glorifice, cum mărturisește el însuși în poemul intitulat „Semiramis“:

Dar este o pomană odioasă  
că mi-a fost dat să mai trăiesc  
după atîția morți

Căci am trăit nu într'o  
grădină,  
ci într'o măcelărie

Să spun, așadar, că miriadele  
de picături de sânge  
sunt rubine

Să mint pe toți, mințindu-mă,  
că am trăit nu printre semeni atârnați de ștreang,  
ci legănați de raze  
în răcoroasele grădini ale  
Semiramidei.

În vreme ce se înfiora de *Hiroșima*, țara în care trăia  
era cîntată de Eugen Jebeleanu ca și cum s-ar fi con-  
fundat cu „răcoroasele grădini ale Semiramidei“, și de  
aceea revolta și mînia din *Hiroșima* erau retorice. Și  
nimic mai mult.

În *Hanibal* poetul își recucerește statutul. În ciuda  
noilor îndemnuri, semănînd atît de bine cu cele vechi,  
Eugen Jebeleanu nu mai vrea să rîdă, ca altădată, să fie  
optimist și oficial:

Omul acesta nu mă vrea trist  
și mă silește să rîd —  
și cu cât mă silește mai mult  
obrazul meu este mai hîd

Dar el așa vrea și nu altfel  
și-mi strecoară între dinții știrbiți o floare  
și-mi spune: „râzi sau  
prefă-te în față nepăsătoare“

Și-mi anină de urechi cercei  
și-mi pune pe cap un castron din paie de soare  
și eu strig: „veniți și culegeți ghiociei“ —  
și gura mi-e strîmbă și mare.

Eugen Jebeleanu nu mai rîde, nici față nepăsătoare nu  
mai are. Toată lumea acum poate vedea că rănile lui sunt  
adevărate, iar nu ticluite din cuvintele tiranilor:

Poți să pornești oriunde, căci nu a fost nicicînd  
mai mare libertate de a călători.  
Am pașaport prin care trec mii și mii și mii  
de „K.L.M.“, de „Boeing“ și-alți șoimi comerciali.

Sbor așadar, prin inimi de semeni împușcați,  
prin buzunare goale, dar pline de speranțe,  
prin strigăte de oameni: „de ce nu ne-ajutați!“  
și prin tuneluri oarbe de lacrimi orfane.  
„Să ne vedem cu toți de străchinile noastre  
și dacă-l doare capul pe altul, nu-i al tău.  
Omul trăiește o dată, în schimb trăiește rău.

Și în încheierea poemului intitulat *A doua ediție specială*:

Voi tremura, probabil, un pic, că-s jupuit  
de piele, și sunt roșu în veacul generos  
și n'o să vadă nimeni cum sunt și, negreșit,  
privindu-mă vor spune: — Ce trandafir frumos!

Nimeni nu poate exclama, la lectura volumului *Hanibal* — ce trandafir frumos! Veracitatea amarului, revoltei, dezgustului e prezentă de la primul la ultimul vers și de aceea volumul reprezintă o răscruce în evoluția lui Eugen Jebeleanu.

## 16 ianuarie 1973

Rusia poate să fie recunoscătoare lui Soljenișin: prin el un popor întreg se spală de rușine, de supunerea în împilare, e salvat pentru că, odată, un martor a vorbit cu riscurile asumate acum de Soljenișin. El nu este bineînțeles, singurul, samizdatul și opoziția în U.R.S.S. numără atâtea nume celebre, și mai puțin celebre, încât devine o stare de spirit. A unei minorități, desigur, dar istoria n-a fost ea făurită deseori de minoritățile active? Soljenișin ocupă acest loc aparte, nu numai prin talent, dar și prin conștiința mărturiei ca datorie supremă dusă pînă la ultimul ei punct de incandescență. *Arhipelagul Gulag* se confundă cu însăși memoria Uniunii Sovietice. O memorie în stare pură, deoarece Soljenișin renunță la veșmîntul ficțiunii, spre a spune totul, cît mai repede și mai precis, mai exhaustiv. El numește această carte „un eseu de investigație literară“; dar cred că subtitlul ei cel mai exact i l-a dat un gazetar occidental atunci cînd a pomenit de „*monumentul deportatului necunoscut*“.



N-am citit încă din *Arhipelagul Gulag* decît ceea ce a fost publicat în săptămînalul *L'Express*: primul capitol, intitulat „Arestarea“. Frescă a universului concentraționar sovietic din 1918 pînă în 1956, cartea se bizuie nu numai pe experiența autorului, dar și pe mărturiile pe care i le-au adus 227 de deținuți. În ea, Soljenițin explorează geografia concentraționară, urmărind etapele detenției, tot atîtea cercuri ale Infernului: arestarea, ancheta, tortura, prima celulă, procesele, închisorile, transferurile etc.

Nu știi ce pot aduce nou unui român amănuntele areștărilor așa cum au fost practicate în Uniunea Sovietică. Presupun că ele ar trebui să-i fie familiare, deoarece timp de aproape douăzeci de ani s-au repetat întocmai în țara noastră. Totuși cred că în afara celor care au fost areștați, ceilalți știu și nu știu... Nu numai că nimic n-a fost publicat în România, dar oamenii care au ieșit din închisori, în halul în care au ieșit, au tăcut mai mult decît au vorbit. Unii vrînd să uite, alții fiind prea oboșiți, unii temîndu-se că nu vor fi înțeleși, alții dorind să se încadreze cît mai repede și să nu-și încarce „dosarul“ cu astfel de mărturisiri. La noi, n-a existat nici măcar scurta pauză de adevăr care a fost pentru Uniunea Sovietică *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. N-a existat, deoarece singurele cărți ce-ar fi putut-o asigura, ale lui Paul Goma, n-au văzut lumina tiparului în România.

Reținem din primul capitol al *Arhipelagului Gulag* cîteva puncte. Cel mai semnificativ și mai greu tolerabil dintre toate: Soljenițin învinuiește întreaga populație a Uniunii Sovietice de ceea ce s-a întîmplat, dezvăluie un fel de „colaborare a victimei cu călăul“ prin nerezistență. După el, sovieticii ar fi trebuit să se opună, fie țipînd cînd erau areștați pe stradă, printre cetățenii pașnici și neștiutori, fie organizîndu-și singuri paza caselor lor, fie bătîndu-se cu cei ce veneau „noaptea sau ziua să te ridice și care nu erau destul de numeroși pentru a nu putea fi înfrunțați“. Motivele nerezistenței? Primul ar ține de temperamentul rusesc: lipsa unei tradiții a libertății și chiar lipsa gustului pentru libertate. Rușii și-ar fi epuizat, tot după Soljenițin, toate forțele de revoltă în 1917, grăbindu-se apoi să revină spre milenara lor supunere, nu fără o secretă plăcere. Rușii deci ar fi *meritat* ceea ce li

s-a întâmplat. Explicația aceasta — justă sau nu — nu poate fi în orice caz unică, fără de care sistemul nu s-ar fi împămîntenit atît de bine în toate țările ocupate de armata roșie, indiferent de tradițiile lor de libertate sau nu. A doua explicație sau al doilea motiv — și aici Soljenițin se întîlnește cu Hannah Arendt — stă în faptul că teroarea din Uniunea Sovietică a fost dezlănțuită nu atît împotriva opozanților, cît a nevinovaților. După Hannah Arendt aceasta este caracteristica dintîi a sistemului totalitar: arestarea inocenților. Or, inocentul nu este pregătit, tocmai din pricina nevinovăției sale, pentru nici un gest de rezistență. El nu pricepe mecanismul profund al sistemului, are mereu impresia că în ceea ce-l privește e vorba de o neînțelegere, că i se va da drumul cînd se va constata eroarea, nu vrea să-și agraveze cazul etc. etc. Din această nevinovăție generală ar fi luat deci naștere resemnarea și inacțiunea. Călăii fiind mai ales puternici prin slăbiciunea sau chiar prin asentimentul victimelor.

Diagnosticul acesta unic de culpabilitate a victimelor ar fi intolerabil pentru sovietici, dacă Soljenițin nu s-ar include în el. O imagine-cheie stă la baza primului capitol și, probabil, a întregii vocații de a mărturisi a lui Soljenițin. El a fost arestat pe front, în timpul celui de-al doilea război mondial, pentru niște scrisori trimise unui prieten și în care-l critica pe Stalin. Or, Soljenițin a fost adus la Moscova sub escortă. Mai precis, însoțit de doi oameni din serviciul de contraspionaj care nici nu cunoșteau capitala, Soljenițin e condus spre Lubianka. În stația de metrou „Bielorusia“, Soljenițin se afla cu cei doi paznici în holul de sus. Înspre el urcau pe scările rulante sute de moscoviți. De ce n-a strigat? De ce nu le-a dezvăluit adevărul? Tocmai pentru că a tăcut atunci în fața a două sute pînă la patru sute de persoane care i-ar fi putut auzi țipătul, Soljenițin vrea să-și răscumpere tăcerea, vorbind acum celor două sute de milioane de compatrioți ai săi, țipînd în alt fel și cu alte conșcințe, prin *Arhipelagul Gulag*. Campania dezlănțuită împotriva lui arată că Soljenițin asumă azi același tip de riscuri — multiplicat — pe care l-ar fi putut înfrunta pe vremuri. O face pentru mușenia lui dintîi. A lui și a

altora. Deoarece el dedică această carte tuturor celor care au murit în lagăre și închisori, înainte de a fi putut vorbi.

Nu știu exact cum am putea, la rîndul nostru, răscumpăra anumite cuvinte pentru a scrie despre Soljenișîn. Ar trebui ca „mărturie“, „martir“, „curaj“, „adevăr“ să sune ca în prima zi cînd au fost rostite, să nu fi fost uzate nu numai de atîta literatură, dar și de atîta rea-credință și demagogie. Pentru că azi, în Uniunea Sovietică, Alexandr Soljenișîn clădește o etică prin fiecare din gesturile și cuvintele sale. Drept care ale noastre ni se par aproape de prisos. Dar poți să nu scrii despre Soljenișîn?

### 8 februarie 1973

Dumitru Popescu este, după cum știe toată lumea, mai mare peste cultură în România. Dacă-am mai fi avut nevoie de vreun semn al deteriorării atmosferei literare în ultima vreme, l-am fi aflat în felul în care a fost primit de critică cel de-al doilea volum de versuri al său, *Un om în agora*. În timp ce precedentă culegere, *Pentru cel ales*, nu se bucurase la apariție, în 1968, cînd o oarecare liberalizare mai domnea încă, decît de o recenzie, două, prin ziarele de provincie mai ales, semnate de găzetărași oarecare, recentele-i versificări sunt îndelung tîmîiate în cele trei mari publicații literare ale capitalei de critici mai de vază: Șerban Cioculescu în *România literară* (11 I '73), Al. Piru în *Contemporanul* (19 I '73) și Edgar Papu în *Luceafărul* (20 I '73).

Explicația nu stă în vreun salt calitativ al poeziei dictatorului literelor românești. Prozaismul rebel oricărui act poetic, vizibil din *Pentru cel ales*, dăinuie fără vreo modificare de substanță și în actualele bucăți, atît cît ne-am putut da seama din citatele date de criticii amintiți. Volumul n-a ajuns pînă în străinătate, dar nu ne închipuim că, prin cine știe ce sabotaj, acești trei critici, cu toții laudativi, ar fi ales pentru a-și justifica elogiile tocmai versurile cele mai slabe ce le contrazic entuziasmul. Ne putem deci bizui pe aceste citate pentru a ne confirma impresia pro-

vocată de *Pentru cel ales*, și anume a unei platitudini iremediabile încercînd să se salveze prin acumularea retorică a imaginilor.

Atunci care este motivul entuziasmului de azi înlocuind tăcerea de ieri? Foarte simplu: ceea ce toți criticii puteau să-și îngăduie în 1968, și anume să ignore pe acela ce începuse să țină-n mîini destinele culturii, e mai greu de conceput acum cînd această dictatură a devenit totală, cînd apele au fost înghețate de „Tezele din iulie 1971“ și de urmările lor. E drept că cei trei critici nu se află la prima lor cădere sub vremei.

Luînd în serios titlul unui poem al lui Dumitru Popescu, *Poema dialectică*, Șerban Cioculescu se dezbară de orice simț al umorului pentru a ne declara — serios — că ceea ce atrage în această culegere este „dialectica în sensul cel mai larg al cuvîntului“. Poate că numai „în sensul cel mai larg“, deoarece în acela strict, nu vedem ce dialectică poate fi dezvăluită de următoarele versuri:

Poema sinceră, umană, nefardată,  
fără parfumuri de cochetă,  
fără bătaia pleoapei cu glicerina lacrimii udată  
și fără prefăcătoria veche, sceptică.

Cînd nu e „dialectică“, fie și în sensul cel mai larg, poezia lui Dumitru Popescu i se pare lui Șerban Cioculescu „una de cunoaștere“. Și, tot fără ironie, criticul ne dă următoarea pildă de „cunoaștere“:

Te întreb, frate, cum mă întreb la rîndul meu:  
ai început...?  
Te **pragătești** .  
Pe muntele Sinai al comunismului  
cu tine însuși să te **întîlnești**?

În afară de imaginea biblică, nu întîlnim aici mai multă „cunoaștere“ decît „dialectică“ în bucata precedentă. Ceea ce nu-l împiedică pe Șerban Cioculescu să mai urce o treaptă pe scara laudei și să ne declare, după citarea unei poezii de iubire, că autorul lui nu este numai „un impetuos poet al dialecticii, ci un poet pur și simplu“. Acest „pur și simplu“, prin care i se acordă drept de

cetate lui Dumitru Popescu pe tărîmul poeziei, este justificat de versuri de acest nivel:

Iubeam nesațul tău  
de a mă soarbe  
și jertfa cărnii fanatică  
ce și acum mă arde.  
Iubeam lacrima albă  
ce te reboteza fecioară  
și geamătul adînc al fericirii.  
Iubeam nepăsătoarea umilință  
a plecăciunilor de roabă  
și disperările trufiei  
cu care-mi azvîrleai  
suprema ta podoabă.

Acest *Requiem* este definit de Șerban Cioculescu o „prea frumoasă poemă“.

După ce Șerban Cioculescu l-a instalat pe Dumitru Popescu în poezie, Al. Piru îl așază, încă de pe acum, în memoria viitorului. De ce ne-am mira cînd la Conferința Scriitorilor, același Al. Piru s-a lansat într-o adevărată apologie a cenzurii? Pe aceste meleaguri ale cenzurii, întîlnirea cu Dumitru Popescu e dintre cele mai firești. Păcat doar că totul se rezolvă în versuri. Iată cele pe care Al. Piru își întemeiază certitudinea că Dumitru Popescu va înfrunta vremurile:

Destul:  
Destul!  
Destul cu tirania, cu ispita,  
cu frica!  
Destul cu iluziile și cu minciuna!  
Destul cu zeii, cu regii, bufonii!  
Destul cu mîntuitorii puși pe răzbunare:  
cu lupii în piele de oaie!  
Cu paranoiicii înflăcărînd în duruit de tobe!  
Destul cu vizionarii șarlatani,  
cu înțelepciunea zarafilor de tarabă...  
Destul!

Înșiruirea de „destul“, căreia numai un alt destul ar putea să-i pună capăt, nu stîrnește interesul decît în calitate de inconștientă revoltă a autorului împotriva lui însuși

de la putere, un fel de ascunsă autocontestare. Nu prea vedem însă cum această „mărturie în contemporaneitate“ ar fi, așa cum pretinde Al. Piru, „menită să rămână în memoria urmașilor“. De ce să mergem pînă la urmași cînd, dacă mîine Dumitru Popescu ar fi scos din postul pe care-l ocupă, „contemporanii“ ei înșiși s-ar grăbi să-l uite?

Cu Edgar Papu, lucrurile sunt mai complicate. El s-a specializat în a se înfricoșa singur pînă a adopta sloganele puterii imediat ce sunt lansate și a le propulsa într-un fel de entuziasm naiv. De abia începuse acum cîțiva ani o minicampanie pentru optimism, că Edgar Papu i s-a și alăturat, grăbindu-se să explice că întreaga literatură majoră este optimistă, cu Eminescu în frunte. De la lozinci, Edgar Papu trece acum la autorul lozincilor și afirmă că, spre deosebire de poezii care nu izbutesc să mențină viu interesul cititorului de-a lungul unui întreg volum, Dumitru Popescu „reușește să rămînă poet de la începutul pînă la sfîrșitul cărții“. Pierzîndu-se apoi în „densitatea“ acestei poezii, criticul este obsedat de suflul ei „adamic“. Termenul revine de două ori și probabil că numai Edgar Papu înțelege ce vrea să însemne. Deoarece presupunem că nu se referă la ruptura proclamată de autor cu poezia care l-a precedat:

Poema decadentă de salon  
a fost uitată-n pod,  
printre oglinzi venețiene  
bolnave de albeață,  
alături de brațul sfeșnicului putrezit  
fără lumină,  
de crinoline destrămate, de piaiță.

Cu atît mai puțîn deslușim sensul acestui „adamic“, cu cît, inconsecvent, Edgar Papu ne declară, în încheiere, că autorul „se situează hotărît pe firul unei lirici românești majore“. Și dă drept exemplu „o configurație pe care o putem urmări de la Goga și pînă la Arghezi“. Între care, Dumitru Popescu ar săvîrși o sinteză profund personală, fără a semăna, de altminteri, cu nici unul din ei. Va să zică adamic, dar continuînd firul unei tradiții, original, dar săvîrșind sinteze în lirica ce l-a precedat. E același gen de logică grație căreia Eminescu devenea, sub pana lui Edgar Papu, prototipul „optimismului“ liric.

Pentru a salva pe criticii sperioși de astfel de elucubrații penibile ar fi evident de dorit ca cei cocoțați în posturi să se mulțumească îndestulându-se cu puterea și să nu mai pretindă, în același timp, a forța prin ea, porțile literaturii. În această literatură vor să se instaleze neapărat și Dumitru Popescu, și Ion Brad, și Ion Dodu Bălan, și Dumitru Ghișe. Și nu sunt singurii. Să fii, în același timp, în fotoliile cenzurii și în acelea ale gloriei literare de azi și de mâine necesită o echilibristică de pe urma căreia suferă o literatură și așa cam bolnavă.

Ar rămîne să i se propună lui Dumitru Popescu să dea, ca mai mare ce e, exemplu și, coborînd ca în versurile sale, „cu pasul rar, lespezile amfiteatrului conștiinței“, să se interzică în sfîrșit și pe el însuși, după ce pe alții i-a interzis îndeajuns, punînd astfel capăt unui invadant „subcult al personalității“.

## 22 februarie 1973

Știam că Paul Everac are piese. Dintre care ultima, *Un fluture pe lampă*, interesează atît de mult pe românii din Paris — aflînd că sunt personaje care și-au găsit un autor, înainte de a-l căuta — încît mai mulți dintre ei s-au gîndit că ea ar putea fi popularizată prin două mijloace: venirea la Teatrul Națiunilor, pentru ca Parisul să-și dea seama cum este zugrăvit de un atît de talentat dramaturg român pe o scenă atît de oficială (ceea ce, evident, ar întări în general bunele relații culturale prin cunoaștere reciprocă) și publicarea, *in extenso*, a textului în revista menită tocmai să țină legătura cu acești români din străinătate, *Tribuna României*.

În așteptarea soluțiilor sugerate, aflăm, prin *Contemporanul*, că Paul Everac n-are numai piese, ci și nostalgii. Sau, cel puțin, una. Una singură. Dar mare. Așa se intitulează articolul său: „Marea nostalgie“. Nu putem să nu-i acordăm atenție. Pentru că Paul Everac fiind unul dintre rarii scriitori jucați dintr-un teatru care-și pierde autorii (rînd pe rînd interziși), cum și regizorii de calitate (rînd pe rînd împiedicați să monteze spectacole), el poate, chiar și prin nostalgii, să ajute la dezlegarea crizei ce amenință

teatrul în România. Iată de ce i-am citit cu atenția cuvenită articolul, captivați, încetul cu încetul, și de stilul lui, cu totul original, din care nu ne vom putea împiedica să dăm mostre.

Paul Everac caută deci regizorul „ideal“. El trebuie să aibă multe calități și să fie lipsit de foarte multe defecte. Doar de aceea este ideal.

Să fie mai întâi un bun meșteșugar. Dar nu e de ajuns. Mai e nevoie să se dovedească și un „pasionat al psihologiei umane“, dincolo „de zona experienței comune, a palpației și fretilianței fiecărei mișcări inedite în surprinzătoarea logică a vieții“. Depășind și „palpația“ și „fretilianta“ mișcare (Paul Everac pare influențat de limbajul franțuzit al personajelor sale), regizorul ideal mai trebuie să se dovedească și „burdușit de carte“. (De remarcat, cum expresia autohtonă vine să contrabalanseze, în mod fericit, franțuzismul.) Cult și eseist, cu „o leacă de filozofie sistematică“. E mai ciudat acest amestec de sistematizare cu „o leacă“ — ori e sistem, ori e parte —, dar din clipa în care regizorul e ideal, i se poate cere orice. De altminteri, să fim drepți, Paul Everac se explică mai departe cerînd regizorului său să evite a prezenta „la modul filozofard, relația unor «universuri», «esențialități» la care leșină unele fete semi-studioase, și la modul mică ciupeală bîzîitoare la care hohotesc unii spectatori cefoși“. Iată deci la ce folosește „o leacă de filozofie sistematică“. Să-l facă pe regizor serios. Deoarece, ne înștiințează mai departe Paul Everac, „eu nu iubesc pe regizorul al dracului, pe isteț... care invită lumea mai simplă să se tremuseze de grosolăniile lui pipărate, pe ideea că-și face planul“. Paul Everac invită deci pe regizorul său ideal să nu fie un „autor de goange și istețimi epidermice“, și să nu aibă „trepidanta găselniștă și autoînmărmuritoare“. Trebuie să recunoaștem că tocmai această „trepidantă găselniștă“ înmărmurește în stilul „gazetăresc“ al autorului, și spunem gazetăresc pentru că n-am avut plăcerea să citim teatrul său, și nu-l putem deci judeca. Dar dacă, după vechea formulă, stilul e omul, s-ar putea ca „trepidanta“ să caracterizeze și textele sale dramatice. Îi lăsăm pe spectatorii români să răspundă și închidem



paranteza, deoarece nu de autorul dramatic Paul Everac ne ocupăm aici, ci numai de autor în căutarea regizorului său ideal.

Acest regizor, care a fost pînă acum și pasionat de experiența umană, și „burdușit de carte“, și cu „o leacă de filozofie sistematică“, și serios, fără „ciupeli bîzîitoare“, fără „trepidantă“, fără „goange“, fără „istețimi epidermice“, adică filozof, nu filozofard, ar mai trebui — după Paul Everac — să-și iubească în primul rînd țara, să-și rezerve spectacolele publicului din România, „celor care muncesc pentru el“, să nu caute judecători la „bursa străinătății“, să nu se bizuie pe „palmaresul alcătuit de selecția uneori mitocosită a cronicarilor din străinătate“, pe scurt, și cu altă expresie a autorului, să „nu se amețească la cîntecul unor sirene îndepărtate“ și să creeze piese autohtone în prioritate, pentru un public „autohton“.

Paul Everac trăiește în România și se mișcă — mult — pe scenă românească. Or, nu poate să nu știe că unii dintre regizorii pe care-i numește sunt împiedicați să „dezvăluie valori autohtone“ sau nu, pe scene autohtone, și sunt puși la dispoziția străinătății. La urma urmei, nu de lipsă de regizori au suferit piesele unor colegi ai lui Paul Everac, ci de viza cenzurii și a comisiilor de vizionare. La urma urmei, Liviu Ciulei n-a avut voie să monteze *Macbett* al lui Eugen Ionescu la București și a fost autorizat s-o facă doar la München. La urma urmei, după interdicția *Revizorului*, Lucian Pintilie nu mai poate lucra în România, ci doar în străinătate, iar printre cei numiți de Paul Everac, Radu Penciulescu n-a mai fost de mult prezent pe o scenă românească. Absențele acestea nemoțivate și din piese, și din dramaturgia națională, și de regizori pe scenele românești nu sunt imputabile autorilor dramatici sau regizorilor înșiși. Ci cenzurii. Apelul lui Paul Everac către regizorul ideal rugat să-și iubească patria este deci prost îndreptat. El trebuie trimis la diferitele niveluri de responsabili care împiedică pe acești regizori să se exprime în țara lor, cu prioritate; ceea ce cu toții au făcut, atîta timp cît li s-a îngăduit.

Paul Everac dă și nume. Mai precis, el îndeamnă pe regizorul ideal să aibă „febra creatoare“ a unor Ciulei, Pintilie, Esrig, Penciulescu, dar în același timp să fie mai

înțelept, mai sincer, mai puțin baroc, mai armonios, mai plin de bunăvoință sau mai aplecat spre valorile autohtone, și în sfârșit, „mai puțin modist“ decât unul sau altul dintre cei citați în parte și cu toții împreună. Cu unii dintre acești regizori, Paul Everac a și lucrat. Cu Lucian Pintilie, de pildă, care i-a făcut, cum scrie el, „un spectacol excelent“. De abia ne spuneam că totuși Paul Everac se pricepe la regie, și ne și înștiințează că un alt regizor i-a pus o altă piesă în scenă „cu brio“: Horea Popescu. A pune pe același plan pe Lucian Pintilie cu Horea Popescu, care, o dată cu a sa *Coana Chirița* a făcut de rîs teatrul românesc la Paris și continuă să-l facă probabil la el acasă, ne amintește brusc că Paul Everac a uitat să ceară regizorului său ideal calități de neînlăturat ca bunul-gust și siguranța aprecierii estetice. Și cum ar fi putut să le ceară dacă prin această simplă comparație dovedește că nu le are el însuși?

Să-l lăsăm deci pe Paul Everac să-și caute, mai departe, regizorul ideal și să încheiem cu o altă și mai întemeiată nostalgie: aceea pe care o poate avea publicul din România pentru anii nu prea îndepărtați cînd, liberalizîndu-se, teatrul românesc își descoperea, într-o uimitoare irupție, o tînără generație și de autori și de regizori care, dacă n-ar fi fost oprită în loc, ar fi putut duce dramaturgia și scenografia noastră la un nivel de competiție mondială de netăgăduit.

Nu e aceasta singura „mare nostalgie“ justificată?

## 15 martie 1973

Întîmplarea a făcut să citesc studiul lui Hannah Arendt, „Sistemul totalitar“, în zilele chiar cînd se împlineau 20 de ani de la moartea lui Stalin.

De fapt studiul, apărut de abia acum în traducere franceză, la editura Seuil, a fost scris de Hannah Arendt prin 1949, și publicat în 1951, înainte deci de moartea tiranului. Spun tiranului și trădez prin acest termen gîndirea lui Hannah Arendt, originalitatea studiului ei stînd în distincția pe care o face între totalitarism și oricare altă formă de tiranie sau dictatură. Din punctul ei de

vedere, întemeiat, n-au existat în istoria omenirii decât două sisteme cu adevărat totalitare: Rusia lui Stalin și Germania lui Hitler. „Sistemul totalitar“ alcătuiește partea a III-a din versiunea engleză a cărții *Originile totalitarismului* și se situează, prin luciditatea analizei, prin originalitatea tematicii, prin seriozitatea demersului, printre acele câteva cărți semnate de filozofi, sociologi și esești ca Raymond Aron, Jules Monnerot, Jeanne Hersch, Thierry Maulnier, fără de care anumite trăsături aberante ale epocii noastre ar rămîne de neînțeles pentru oamenii viitorului.

Aici aş vrea să insist doar asupra coincidenței amintite între lectura cărții și aniversarea morții lui Stalin. Doarece, într-o prefață la ediția franceză, Hannah Arendt constată că sistemul propriu-zis totalitar a decedat nu numai în Germania o dată cu moartea lui Hitler, dar și în Rusia și în țările dominate de ea, o dată cu moartea lui Stalin, fiind înlocuit, în acest caz din urmă, cu dictatura partidului unic. Și într-adevăr, dacă ne referim la principala caracteristică a sistemului totalitar așa cum se desprinde ea din studiul lui Hannah Arendt, și anume năzuința de a schimba radical natura umană prin triplaucidere a persoanei morale, a persoanei juridice și a individualității — rezultatul ultim al acestei triple crime, cu și fără cadavru, urmînd să fie cîinele de tip pavlovian, și dacă mai constatăm că locul ideal al unei astfel de transformări: lagărul de concentrare, s-a fărîmițat ca instituție de primă importanță în universul comunist (rămășițele sistemului dăinuind în Uniunea Sovietică, dar fiind suprimate în alte țări ale blocului răsăritean), atunci nu putem să nu dăm dreptate lui Hannah Arendt: totalitarismul ca mașină de fabricat absurdul, ca demență în stare pură a dispărut de pe scena istoriei. Însă rămășițele lui dănuie nu numai în forma lagărelor și spitalelor psihiatrice din Uniunea Sovietică, dar și în aspecte mai puțin controlabile și aparent, dar numai aparent, mai puțin grave.

Dacă idealul cînelui de tip pavlovian n-a putut fi atins decât rareori și numai în spațiul lagărului nazist și sovietic, în schimb, pe de o parte, psihismul celor care au trecut printr-un regim totalitar a suferit modificări pro-

tabil trainice, iar pe de alta, unele practici totalitare, sub aspecte mai puțin spectaculare, continuă să definească regimurile devenite acum ale dictaturii partidului unic.

Să ne oprim la două din trăsăturile considerate de Hannah Arendt consubstanțiale unui astfel de regim: uitarea forțată și crearea unui climat de irealitate; le vom regăsi într-un regim ca acela din România, unde frica nu mai are nevoie neapărat de lagăre și închisori pentru a funcționa.

În clipele de extremă demență ale epurărilor staliniste, Hannah Arendt notează ca un fenomen semnificativ că poliția secretă sovietică stabilea un fel de hartă, nu a complicităților reale, ci a tuturor celor care aveau vreo legătură — familială sau de altă natură — cu victima aleasă. Victima nu numai că urma să fie distrusă psihic, dar și amintirea ei trebuia să dispară. Țările cu adevărat totalitare nu-și pot oferi luxul cimitirului și al memoriei. În ideal, un om înghițit de un lagăr de concentrare sau de o închisoare de tip totalitar nu numai că dispare, dar *n-a existat niciodată*. De aceea, fără îndoială că momentul determinant de trecere dintr-un sistem totalitar într-unul de dictatură a fost acela al apariției primelor mărturii asupra lagărelor, închisorilor și supraviețuitorilor. În acest sens, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* s-a dovedit tot atât de importantă în Rusia ca și raportul Hrușciiov, iar cotitura reală în procesul de democratizare de la Praga a fost constituirea Clubului 231, grupînd victimele necomuniste ale terorii staliniste în Cehoslovacia. În România, revizuirea procesului Pătrășcanu anunța un început de recuperare parțială a memoriei (foarte prudent, deoarece se limita la victimele comuniste), dar în loc să inițieze un curent, a fost oprit. Iar în literatura română, după cîteva excepții ale aluziei, tăcerea continuă să domnească, și tabuul e din nou instaurat. Avem o literatură fără memorie, în care încercările de transgresare hotărîtoare, cum a fost *Ostinato* al lui Paul Goma, n-au putut să vadă lumina tiparului. Or, numai memoria e în stare să redea unei societăți peste care a domnit totalitarismul o respirație normală sau cvasinormală. A scrie despre ce s-a întîmplat în societatea totalitară din România de-a

lungul stalinismului nu corespunde dorinței de a deschide răni ce altfel s-ar cicatriza singure, ci e unica metodă de a trece cu adevărat pragul dacă nu spre un tip de societate liberă, cel puțin spre una de tip dictatorial. În acest domeniu, primordial, cenzura veghează ca să nu se poată ieși din structura tipic totalitară.

O altă caracteristică, după Hannah Arendt, a sistemului totalitar: disprețul ideologic al faptelor, al realității. Numai într-un climat în care este distrus contactul cotidian cu realul, năzuința totalitară de schimbare a omului și a lumii poate să aibă șanse de succes. Crearea unei a doua limbi (cea ideologică, din ziarele și cărțile de propagandă), limba moartă sau limba de lemn, a fost un element preponderent în ruptura declarată cu realul. Domnia totală a limbii moarte s-a mai fărâmițat, dar o regăsim lesne în discursurile oficiale (ale scriitorilor, ca și ale oamenilor politici), ca și în atâtea editoriale și articole năpădind presa la ocaziile festive. O semantică a limbajului de azi din România ca și în alte țări din Răsărit, ar putea, cu mare utilitate, să dezvăluie balastul cuvintelor moarte, ce adorm gândirea și se instalează ca tot atâtea ecrane între om și lumea înconjurătoare. Nu numai gândirea se atrofiază prin întrebuițarea lor sistematică, dar și realitatea, astfel ignorată, se estompează.

Domeniile irealității sunt multiple în România. Mai ofensive sau nu, după momente. La sărbători, atât de vehemente, încât redevin totalitare. Desigur, nimeni nu crede în ele. Dar rostirea fără obiect, alături de obiect, împotriva obiectului nu rămîne fără efect asupra psihismului. De consecințele ei se resimt mai ales scriitorii, cu toate că nu sunt singurele victime ale acestui scenariu al irealității, nici singurii ei actori.

Slujindu-se de cuvînt, scriitorii nu pot să nu sufere cei dintîi de dedublarea lui. Pentru ei, dănuirea sistemului totalitar, chiar atenuat în aspectele lui mai agresive, poate agrava schizofrenia ce amenință încă — la 20 de ani de la moartea lui Stalin — întregul corp social.

Convalescența, trecerea spre stadiul unei dictaturi de tip clasic, se lasă mai departe așteptată.

Nu depinde ea și de mînuitorii verbului? Mai ales de ei?

**5 aprilie 1973**

Apariția, cam în același timp, a unui volum de versuri, *Munții de os*, și a altuia de proză eseistică, *Duelul cu crinii*, de Ion Caraion nu ne oferă doar prilejul să constatăm că poetul și eseistul se supun aceluiași ritm și aceleiași respirații, dar și să asistăm la felul în care, pe deasupra vitregiei existenței sale, o vocație se răzbună, își recucerește sensurile.

De la primul volum publicat în anii celui de-al doilea debut și liberalizării și pînă la acesta, recent, Ion Caraion a pornit febril și obosit în același timp — dar rareori oboseala a fost mai productivă pe tărîm literar — în căutarea timpului pierdut, sau mai precis, a timpului răpit. Într-adevăr, de-a lungul anilor de închisoare, lui Ion Caraion i s-a răpit nu numai libertatea, dar și ce ar fi putut să devină el dispunînd de această libertate. Timpul e ireversibil, și zadarnică este încercarea de a bănuși ce ar fi putut să fie dacă n-ar fi fost ce a fost. Sau cu sintagma unui filozof român: „N-a fost să fie“. Și totuși, în ciuda gustului de cenușă și de zădărnicie din poezia sa de maturitate tîrzie, Ion Caraion nu s-a resemnat. Atîtea volume publicate într-un răstimp foarte scurt se străduiesc să arunce o punte a imposibilului spre crîncenul adolescent care debuta cu *Panopticum* în 1943, ca pentru a-i oferi o a doua existență. Pe plan existențial, totul pare ratat la modul tragic, pe planul poeziei însă răzbunarea se înfăptuiește. Evoluția poeziei lui Ion Caraion stă mărturie. Poetul ne-ar ajuta s-o constatăm dacă și-ar delimita ciclurile și le-ar data. Felul său de a introduce sub noi titluri generice cicluri sau poeme mai vechi va pune serioase probleme de cronologie istoriei literare. De fapt, între *Panopticum* din 1943 și *Eseu sau Necunoscutul ferestrelor*, creșterea nu numai că există, dar este izbitoare. Poet, Ion Caraion era bine înțeles încă din *Panopticum*. Dar bombardată de cuvinte încrîncenate, ca de tot atîtea particule de materie grea, poezia, în *Panopticum*, parcă nu mai afla răgazul să respire. Și atunci cînd dispunea de puțin aer, țipa. Or, țipătul e tonic și, în ciuda scîrbei proclamate, conține o revoltă deschizîndu-se asupra viitorului. Poezia adolescentului de atunci era

neîntinată de moarte și nimicnicie. Metaforică și vindictivă, dramele ei aparțineau acestui pământ. Nu aveau timp pentru pauza marilor întrebări. Poezia se vedea devorată de istorie și de plăgile ei cele mai evidente, ca de pildă războiul. Contestatară, revoluționară, se înrădăcina, ca orice impuls revoluționar, în imanență. Acum, după adevărata, groaznică întâlnire cu istoria subterană, în poezia lui Ion Caraion s-a făcut târziu. Lupta pe care poetul o duce spre a recupera ceea ce nu mai poate fi recuperat e însoțită în chiar clipa gestului de sentimentul deșertăciunii ei. Atunci când zădărnicia îl copleșește, versul se dezbară de abuzul pletoric al termenilor zgrunțuroși de mai înainte, pentru a exista parcă, în transparență, în pauza dintre cuvinte. Conștient sau nu de acest fapt, poetul nu este însă nici consolată, nici răsplătit. El privește mereu înapoi, și mereu o pierde pe Euridice. În acest univers de blestamate ireversibilități, atîta doar se repetă: conștiința pierderii. E prea târziu pentru orișice în afară de certitudinea acestui „prea târziu“. Desigur, poetul fuge uneori de sub zodia cenușii, uită, sau se preface față de el însuși, privește o femeie, mîngîie un copil, se joacă cu epitele, își alintă metaforele. E o aparență de normal, în care poemul își pierde din substanță. Și deodată, brusc, se întoarce spre rana știută, și-o redeschide și din nou este salvat. Poetul real s-a născut la Ion Caraion din înfrîngerea omului, din nereșemnarea lui.

Pentru a măsura tot ceea ce a fost pierdut, *Duelul cu crinii* ne permite să revenim spre polemistul Ion Caraion din acei ani de imediat după război, cînd s-a jucat ultimul act al unei culturi libere, înainte să cadă cortina realismului socialist. De data aceasta, Ion Caraion își datează prozele, și ne îngăduie astfel să regăsim pe revoltatul acelor ani. Mărturisim că-i dăm precădere asupra comentatorului de azi. Nu din motive estetice, ci dintr-un fel de nostalgie pentru un trecut cu prea puțini martori. Și tot atît de puține texte. De altminteri, mai e util să semnalăm că nu toate textele de atunci ale lui Ion Caraion și-au găsit adăpost în acest volum? Chiar aparținînd trecutului, revolta nu are încă presă bună la București. Dar și așa ciuntite, paginile acestea, ca și evocarea unor figuri pierdute ca Monica Dan, Paul Celan, Boris Deșliu, ne-au

reținut cel mai mult atenția în *Duelul cu crinii*. Amintirea aceluia cavalerism menit propriei sale înfrîngerii, și numai ea, ne obligă să nedreptățim pe autorul cîtorva pagini remarcabile despre confrății săi, dintre care cele mai inspirate ni se par cele consacrate lui Marin Preda și *Moro-meșilor* săi de asfințit. Seria *Planetelor* nu ne convinge totdeauna și nu ajungem să ne explicăm, de pildă, de ce Ion Caraion e atît de sever cu o Angela Croitoru, atunci cînd se arată infinit **prea** indulgent cu un Tiberiu Utan. După cum suntem mai puțin sensibili decît ar trebui, poate, la multe portrete de scriitori străini, de importanță secundară, prospectarea tuturor orizonturilor lăsîndu-ne impresia de turism cultural. Am ceda ușor ispitei de a alcătui un fel de antologie a antologiei în care Ion Caraion prozatorul ar deveni martorul privilegiat al unui trecut din care au rămas atît de puțini actori de calitate.

Să revenim însă la poetul Caraion:

Nu prieteni, nu mă înșel.

N-am uitat nimic și nu voi uita nimic.

N-am uitat poezia mea neagră și urîță,

n-am uitat libertatea voastră de a privi într-un

lighean cu, apă,

n-am uitat bibliotecile voastre, în care puteți

intra și citi din Mallarmé.

Voi însă nu veți înțelege acest lucru decît tîrziu.

În neuitare, în căutarea timpului pierdut, în acest eșec care este o izbîndă și în această izbîndă punîndu-se mereu pe sine în chestiune, îl regăsim cel mai deplin pe Ion Caraion, ghemuit într-o revoltă fără iluzii.

26 aprilie 1973

Deschizînd volumul antologic de poezii al lui Ștefan Augustin Doinaș, intitulat simplu *Versuri*, nu poți să nu fii izbit, pe deasupra talentului cunoscut și culturii temeinice, de rigoarea atît a poetului, cît și a criticului. Într-o perioadă a literaturii române cînd scriitorii au devenit atît de puțin exigenți cu ei înșiși, încît publică în volum orice — pînă și producții normal menite să rămîină în stare de



ciornă —, atitudinea lui Doinaş cu o conştiinţă *necantitativă* a literaturii ne aminteşte de epoca dinainte de război, de-a lungul căreia spontaneitatea se cerea mai serios controlată de conştiinţa estetică. Nu numai că Doinaş alege, dar el are şi generozitatea de a-şi grupa atît poemele, cît şi articolele, după criterii tematice bine definite, sacrificîndu-le ocazionalul şi neesenţialul.

Rigoare cu atît mai meritorie, cu cît Doinaş a cunoscut în timpul realismului socialist pauza forţată a tăcerii. Ispita de a se răzbuna asupra cezurii ar fi şi explicabilă, şi justificată. Necedîndu-i, poetul nu lasă pe seama viitorului o operaţie de alegere şi filtrare totdeauna necesară.

Doinaş n-a debutat în volum decît în 1964, deşi prima sa carte fusese gata cu douăzeci de ani mai înainte. Prin 1945, manuscrisul primise premiul cenaclului Lovinescu, redeschis vremelnic tocmai pentru a înlesni afirmarea tinerilor poeţi. Criticul murise, dar Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, prezidînd şedinţele cenaclului din bulevardul Elisabeta, aveau destulă autoritate pentru ca o carte premiată de ei să se impună atenţiei publice. Noaptea care a căzut repede peste literele româneşti n-a îngăduit primului volum al lui Doinaş să apară, dar el conţinea poeme (unele incluse în actuala culegere) ce ar fi trebuit să-l situeze printre vocile cu adevărat majore — şi în nici un fel tributare adolescenţei — din lirica românească.

În peisajul bucureştean bîntuit de febrele îngemănate ale modernismului şi revoltei atît estetice, cît şi existenţiale, printre adolescenţii care „trăgeau“ cu „puşca“ umorului negru în toate certitudinile, poezia aceasta sosită din gravitatea Transilvaniei şi care participa din nimbul poemului blagian îşi dezvăluia cu originalitate transparente.

Despre Doinaş se înfruntă acum în critică tezele cele mai contradictorii. Astfel, pentru Nicolae Manolescu, clasicismul lui Doinaş este neîndoielnic în ciuda evoluţiei sale spre forme mai moderne. Situîndu-l sub semnul lui Valéry, dar vitînd afinităţile totuşi vizibile cu Blaga, criticul îi reproşează lui Doinaş „carenţa simţirii“, confundînd ciudat „carenţa“ cu stăpînirea de sine şi de

forme. Și mai inexplicabil, afirmă că „fondul ultim“ al poeziei lui Doinaș este „prozaic și discursiv“, două epitețe cu totul străine de substanța poetică proprie lui Doinaș.

În schimb, în *Lampa lui Aladin*, Ion Negoïtescu surprinde în „plutonicul și cosmoticul“ Doinaș o structură romantică eminesciană și un cert modernism al atitudinii apropiindu-l de Lautréamont. O astfel de asemănare nu ni se pare a se impune și nu cedăm cîtorva ispite ale exagerării la Ion Negoïtescu (de pildă, Doinaș „stăpîn pe cea mai mare capacitate de a crea imagini din literatura română“, cînd Doinaș însuși, reproșînd tinerei poezii „beția de imagini“, vine să-și contrazică indirect exegetul). Totuși, Ion Negoïtescu, unul dintre cei mai fascinați făuritori de ipoteze estetice riscante și fertile, instalează poemele lui Doinaș într-un spațiu ferit de catalogări prea categorice. Este locul ce i se cuvine de drept. Și nu de ieri, de azi, ci de aproape treizeci de ani.

## 26 iulie 1973

Între o aniversare a partidului și alta a regimului, între o poezie patriotică și alta partinică, între un atac împotriva tinerilor și altul tot împotriva tinerilor, între o interdicție și o cenzurare, aflăm periodic în presa literară din România și declarații de principiu entuziaste asupra universalității culturii noastre. Tema dă naștere tot atît de bine la platitudinile de rigoare, ca și la mai alambicate fraze în genul acesteia pe care o spicuim dintr-un editorial al *României literare*. Conștiința universalității este situată „în perspectiva unor finalități revelatorii, prin atribute de sinteză activă, într-o dialectică vie a referințelor, ele însele esențializate, pentru a înlesni construcții, ipoteze de lucru...“ Trecînd peste apelul pe care ne vine să-l lansăm spre un nou Măiorescu împotriva unei noi „beții de cuvinte“, problema aceasta a „universalității“ s-ar cuveni să iasă de sub zodia cuvintelor goale, a entuziasmului de comandă sau nu, pentru a fi privită cu o luciditate care, chiar amară, e mai prețioasă decît reflectarea înșelătoare a iluziei. A fi „universal“ nu

înseamnă a crea valori ce-ar *merita* să fie „universale“ — astfel de valori credem cu toții că există în cultura noastră —, ci sunt cunoscute și recunoscute ca atare. Or, suntem nevoiți să constatăm, și o facem cu destulă durere, că mai singurii scriitori și artiști români într-adevăr admiși pe plan „universal“ au fost aceia care s-au integrat în alte culturi și au creat în străinătate. Mai e nevoie să dăm nume? Brâncuși, desigur, și mai aproape de noi, un Eugen Ionescu, un Mircea Eliade, un Emil Cioran, un Ștefan Lupașcu. S-ar spune că am ratat o ocazie rară, odată demult, probabil la Dimitrie Cantemir, și că de atunci încoace n-am mai putut-o regăsi. Nu acum vom căuta motivele acestei întâlniri ratate — în ciuda atîtor talente — între români și restul lumii. Putem însă constata că ea a obsadat periodic cultura noastră și i-a creat complexe dăunătoare, pe cale totuși să dispară între cele două războaie, cînd literatura și gîndirea noastră deveneau conștiente de maturitatea lor. Emil Cioran țipa, e drept, împotriva unei istorii injuste, dorind României „populația Chinei și destinul Franței“, dar alături de el, nu mai puțin fervent, însă mai realist, Mircea Eliade voia să ne deschidă o cale sigură de intrare în universal, făcînd din spațiul nostru o punte de legătură între Orient și Occident. E drept că Eugen Ionescu spunea *nu* provincialismului cultural, dar continua să scrie, simțind probabil că o astfel de coincidență între el și restul lumii nu se provoacă, ci se naște din dospirea înceată a culturii.

Realismul socialist a pus capăt întrebării chinuitoare, pentru că, pur și simplu, a pus capăt culturii. Cînd a venit timpul liberalizării, nici macăr pe ruine nu s-a început clădirea, ci pe vid. Într-unul din acele eforturi spontane cu care literatura și arta românească sunt darnice, și cu o precipitare caracteristică s-a încercat febril aruncarea unui pod peste sfertul de veac pierdut. Și dacă s-ar fi lăsat timpul pentru o clădire durabilă, cu unelte cinstite și fără ca lucrătorii să fie pînziți de fantomele stalinismului ce le distrugeau noaptea toată treaba săvîrșită în cursul zilei, s-ar fi ajuns — poate — la acel prag de pășire în „universal“ unde ne aflam în ajunul celui de-al doilea război mondial.

Semne prevestitoare din ce în ce mai accentuate după tragedia cehoslovacă și apoi, limpede, „Tezele din iulie“ au pus capăt și avântului și speranței. Chiar atunci au început să apară declarațiile și afirmațiile de principiu după care cu cât suntem mai necunoscuți, cu atât devenim mai universalși. Tăindu-se în același timp iarba de sub picioare tuturor acelor prin care aveam o șansă de a deveni dacă nu universalși, cel puțin cunoscuți.

Între „universalitate“ și noi nu se mai ridică acum un destin potrivit, ci, mult mai simplu, birourile cenzurii, viziunile, prostul gust, reaua-credință și frica de responsabilitate a celor care ar trebui să decidă în acest domeniu și care nici măcar nu pot să propună un program coerent. Aniversările ținându-se lanț înlocuiesc ideile; dacă mai continuă așa, cultura română riscă să devină o simplă manifestare festivă, ceva între almanah și defilare. Pentru a se masca primejdia reală, sunt chemate în ajutor toate armele iluziei: statisticile, hiperbolizarea, confuzia de valori. Orice subscriitorăș occidental care face o declarație amabilă pentru a-și plăti vreo călătorie turistică și gratuită prin țară sau sperînd vreo traducere în limba română este decretat brusc „mare“ și „important“, orice carte tradusă din limba română prin aranjamente de uniuni și ambasade este decretată „celebră“, chiar dacă apariția prin străinătăți nu i-a fost subliniată de nici un rînd al criticii, orice „schimb“ oficial devine un dialog de idei. Și în acest timp, cultura română este împinsă statornic spre zona de umbră a academismului de comandă, de unde nu riscă într-adevăr să mai intereseze pe nimeni.

Iar cînd trebuie totuși să se constate, rareori, că totul nu este chiar atît de perfect, atunci se găsește și un țap ispășitor, colectiv de data aceasta: tinerii, debutanții. Oricine a căpătat de la partid un fotoliu și nu vrea să-l scape le dă lecții. Nici n-au apărut pe scena literară și toată vina o poartă ei. Sunt decadenți din naștere. N-au voie să îndrăznească vreo inovație, să viseze la avangardă, deoarece singurele revoluții literare admise sunt cele ale trecutului. Nu se admite nici măcar să fie mulți, s-a instaurat un fel de ciudat *numerus clausus*, peste cota admisă nu se trece.

Cred că este pentru prima oară în literele românești când, în loc să fie așteptați ca o speranță a viitorului, tinerii sunt sistematic priviți cu suspiciune, ca și cum apariția lor ar primejdi pe toți cei instalați sub soarele partidului. Să fim într-adevăr singura literatură din lume care nu mai are nevoie de tineri? Căreia îi e frică de ei? Pentru care imprudența fecundă a adolescenței reprezintă păcatul capital? Literatura română se mulțumește să aniverseze trecutul, nu mai are nevoie de viitor.

## 2 decembrie 1973

Pentru toți denigratorii lui Eugen Ionescu — și ei sunt destul de numeroși din pricina nonconformismului politic al dramaturgului făcînu-și din combaterea ideologiilor la modă un stil și o etică a lucidității — pentru acești detractori care vor să impună o coincidență forțată între intrarea în Academie a lui Eugen Ionescu și o cumițire sterilizantă, prezența pe scena și ecranul parizian a piesei *Ce formidable bordel*, inspirată din romanul său *Le Solitaire*, ca și a primului său film *La Vase* constituie o netăgăduită dezmințire. *Ce formidable bordel* conține pagini pregnante, iar *La Vase* autentifică pînă la angoasă tema obsesională a lui Ionescu: imposibilitatea de a fi în lume, într-o lume în care se moare. Amîndouă ne dovedesc, încă o dată, cît de puțin aparține Eugen Ionescu literaturii și cît de mult se slujește de ea pentru un imposibil catarsis. Restul nu e, niciodată, la el literatură, ci încercare deznădăjduită de a domestici moartea. Prin toate mijloacele, umorul negru fiind cel privilegiat.

Poate că absența acestui umor specific ionescian sau atenuarea lui pînă a da impresia că a devenit o copie după primele sale piese a îngăduit să se pretindă că Ionescu se „cumițise“, „trădase“ avangarda pe care el însuși o lansase altădată. Adevărul era altul: obsesia morții părea că paralizează marile resorturi ale teatrului său; grăbit să ne avertizeze că vom muri și că deci totul este lipsit de sens, lui Eugen Ionescu i se întîmpla din ce în ce mai des să se slujească de cuvintele simple, cele de toate zilele, de parc-ar fi crezut că prin ele ar putea mai ușor să ne

convingă că nu trebuie să murim, că a sosit momentul să ne opunem, să pornim un fel de cruciadă împotriva neantului. În acest ton era scris și recentul său roman *Le Solitaire*. Povestea unui mic funcționar care primește o moștenire și se slujește de libertatea astfel dobândită doar pentru a asista, ca un străin, la revoluțiile ce bîntuie prin suburbia sa, ca și la propria-i existență, e de o coerență discursivă cel puțin curioasă la autorul *Scaunelor*.

În clipa însă în care Eugen Ionescu a hotărît să facă din roman o piesă de teatru, una din acele intuiții rare care dau măsura unui talent i-a revitalizat inspirația. În roman, personajul principal monologa privind umbrele fără cuvînt ce se agitau în jurul său. În piesă, personajul principal tace aproape tot timpul, iar monologul său fărîmițat este împărțit între toate celelalte personaje. Răsturnarea de roluri face din *Ce formidable bordel*, în multe din scenele ei, o antologie de umor ionescian. Cînd, de pildă, portăreasa este însărcinată să pună întrebările de ordin metafizic, regăsim unul din principalele resorturi ale deriziunii la Ionescu: discrepanța între micimea sau funcția personajului și ideile pe care le enunță sau le bîiguie. În prima parte din *Ce formidable bordel*, rîsul redevine salutar, deriziunea este mai puternică decît ceea ce este luat în derîdere, arta rupe neantului fișii de veșnicie prin cuvînt. În partea a doua, înstrăinarea personajului pe care nimic nu-l mai poate salva reproduce prea exact un proces schizofrenic pentru ca prerogativele carnavalescului să fie menținute. Dar nu suntem de părerea celor ce consideră această a doua parte inutilă. Numai pe cenușiul ei se putea înscrie viziunea finală a paradisului de după moarte, un rai ca la carte, dominat de un mare pom al cunoașterii din care, poate, de data aceasta, vom avea înțelepciunea să nu mai gustăm.

Pentru această piesă în care Ionescu regăsește accentele lui cele mai convingătoare, Jacques Mauclair semnează o regie convingătoare și se însărcinează cu rolul atît de dificil al personajului principal.

Cu un singur actor nu se poate măsura Jacques Mauclair: cu Ionescu el însuși interpretîndu-l pe Ionescu în filmul *La Vase*. Deoarece dacă interpretarea interesantă a lui Jacques Mauclair evocă un proces de schizofrenizare,

Eugen Ionescu introduce în același tip de proces o dimensiune umană care face din acest clovn trist egalul unui Charlie Chaplin. L-am văzut pe Ionescu cînd s-a urcat pe scenă, prima și ultima oară într-un rol secundar din *Posedații* lui Dostoevski, în adaptarea și regia semnate de Akakia Viala. Jocul nu depășea curiozitatea lui Ionescu de a vedea ce poate însemna experiența scenică pentru un om de teatru. Nu părea a avea absolut nici un dar de actor. Eram deci ușor sceptică la gîndul că-și va interpreta propriul său film. Uitasem doar un lucru: că aici Ionescu îl va avea de jucat pe Ionescu. Cred că pînă la urmă există la Eugen Ionescu o vocație a autenticului ce-l face să nu scape niciodată de el însuși. Și că atunci cînd îi este dat să se regăsească total, ca în acest scenariu scris de el în fond pentru el, orice noțiune de joc este eliminată. Ionescu se joacă cu el însuși. De-a fericirea mai întîi, de-a lumina, de-a paradisul, și apoi, interminabil, de-a moartea.

Subiectul filmului inspirat lui Eugen Ionescu de o nuvelă a sa cu același titlu și realizat de regizorul german Heinz von Kramer are, în final, o culoare mai mult beckettiană. Dar nu și la început. În cele mai frumoase dintre peisaje, un om se integrează în natură și printre oameni. Stă într-un hotel, doarme într-un pat curat, mănîncă pantagruelic, salută pe țărani, privește încîntat vacile, se plimbă, se lungește pe iarbă, iar o dată la hotel, răspunde voios la nenumăratele scrisori pe care le primește. Peli-cula supraexpusă sugerează luminozitatea rară a acordului cu lumea — totdeauna fericirea la Ionescu stă într-o amintire de lumină. Și apoi, brusc, într-o secundă, mecanismul se strică. Personajul aruncă mărul din care mușca și mai mult se tîrăște decît ajunge acasă. Drumurile se scurtează: pînă la ușa hotelului, pînă la ușa camerei, pînă la fotoliu, la pat. Scrisorile se înmulțesc, sub ușă, inutile, gesturile se împuținează, mucegaiul macină omul și decorul. Și cînd, într-o ultimă scrișnire a voinței, personajul se rupe din camera devenită o ruină, e pentru a ajunge într-o mlaștină în care se va descompune, mădular cu mădular. Ajuns mlaștină el însuși, de sub niște alge, acum pleoape, doi ochi mai privesc spre cer și o voce spune „voi reîncepe, altădată voi reuși“.

Analiza limbajului propriu-zis cinematografic mi se pare inutilă. Că imaginile lui Heinz von Kramer sunt mai mult sau mai puțin fericite, e indiferent. Deoarece ecranul este ocupat de un actor care validează totul.

Pentru oricine se va întreba, peste timp, ce a însemnat literatura și arta pentru Eugen Ionescu, aceste imagini rămân și pot să răspundă: încăpăținarea de a căuta chiar de pe ultima treaptă a ființei, chiar de pe pragul neființei, un răspuns în cerul pe care cineva, în cea mai macabră dintre glume, l-a golit de zei, neștiind că astfel văduvește pământul de oameni. Deoarece și *Ce formidable bordel* — un univers harababura pierzându-și busola referinței supreme —, și *La Vase* — glodul ce ne pîndește la toate cotiturile nonsensului — aceasta sunt în fond: o boală a raiului.

## 6 decembrie 1973

Cu destulă întârziere ne-au căzut în mâini *Caietele Mihai Eminescu*, numărul I, în prezentarea lui Marin Bucur. Inițiativa e menită să umple un gol nefiresc dacă ne gândim, așa cum ne îndeamnă pe drept cuvînt Marin Bucur, că țările de veche civilizație au știut să-și cinstescă marii poeți prin astfel de „permanențe de interes științific“, cum ar fi, în Franța, *Etudes baudelairiennes*, *Cahiers Victor Hugo*, *Etudes rimbaldiennes*, *Cahiers Paul Verlaine* etc. Că aceste *Caiete Mihai Eminescu* nu sunt rodul nici unei improvizații — chiar entuziaste —, ci, așa cum își propune Marin Bucur, un fel de colocviu de specialiști, ne-o dovedește primul număr. Chiar dacă întâlnim printre semnatori și pe unii specialiști cam improvizați (întîlnire inevitabilă prin felul în care s-a alcătuit universitatea de azi), ansamblul are ținută. Semnalăm îndeosebi studiul lui Constantin Noica despre „Judecată, județ, judiciu la Eminescu“, nu numai fiindcă readuce în actualitate traducerea lui Eminescu din *Critica rațiunii pure*, îngropată de sentința lui I. Rădulescu-Pogoneanu și văduvindu-se astfel gîndirea și rostirea filozofică românească de unul din momentele sale esențiale. Dar și pentru că C. Noica ne reamintește



una din dramele culturii românești: needitarea *Caietelor* lui Eminescu, „încărcate de gând, vis și sete exemplară de cunoaștere“, cum scrie C. Noica. După strădania de o viață a lui Perpessicius, care a dus ediția Eminescu pînă la volumul al VI-lea, cine se va însărcina cu necesara ei continuare? Toată lumea recunoaște în Eminescu pe cel mai de seamă poet român, dar dincolo de această recunoaștere, ediția sa, căreia Perpessicius i-a închinat existența, se află în punctul chiar în care a lăsat-o moartea criticului. D. D. Panaitescu și Aurelia Rusu ne arată (în acest număr al *Caietelor Eminescu*) care ar fi fost proiectul lui Perpessicius pentru ediția creației dramatice eminesciene. Cum alcătuirea studiului și aparatul științific ar fi căzut în sarcina lui D. D. Panaitescu, iar îngrijirea textului ar fi fost asigurată de Aurelia Rusu, înseamnă oare că proiectul de ediție are șanse de realizare? Mai semnalăm întregirile biografice ale lui Augustin Z. N. Pop, autorul în două volume editate de Academia Română al unor serioase contribuții la biografia lui Eminescu.

Dar ne amintim că într-un număr din *Scînteia* de prin primăvara anului 1971, citisem un articol entuziast al aceluiași Augustin Z. N. Pop, salutînd creația catedrei Mihai Eminescu la Universitatea din București. De la *Caiete* să trecem deci la catedră. Entuziasmul de atunci al eminescologului era explicabil. În sfîrșit, ne spuneam, vechiul vis al atîtor oameni de cultură români de la Nicolae Iorga la Perpessicius, trecînd prin Bogdan-Duică, Ibrăileanu sau Călinescu, a fost îndeplinit. În sfîrșit România va avea o catedră Eminescu, după cum Londra are de atîta vreme pentru Shakespeare, Roma pentru Dante, Atena pentru Homer și chiar Moscova pentru Pușkin. O catedră Eminescu — spunea, în 1940, Pompiliu Constantinescu, „ar fi o catedră a culturii române“. Și iată-o realizată în 1971, și salutată de Augustin Z. N. Pop în *Scînteia* drept o dată epocală. La o astfel de catedră, într-adevăr, s-ar fi putut continua ediția integrală a lui Eminescu, și aduna toate mărturiile vieții sale pentru o biografie în sfîrșit științifică. Ar mai putea fi și un centru de întîlniri între eminescologi din România și cei din străinătate, un centru la București, cum era și

normal, iar nu la Nisa cum o visase Valéry. (Într-un număr mai vechi din *Manuscriptum*, Marin Bucur reamintea de catedra inițiată în 1936, la Centrul Universitar Mediteranean de la Nisa, de Paul Valéry, fără sorți de izbândă într-o țară în care limba lui Eminescu este necunoscută). Locul lui Eminescu este la București și acolo trebuie să vină să-l caute aceia care i-au învățat limba pentru a-și da seama că se află în prezența unuia din cei mai mari poeți ai vremii lui. Eram decă gata să-mi exprim entuziasmul, dar alte evenimente au venit să-mi devieze preocupările (de n-ar fi decît „Tezele din iulie 1971“). Și apoi, o minimă prudență m-a îndemnat să mai aștept și să văd ce se va întîmpla la catedră.

De atunci am tot așteptat. Două prelegeri în 1971–1972, patru în 1972–1973, ținute de nespecialiști, într-un fel de indiferență generală — e oare un bilanț posibil pentru o catedră Eminescu? Catedra urma să depindă de rectoratul Universității București. Dar fostul rector, Jean Livescu, conform unei ciudate dar temeinice vocații de dezorganizare, a vărsat-o Facultății de Limba și Literatură Română. Unde exista deja un titular al cursului Eminescu în persoana lui George Munteanu, șef de catedră devenind Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Date fiind ocupațiile sale multiple, nu-i putem pretinde dnei Bușulenga să fie ceea ce nu e și nu are timpul să devină: o specialistă în opera lui Eminescu. Nu o biografie ușorică a lui Eminescu și cîteva prefețe fără aport original semnate de ea ne-ar fi putut dovedi contrariul. Dacă mai adăugăm că la catedra Eminescu dotarea bugetară este atît de slabă încît prelegerile se plătesc cu ora, să ne mai mirăm că în 1971–1972 s-au ținut două prelegeri și în 1972–1973 patru, toate fără însemnătate și fără public? Că momentul epocal salutat în 1971 n-a ținut nici o clipă, că astfel pormită catedra Eminescu nu numai că nu poate îndeplini nici unul din țelurile pe care era normal să și le propună, dar a luat și ia în derîdere numele pe care îl poartă? Și cum lucrurile se petrec ciudat în universitatea românească, n-ar fi imposibil ca în loc să se repare răul săvîrșit, adică să se reia proiectul de la capăt și să se realizeze ceea ce se pre-

văzuse inițial, cu oameni într-adevăr de specialitate (ei nu lipsesc după cum o știm și după cum ne-o dovedesc și *Caietele* de față), să se suprimă dimpotrivă catedra, după cum se zvonește cam insistent pe la București.

Există un scandal al catedrei Eminescu la București, există un scandal Eminescu, când *Caietele* celui mai mare poet pe care l-am avut vreodată nu află hîrtie într-o cultură în care păduri de brazi au fost sacrificate ani de-a rîndul unei maculaturi de bîlci, există un scandal Eminescu într-o universitate unde titularii cursului Eminescu nu se aleg printre cei ce s-ar cuveni, există tot felul de scandaluri pe marginea și în jurul rațiunii înseși de a fi a limbii literare românești: Eminescu.

### 13 decembrie 1973

Nu de mult s-a stins din viață la Paris Martha Bibescu, sau cum i se spunea curent prințesa Bibescu. Presa n-a fost prea darnică în articole. Nu fiindcă prințesa Bibescu dispăruse din viața literară franceză — chiar anul trecut publicase pasionanta ei corespondență cu Paul Claudel — ci pentru că egalii și prietenii ei dispăruseră cu toții. Jean Cocteau, de pildă, scriind despre ea că are „tactul sublimului, limpezimea misterului, evidența inegalabilului“. Sau Claudel tocmai, care în scrisorile către prințesa Bibescu este mai liber, mai natural, mai spontan ca în oricare altă corespondență a sa. Ca să nu mai vorbim despre Proust, marele prieten al aceleia care a scris *Au bal avec Marcel Proust*. Cel mai calificat biograf al lui Proust, englezul George D. Painter, pretindea că prințesa Bibescu l-a înțeles pe Proust cu o intuiție poetică neegalată. Dispăruți Anatole France, Barrès, abatele Mugnier și dacă nu rămînem în limitele literaturii, dispărută acea Europă a tronurilor și aristocrației internaționale unde prințesa Bibescu fusese la ea acasă, stăpînă prin naștere, daruri, vocație și frumusețe. Cine să mai vorbească azi, cum se cuvine, de prințesa Bibescu strălucind în saloanele, literare sau nu, ale Parisului dintre cele două războaie? S-a schimbat literatura, s-a schimbat Parisul, s-a schimbat Europa, doar prințesa Bibescu mai rămăsese,

singură printre umbre, pentru a povesti despre un stil de a fi aparținând unui alt secol, chiar dacă s-a prelungit pînă aproape de noi.

Cine să vorbească așa cum ar trebui despre prințesa Bibescu? Nu eu în orice caz. Recunoscînd talentul scriitoarei, și apreciind mai ales admirabila limbă franceză în care se exprima, cărțile ei nu mi-au fost niciodată referințe. De cunoscut, am cunoscut-o o singură dată, în 1947, cînd am sosit la Paris. Aveam pentru ea un mesaj de la G. M. Cantacuzino, care îi cerea să-l scoată din țară, mesaj ce nu a avut aerul a o mișca deloc. Dar deloc. Cu insolenta tinereții m-am dus s-o văd așa cum vizitezi un monument, mi se părea că aparține deja trecutului. Mă înșelam fără îndoială, ea a continuat să aparțină literaturii pînă la moarte, dar ce poate realitatea față de temeritatea celor de 20 de ani socotind că totul începe cu ultima avangardă? Ceva totuși m-a emoționat în această întîlnire, mi se părea stăruiitor că umbra lui Proust era prezentă în felul desuet, în același timp prețios și natural, în care mă primea în apartamentul său de la Hotel Ritz, între mobile de stil, văluri și flori. Plecînd din piața Vendôme înapoi spre cafenelele existențialiste de la Saint-Germain-des-Prés, aveam impresia că revin din istorie spre viață. Mă înșelam, între timp și viața aceasta a devenit istorie.

Nu voiam de fapt să evoc întîlnirea din 1947, ci prin această unică amintire să spun doar atît: că încă de la sfîrșitul ultimului război, prințesa Bibescu nu mai putea reprezenta ceva pentru tineri. Și nici azi, dacă privim la puțînătatea reacțiilor la moartea ei. Totuși e injust. Cum nu în România se va scrie despre dispariția ei, cu toate că scriitorii ce ar putea s-o facă stau și „creează“ tocmai în palatul ei de la Mogoșoaia, să nu ignorăm cel puțin principalele date dintr-o biografie de aproape un secol.

Născută în 1890 la București, fiică a lui Jean Lahovary care era ministrul României în Franța, ea se căsătorește cu prințul Bibescu și se stabilește în insula Saint-Louis din Paris, fără a rupe legăturile cu România, unde venea regulat la Posada, ca și la Mogoșoaia, nerenunțînd însă la întreaga Europă ce-i aparținea mai departe.

Dacă vocația de scriitoare și-a simțit-o de totdeauna, manifestarea ei se datorează primei întîlniri cu Barrès. Celebrul scriitor francez voia să meargă în Persia, prin-

șesa Bibescu tocmai se întorcea de acolo. În timp ce-i povestea impresiile sale, Barrès a întrerupt-o: „Cînd îți publici cartea?“ a întrebat-o. „Cum să scriu o carte după Pierre Loti?“ La care Barrès a răspuns: „Dar cartea dumitale este deja scrisă: după felul în care îmi răspunzi, e cartea unei femei de 18 ani, aceea a lui Loti este cartea unui domn bătrîn, nu există între ele nici un raport.“

Prințesa Bibescu devine celebră în 1924, o dată cu *Le Perroquet Vert*. După care urmează, în 1927, romanul autobiografic *Catherine Paris*. Pentru români, ea rămîne mai ales, în franțuzește, autoarea lui *Izvor, țara sălciilor*. Romanciera este atît de lansată, încît în 1938, una din cărțile sale, *Katia*, este transpusă la ecran de Maurice Tourneur, cu Danielle Darrieux în rolul principal. Frumusețea, talentul, renumele o transformă pe Martha Bibescu într-una din acele personalități fără de care Parisul nu se concepe. Tot ce avea un nume între cele două războaie trece prin saloanele sale din insula Saint-Louis. Membră a Academiei Regale a Belgiei, comandor al Legiunii de Onoare franceze, avînd Crucea de Război a României, pentru primul război mondial, comandor al Coroanei Belgiei, cinstirea vine spre ea din toate părțile. Dar cum ar putea fi rezumată în cîteva date, nume și titluri de cărți o existență care a fost un vîrtej între bal, istorie și literatură? Cînd anii trec, cînd palatele se închid, cînd prietenii mor, prințesa Bibescu, despre care cineva spunea că este „femeia care-și aduce cel mai bine aminte“, trăiește din amintirile pe care le dăruiește altora.

Merită să admirăm curajul aceleia care, înconjurată de umbre, exista doar prin memorie. O memorie cît secolul de vastă și să nu uităm că secolul a bătut neîntrerupt la porțile palatelor reale și de ficțiune ale prințesei Bibescu. Nu însă cu dramele și catastrofele sale sau nu numai cu ele, ci, ca într-un interminabil vals de rămas-bun, cu toate capetele încununate ale gloriei mondene și artistice. Pe care prințesa Bibescu le primea mereu cu același spirit caracteristic parizian (Anatole France îi recunoștea „tous les dons de l'esprit“) și cu același rîs cristalin, ca o domnișă mirată de cîte zîne i-au înconjurat leagănul, pentru a face din ea una din femeile celebre ale Parisului, într-o vreme în care Parisul era încă o capitală a lumii, și în orice caz, a spiritului acestei lumi.

# 1974

---

30 ianuarie 1974

Revista *Manuscriptum* are ideea fericită de a publica un scurt fragment inedit din *Jurnalul* Alicei Voinescu, precedat de o prezentare semnată de Virginia Șerbănescu. Am tot așteptat să vedem în paginile revistelor de cultură din România reapărînd numele ei. Doar Geo Bogza i-a consacrat un articol. Ce bine ar fi fost dacă, de pe fotoliul Academiei și cu prestigiul lui imens din epoca stalinistă, Geo Bogza ar fi amintit pe atunci de Alice Voinescu. Poate că Alice Voinescu ar fi fost cruțată de atîta singurătate, de umilințe, și chiar de închisoare. Geo Bogza a tăcut sub stalinism. E și mai greu de înțeles de ce tac azi în România elevii ei, de ce oamenii de cultură mai tineri se feresc să-i pomenească lucrările.

Alice Voinescu a reabilitat de fapt universitatea românească în fața istoriei, într-o vreme cînd aceasta își pierduse menirea, căzînd sub dogma materialismului nu atît dialectic, cît arivist. A reabilitat-o prin refuz și demnitate, așa cum George Brătianu, Mircea Vulcănescu, Dragoș Protopopescu au reabilitat-o prin sacrificiu, iar Ion Petrovici prin închisoare. Pentru că e bine să se știe că universitatea românească nu s-a confundat, sub năpastă, numai cu un Jean Livescu sau un Iorgu Iordan.

Tăcerea exemplară și suferința asumată de Alice Voinescu dezvăluie o certă noblețe a împotrivirii, cultura fiind verificată prin riscurile pe care le presupune. Aceste riscuri, Alice Voinescu le-a înfruntat cu o simplitate ce venea parcă de la gînditorii greci la școala căroră ucenicise.

Locul ocupat de Alice Voinescu în cultura românească nu e unul de împliniri orgolioase. Toată opera ei respiră o onestitate intelectuală atât de deplină, încît o anumită sfială, un fel de asceză cucernică par a o învălui. Ca și Mircea Vulcănescu, Alice Voinescu e dintre personalitățile ținînd mai degrabă să se dăruiască semenilor decît unei opere personale. Erau prea multe de făcut în cultura noastră modernă și prea puțin timp pentru ca unii — rari — să nu considere că l-ar risipi consacîndu-l operelor complete.

Formația intelectuală a Alicei Voinescu era temeinică. Elevă a lui Titu Maiorescu și a lui Rădulescu-Motru, ea și-a completat studiile din România cu o serioasă pregătire filozofică în străinătate. Încă de la Paris, în 1913, cînd își trece teza de doctorat la Sorbona, asupra *Interpretării doctrinei lui Kant de Școala de la Marburg*, putem vedea orientările sale filozofice. Pentru Școala de la Marburg, și mai ales pentru căpetenia acestei școli, Hermann Cohen, Alice Voinescu a avut o atracție intelectuală deosebită. În *Istoria filozofiei moderne*, editată în 1938 de Societatea română de filozofie, Alice Voinescu va prezenta, la capitolul neokantianismului, Școala de la Marburg. În Germania, e răsfățata familiei filozofului Natorp și se împrietenește cu Hartmann. Cultul prieteniei — de data aceasta pentru André Gide — o va purta la faimoasele întîlniri de la Pontigny, despre care pomenește de altfel în fragmentul de *Jurnal* publicat de *Manuscriptum*. În toate aceste contacte cu marile spirite europene, Alice Voinescu nu cunoaște niciodată ispita dezrădăcinării, dimpotrivă, informează pe străini despre valorile spirituale românești. Din *Jurnal* aflăm că lui Jean Schlumberger îi vorbea despre parastasul ortodox și despre folclorul românesc. Printre mărturisirile pe care i le făcea lui Ion Biberi, în volumul acestuia *Lumea de mîine*, găsim și pe aceasta, revelatoare: „La Oxford, am avut, mai clară ca niciodată, conștiința ortodoxiei mele. E un lucru ciudat. Am putut participa la profunda reculegere religioasă a unei imense asistențe de peste 700 de persoane, lorzi, șoferi, oameni simpli. Erau cu toții cufundați în același extaz. Eram cucerită de fiorul și adîncimea momentului, dar plîngeam în mine de dorul bisericii ortodoxe. De atunci, am devenit ortodoxă practicantă și nu am lipsit de la nici o slujbă.“

Credința este la Alice Voinescu paralelă cu dragostea de înțelepciune. Când, în 1936, publică prima ei carte despre Montaigne, nu insistă asupra scepticismului autorului *Eseurilor*, ci scoate în lumină rotundimea cumpătată a condiției omenești, din care nu trebuie să lipsească, așa cum spune ea, nici dorul, nici datoria, și nici riscul îmbiind „conștiința spre faptă“. Ceea ce o atrage mai ales la Montaigne, este măsura omului prin libertate.

Alice Voinescu s-a ocupat cu aceeași pasiune și de teatru. Cronicile sale din *Revista Fundațiilor Regale*, cursurile de la Conservator și următoarele două volume, *Aspecte din teatrul contemporan* (1941) și *Eschil* (1946), stau mărturie a acestei pasiuni. Adevărul este că nimic din ceea ce se învîrtește — frivol — în jurul rampei nu o preocupă pe Alice Voinescu. Întocmai ca și cronicile dramatice ale lui Eminescu sau ale lui Gabriel Marcel — ca să luăm și un exemplu din Apus —, cele semnate de Alice Voinescu descind dintr-o concepție vădit gravă a teatrului. În prefața la primul volum, ea explică pe larg rosturile adânci ale teatrului, afirmînd că teatrul creează o temporalitate *sui-generis*: „După cum arhitectura genială creează spațiul esențial și calitativ din mediul amorf al locului, tot astfel drama creează *timp* ce nu e succesiune de stări fragmentare de conștiință, ci unitatea dinamică a conștiinței înseși, actualitatea permanentă a unei conștiințe integrale; iar dacă se vorbește de o izbîndă a drămei asupra timpului, aceasta nu trebuie înțeleasă după cum e în celelalte arte, ca o ieșire din timp, ci ca o transfigurare a timpului. [...] Acțiunea eroului dramatic, departe de a fi o copie a gesturilor noastre, ce tind în afară spre scopuri eterogene, este, dimpotrivă, generarea *conștiinței*, întrucît aceasta nu mai e o stare, ci chiar o *mișcare creatoare*. Saltul mortal săvîrșit de conștiință din ceea ce este omul, spre ceea ce *trebuie* să fie, această tensiune, în sine, în afară chiar de termenii în care se mișcă, e *dinamism pur* și constituie ceea ce numim *spiritualitate*.“

Spiritualitate larg desfășurată în cele patru studii despre Wedekind, Bernard Shaw, Pirandello și Claudel. La Wedekind, ea vrea să surprindă „strădania duhului de a se deștepta sub formă de pornire instinctivă din somnul adînc al materiei“. Și chiar dacă expresionismul lui Wedekind



nu mai convine întru totul vremii noastre (*Lulu* nu mai poate fi suportată decît prin retransfigurarea muzicală a lui Alban Berg), studiul Aicei Voinescu se vedește actual pentru că — așa cum mărturisea ea însăși — în toate aceste incursiuni străine, vrea să deslușească „chipul culturii noastre“. Iar paginile sale despre Claudel sunt și azi o referință din toate punctele de vedere, poate și pentru faptul că, înfățișînd „nesfîrșitele popasuri ale omului, care, încărcat de datoria întregului univers, urcă cu greu spre originea sa divină“, teatrul lui Claudel confirmă împăcarea Aicei Voinescu cu marea trecere de la gînd la credință.

## 6 februarie 1974

În răstălmăcirea metodică a trecutului, una din ocupațiile de căpetenie ale unui regim ce vrea să arate c-a fost instalat la putere nu de armatele sovietice, cum s-a întîmplat, ci de o insurecție populară care n-are decît un viciu de fond: de a nu fi existat niciodată, *Viața Românească* din decembrie 1973 ne aduce un nou document: amintirile lui Vladimir Colin. Aport modest în aparență, dat fiind locul mai mult decît oarecare pe care-l ocupă Vladimir Colin în literatura română — nu și în ideologia de partid —, dar original de fapt, deoarece el găsește un țap ispășitor neașteptat pentru a explica întreaga aberație a realismului socialist: crizismul.

Dar să nu ne grăbim, și să resituăm istoric „amintirile“. Prin tonul lor mai întîi, s-ar putea crede că autorul e un vechi și încercat luptător din ilegalitate, făcînd față la mîi de pericole pentru ordinea cea nouă. Însă statele sale de serviciu sunt foarte reduse. În timpul războiului, Vladimir Colin făcea un fel de rezistență de salon, alături de Nina Cassian, citind din Valéry și Mallarmé. După război, i se pare că a contribuit masiv la victoria comunismului, deoarece: „a înfruntat gloanțele lui Rădescu“. Sună puternic fraza aceasta, numai că în afară aspectului ei eroic, n-are nici un fel de consistență. Deoarece „gloanțele“ acestea au singurul defect de a nu fi fost trase sau, mai precis, nu trase de unde se spune. Rădescu a fost atacat de comuniști cu gloanțe, și nu invers. Nu de această regie de partid ne ocupăm însă azi.

Să ne întoarcem spre „acel sfârșit de decembrie“ 1947, când Vladimir Colin se afla în zețăria ziarului *Universul* pentru a compune primul număr din *Flacăra*, și unde a auzit, transmisă prin megafon, vestea abdicării regelui. Actul acesta numai acum — în rescrierea trecutului — se poate confunda doar cu transformarea României din monarhie în republică. Atunci, în decembrie 1947, alta-i era semnificația. Pentru milioane de oameni însemna că ultima rezistență legală împotriva ocupației sovietice a României dispărea și că marea teroare putea să înceapă. Cei care în noaptea aceea au plîns, s-au înspăimîntat, li s-a părut că trăiesc un coșmar nu țineau poate în mod special la monarhie și nici la tînărul rege. Dar abdicarea însemna începutul sfârșitului. Repetăm: pentru milioane de oameni. Nu însă pentru Vladimir Colin și cîteva sute doar ca el. În timp ce o țară întreagă se cutremura prevăzîndu-și calvarul, Vladimir Colin și colegii lui din zețărie erau „beți de fericire“, rîdeau, se îmbrățișau, se cufundau într-o „copleșitoare euforie generală“. Soseau în redacție unul după altul cei care aveau să contribuie la lichidarea culturii în anii următori: Marcel Breslașu, cu primul lui poem asupra lui 30 decembrie, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Aurel Baranga, Nina Cassian, Radu Boureanu, Matei Socor, cel cu imnul republicii etc. etc. De pe zid, cineva scosese portretul regelui, „încă un act istoric“, cum notează Vladimir Colin. El uită să adauge că locul n-avea să rămînă multă vreme gol: portrete de cu totul alte dimensiuni îl vor înlocui. Vreun cult al persoalității pe vremea acestui biet rege n-a existat. După el însă, România a intrat într-o zodie a cultului ce nu dă vreun semn de oboseală. Dacă ar fi numai cultul sau cúl-turile succesive! Dar teroarea și-a dat frîu liber. Nu însă pentru Vladimir Colin și pentru cei în numele cărora vorbește. „Eram atît de tineri încît ni se va ierta, poate, convingerea că totul începea cu noi... Primul steag roșu purtat pe străzi. Primul 1 Mai liber. Primul guvern democratic. Prima zi de Republică. Primul revelion republican.“ Îi iertăm lui Vladimir Colin revelionul petrecut cu Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Paul Georgescu etc. etc. și nici nu intrăm în detaliile sărbătorii de familie pre-realist-socialiste. Dar e mai greu să i se ierte falsul

istoric. Deoarece guverne democratice existaseră în trecut, și chiar cu comuniști în ele, imediat după 23 August, și 1 Mai-uri la fel. Orice ar fi, „beat de fericire“, Vladimir Colin nu prevedea atunci „viitoarele greutăți și sacrificii“. Ale cui? Nu ale zecilor de mii de cetățeni nevinovați tîrîți prin închisori și la Canal, ci ale lui Vladimir Colin și prietenilor săi întru fervori comuniste care nu și-au putut desăvîrși vocația literară. Adică el, Vladimir Colin, în loc să facă literatură fantastică, a fost nevoit să se mulțumească cu basme pentru cei mici — și cu articole tari de ideologie la ziar, Nina Cassian a cultivat poezia cu chiaburi în loc de Mallarmé, Aurel Baranga n-a putut deveni Shakespeare-ul ce promitea altfel să fie etc. ... Și toate acestea din cauza cui? A lui Stalin? A lui Jdanov, a realismului socialist, a armatei roșii, a modelului sovietic urmat întocmai în toate țările ocupate? Nicidecum! Din cauza criziștilor! Rari sunt cei ce au învățat prin manualele de școală ce au fost criziștii. Și au învățat prost. Pentru înțelegerea articolului lui Vladimir Colin, trebuie restabilite faptele.

„Crizismul“ a fost dezlănțuit de Virgil Ierunca printr-un articol publicat în *România liberă* în 1946 și scăpat ca prin minune de cenzură, *Există o criză a literaturii române?* Criza aceasta i se părea provocată de certitudinile optimiste ale literaturii sovietice pe cale de export forțat și la noi. Teza a fost reluată apoi de Ion Caraion, în *Jurnalul de dimineață* al lui Teodorescu-Braniște, și în domeniul științelor exacte de Călin Popovici. „Criziștii“ au fost atacați în discursuri publice de Gheorghiu-Dej, Nicolae Moraru și chiar de Lucrețiu Pătrășcanu, ca să ne referim numai la căpetenii. Au pătruns — cu titlu injurios — în manualele școlare și unii istorici, nedestalinizați complet, îi mai pomenesc și azi. Vladimir Colin scrie: „Faptul că mulți dintre cei care proclamau starea de criză se aflau pe *poziții retrograde* a dus fatalmente la întărirea pozițiilor dogmatice și a creat confuzii în rîndurile acelor care optaseră cu sinceritate pentru progres.“ Or, e tocmai contrariul. Dacă crizismul a provocat atunci scandalul amintit, e fiindcă fusese dezlănțuit de tineri scriitori bine cunoscuți ca antifasciști, și că strigătul de alarmă venea de la stînga, de la tineri scriitori care nu admiteau

să confunde antifascismul lor din vremea războiului cu neofascismul roșu ce se instala în România. Din nefericire, tot ce prevedeau ei s-a împlinit, peste așteptări. În loc să le recunoască dreptatea, Vladimir Colin îi face acum țapi ispășitori, scriind că „anumite împrejurări au deviat cursul unei evoluții începute mai mult decât promițător“. Fără de ei, cine ar fi asigurat gloria literelor românești? Să alegem pe unii citați de Vladimir Colin: Mihai Beniuc, Cicerone Teodorescu, Marcel Breslașu, Ion Călugăru, Paul Georgescu, Mișu Dragomir, N. Tăutu, Victor Tulbure, Remus Luca, Mihnea Gheorghiu, Petru Vintilă, Radu Lupan, Petre Solomon etc. etc. ... Dacă luăm „operele“ acestora după ce a trecut urgia realist-socialistă, ne vom da seama la ce „culmi“ tindea să ajungă literatura română, fără piedica majoră a criziștilor. Așa s-au sacrificat, ca și Vladimir Colin care s-a dedicat activităților „politice și obștești“, adică, mai clar vorbind, a devenit unul din marii ideologi de serviciu ai realismului socialist dogmatic.

Și de atunci încolo, după cum vedem, nu s-a mai dezbărat de rea-credință. Dacă nu e așa, să ne citeze pe „criziștii“ din Ungaria, din Polonia, din Bulgaria, din Germania răsăriteană, din Cehoslovacia, instaurînd, prin reacție, dogma ce a fost pretutindeni aceeași.

Acest gen de fals istoric descinde dintr-o singură tradiție: aceea stalinistă pe care a apărut-o ideologic cît a trebuit același Vladimir Colin ce se joacă azi de-a sacrificiul. Sacrificiile să le căutăm însă acolo unde sunt, la toți oamenii care nu erau „beți de fericire“ în „acel sfîrșit de decembrie“... Și nu în basmele pentru partid ale lui Vladimir Colin.

## 10 februarie 1974

Teatrul Național Chaillot, în sala de la Gaîté-Lyrique, a prezentat un spectacol al lui Lucian Pintilie: *Prințesa Turandot* după Gozzi și Puccini. De fapt, am asistat la *Turandot* de Lucian Pintilie, iar nu la *Turandot* de Gozzi și Puccini. Și Gozzi și Puccini reprezentau: primul, pretextul unei intrigi, al doilea, atmosfera pe care Pintilie o

numește „isterică“ a operei și căreia i-am spune mai curînd melodramatică. Lucian Pintilie a avut nevoie de ele pentru a clădi o altă intrigă și o altă atmosferă, pentru a-și regăsi fantasmalele.

Lucian Pintilie nu e numai un regizor. Regizorul — chiar în epoca modernă cînd a devenit elementul primordial al unui spectacol — ne oferă o lectură nouă a unui text. Lucian Pintilie e mai simplu un creator. Universul profund îi aparține în propriu, textele și pretextele neslujindu-i decît pentru a camufla acest univers sub aparențe mereu diferite. Astfel, Lucian Pintilie e mai mult decît un om de teatru și, în același timp, un neasemuit om de teatru: obsesiile îi sunt neschimbate, dar veșmîntul, intriga, punctul de plecare, mereu altele. Impresia de creație independentă de orice reazem în textul și în respirația altcuiva n-am resimțit-o decît rareori, și ultima oară, cu Robert Wilson și *Privirea surdului*. Începutul din acest *Turandot*, înainte ca opera lui Puccini să-și „injecteze“ muzica în scenariul lui Pintilie, și apoi finalul nu datorează nimic nimănui; cu cîteva zgomote și gesturi, Pintilie, ca și Wilson, creează lumi autonome. Calitativ egale, dar fundamental diferite. În timp ce Wilson distilează o stranie pace în fabulos, Pintilie neliniștește pînă la angoasă. Cu amîndoi visăm, dar totul desparte cele două structuri onirice. Cu Wilson ne amintim de o stare paradiziacă înfrățită pînă și cu monștrii, cu Pintilie ne pîndește tot ceea ce omenirea a închis în străfundurile ei ca spaime, violență, mituri și deriziune a lor. De un spectacol al lui Wilson suntem departe ca de raiul din care am fost alungați, Pintilie ne atinge în ce avem mai ascuns și mai nelămurit.

Azi provocarea publicului este la modă, Lucian Pintilie evită însă orice demagogie a agresiunii: nici una din metodele clișeizate de forțare a participării publicului nu i se pare demnă de a fi întrebuițată. Totul e chiar calculat pentru ca distanța dintre public și scenă să fie tradițional respectată, mai mult, sporită (aici, prin faptul că în afară de *Turandot* toate personajele sunt interpretate de pitici). Agresiunea la Pintilie este subtilă, ca un joc secund, dar atît de eficace, încît reușește acolo unde avangarda actuală — în frunte cu *Leaving Theater* și Ronconi — a

eșuat. Nimeni nu se sperie de dezlănțuirile sistematic frenetice ale Leaving-ului, nimeni nu se înspăimîntă atunci cînd Ronconi pune pe spectatori să asiste de la doi pași la exercițiile de sado-masochism ale actorilor. De la Grotowski, inițiatorul și călugărul autentic al acestei violențe împărtășite, spaima devenise modă și fusese domesticită. Iată că în această blazare, Lucian Pintilie intervine și sperie. Criticii s-au declarat șocați sau entuziasmați, cu toții însă pradă neliniștii tulburi emanînd din *Turandot*. Unul a vorbit chiar de „otrava“ spectacolului, într-o presă în care nimic, de multă vreme, nu mai fusese resimțit ca atare. Toate violențele sunt admise, sadismul e cotidian, erotismul, banal. Or, în spectacolul lui Pintilie sîngele nu țîșnește decît dintr-un manechin, și erotismul n-are nimic concret, devenind fie stilizare, fie culoare. Această învăluire a violenței izbîndește pe eșecul celorlalți: primejdia urcă în noi, e insesizabilă, deci sporită. Și aici stă victoria lui Lucian Pintilie: el a reușit să provoace reacții extreme printre niște specialiști anesteziați de mode, rețete, exhibiții.

Un spectacol ca acesta nu poate fi descris. Pentru a-i desluși sensul trebuie puse două întrebări: de ce Puccini? de ce piticii? Cunoaștem cu toții intriga: Turandot e prințesa care-și omoară pe rînd pretendenții, punîndu-i să dezlege trei enigme. Dacă nu știu, sunt dați pe mîna gîdelui. Într-o zi, un pretendent, Kalaf, răspunde exact și se căsătorește cu prințesa. Finalul se modifică în scenariul lui Pintilie: Turandot, după ce va juca jocul dragostei, îl va ucide totuși pe Kalaf, deoarece ea nu reprezintă numai frumusețea și sublimul, dar însăși moartea. „Opera lui Puccini — scria Lucian Pintilie — exprimă cel mai bine pentru *Turandot* aspectul «истерic» al intrigii: existența unui sublim și în fața acestui sublim, o comunitate exclusă, incapabilă să ajungă pînă la acest sublim. Esențialul spectacolului trece prin această opoziție între o comunitate interzisă și accesul la sublim.“ Iată de ce piticii. Nu dintr-o sete de excentricitate — nu există nimic gratuit sau pitoresc în arta lui Pintilie. Spre a o transforma pe Turandot, interpretată de Andréa Férreol, în uriașă, Pintilie îi pune coturni, dar-mai ales îi opune un popor de pitici, definitivînd astfel distanța dintre Ea și

restul lumii. Ar fi putut fi o parodie și nu e. Lucian Pintilie se slujește astfel de această distanță, încât spectatorii sfârșesc prin a se identifica piticilor. Cu toții — pare a ne demonstra el — suntem pitici în fața sublimului. Îndrăznind să ne măsurăm cu el, pierim asemenea lui Kalaf. Nu putem decît să mimăm, sau să caricaturizăm tragicul. Suntem spectatori și actori ai imposibilităților noastre. Identificarea între public și pitici realizându-se — o distanță ce devine o punte —, neliniștea se explică de la sine. Totul e angoasă și decorul Mirunei și al lui Radu Boruzescu — un fel de Sagrada Familia din noroiul baroc al căreia s-ar naște pitici — contribuie la crearea unei structuri onirice de unde ne pîndește mereu coșmarul.

Cu o distribuție internațională — piticii erau veniți din toate colțurile lumii — și cu doi asistenți români, Lucian Pintilie a creat un spectacol cu adevărat „parizian“ în sensul și în măsura în care Parisul mai slujește încă drept rampă de lansare și de prestigiu. Și, în același timp, un spectacol antiparizian, deoarece, în acest climat extrem de tributar modei și epidemiilor ei, regizorul român își dezvăluie, o dată mai mult, neconformismul autentic. Nici una din îndrăznelile sale nu este codificată, superficială, comodă. Adevărata sa carieră internațională începe aici, cu *Turandot*, în vreme ce cariera sa națională cunoaște după *Revizorul* punctul final al cenzurii.

Lucian Pintilie se află în export forțat la Paris, în clipa precisă cînd noul Teatru Național de la București își deschide porțile sub semnul lui Aurel Baranga. Cine va răspunde și cînd pentru provincializarea sistematică a culturii românești?

## 20 februarie 1974

La moartea lui Mihail Andricu se va scrie desigur în presa românească despre compozitorul care a ținut să rămînă clasic în ciuda uneia dintre cele mai extinse culturi muzicale moderne din generația sa. Se va scrie despre compozitor ca să se ignore dîrzenia rară a omului. Cine să amintească de monstruosul proces inițiat împotriva lui și a Miliței Pătrașcu în vremea stalinismului, cînd sala

înțesată cu activiști i-a tîrît — la comandă — în toate noroaiile injuriei? Mihail Andricu era învinuit de a-și fi defăimat țara pe lîngă diplomații străini în post la București. Nu-și defăimase țara, criticase regimul. Amalgamul între regim și popor, camuflînd de fapt un antagonism radical, era curent sub stalinism, așa a rămas pînă azi. După acest proces public fără consecințe penale despre care — nu trebuie să uităm vreodată — Zaharia Stancu a scris că i-a produs un „rîs homeric“, Mihail Andricu a mai găsit puterea să se îndrepte spre o ambasadă străină ca o ultimă sfidare. Apoi, întors acasă, a avut un atac cerebral.

Așa l-am cunoscut la Paris: tîrînd piciorul. Fusese singura consecință a atacului. Mintea îi rămăsese aceeași, ageră și neînduplecată față de prostie și lașitate. Curajul său pe care-l ferea de majuscule, trăindu-l cotidian, discret dar cu aceeași fermitate, se simțea și în lipsa de fereală cu care judeca starea de fapt și de întunecare a României. Era și se vădea un cititor tenace al lui Tacit: privea istoria cu o luciditate înghețată pentru care plătise îndeajuns.

Nu despre Tacit am discutat însă și nici prea mult despre procesul de nestinsă amintire. Din pudoare pentru marile situații și cuvinte. Ci, natural, despre muzică. Intrînd în casă, după o primă privire circulară, ne-am dat seama, Virgil Ierunca și cu mine, că discoteca noastră îl necăjea. Era prea întinsă pentru a nu-i știrbi unul din singurele orgolii cu care era darnic. Discoteca lui, din București, o credea, pe drept cuvînt, cea mai bogată din urbe. Descoperind, în altă cetate, una ce i se părea rivală, a avut cea mai neplăcută dintre surprize. A încercat o ieșire din capcana pe care i-o întindea propria lui supărare: „Dar jazz n-aveți, nu-i așa?“ Mihail Andricu fusese printre fondatorii, la Paris, ai lui „Jazz Hot“, compozitorul André Hodeir citîndu-l într-o lucrare de referință ca unul dintre cei mai competenți în acest domeniu. „Dar, jazz n-aveți?“ Cu o mijire de speranță. Din păcate, aveam. Pînă și free jazz la care, după închiderea granițelor românești, Mihail Andricu nu mai ajunsese. A comparat unele versiuni și apoi a tăcut. Încruntat.

Îl cunoșteam din reputație. Știam că în casa lui, mulți dintre compozitorii tineri puteau să asculte muzică modernă, de la Messiaen la Boulez, Stockhausen sau



Xenakis. Dar mai auzisem și de maliția lui: dacă-i cereai să ascuți dintr-un compozitor anume, îți punea un altul. A îndrumat o întreagă generație în muzica modernă pe care o cunoștea cu o precizie rară, dar o evita sistematic în propriile-i compoziții. Discoteca era pentru Mihail Andricu un fel de capitol aparte al operei sale și, poate, nu cel la care ținea mai puțin. Nu deschisă în dezordine oricui ca o imaginară bibliotecă borgesiană, ci cu un singur stăpîn domnind peste secretele ei: Mihail Andricu însuși. Încruntarea din acea zi pariziană, cînd a descoperit pe neașteptate o discotecă ce s-ar fi putut asemui cu citadela sa de sunete, n-ar fi trebuit să ne surprindă.

De fapt, nici nu ne-a surprins. Am luat-o ca pe o ciudățenie, la urmă urmei frumoasă, pe care și-o putea permite un Mihail Andricu, cel prin care o bună parte dintre tinerii compozitori români avusese acces la modernitatea formelor. Prin el s-a instituit în Bucureștiul muzical o clandestinitate a gustului, a generozității și fermității, un fel de complot al lor, ale cărui fire le trăgea Mihail Andricu. Vremea aceea eroică trecuse însă o dată cu o liberalizare care, oricît de timidă ar fi fost, declanșezise valorile și circulația lor. Mihail Andricu, într-o mare singurătate acum, compunea din ce în ce mai mult, deoarece altceva nu-i mai rămăsese de făcut.

Privindu-l la Paris, în fotoliul din discoteca unde se încapățîna să nu asculte nimic, ne gîndeam la o altă mare, deloc ciudată, ci doar izolată dîrzenie a lui: cea morală. Cu mai mulți semeni de aceeași calitate nu ne puteam împiedica să presupunem că altfel ar fi arătat peisajul cultural al României.

Azi, la moartea lui, stăruie impresia că o dată cu el n-a dispărut atît un compozitor, cît un exemplu.

## **27 februarie 1974**

Nu voi intra în amănuntele exilului lui Soljenițîn. Voi lăsa la o parte și reacțiile de indignare pe care arestarea și apoi expulzarea lui le-au stîrnit în Occident, ca și de altminteri, cu alte riscuri, printre unii scriitori sovietici. Aș vrea, punînd între paranteze și propria mea emoție

(pentru care dintre noi Soljenițin n-a devenit mai mult decît un om și un scriitor, un simbol al demnității de a fi și om și scriitor?), să deslușesc cîteva semnificații ale acestei măsuri fără precedent de la expulzarea lui Troțki înapoi.

Un imperiu tremurînd de pana unui singur om, s-a spus, și pe drept cuvînt. Dar în același timp, un imperiu dovedindu-se incapabil să facă față propriului său trecut. Prin expulzarea lui Soljenițin, Kremlinul a încercat să anuleze revelațiile *Arhipelagului Gulag*. George Orwell, în celebra sa contrautopie închipuise un „Minister al Adevărului“ unde, clipă de clipă, trecutul era rescris după linia momentului, documentele anterioare fiind distruse sistematic. Și într-adevăr, totalitarismul nu poate dăinui decît datorită unui astfel de minister. Ce altceva face Marea Enciclopedie Sovietică atunci cînd trimite abonaților săi — conținînd pe lungă condiționare a sclaviei spirituale — noi articole și versiuni pe care să le pună singuri în locul celor vechi? Cînd Beria a dispărut, abonații au primit un articol despre strîmtoraarea Behring spre a fi pus în locul celui despre Beria pe care cititorii urmau să-l distrugă singuri. Dar Beria era un amănunt aproape lipsit de importanță față de milioanele de victime ale stalinismului pe care le răzbuună Soljenițin în *Arhipelagul Gulag*. Am putea fi nedumeriți. Chiar cu Soljenițin expedit în exil, *Arhipelagul Gulag* va continua să fie transmis ca mai înainte de postul de radio Liberty, și cîteva copii ale cărții să circule în samizdat. Că autorul se află încă în Rusia sau este exilat, faptul poate ciunti ceva din adevărul celor revelate de el? Kremlinul speră că da, bizuindu-se pe o veche tradiție ce face ca, pentru ruși, emigrarea, chiar forțată, să însemne trădarea esențială.

Într-o psihanaliză a istoriei și spiritualității rusești, *Țareviul imolat*, Alain Besançon căuta rădăcinile profunde ale unei astfel de tradiții. El amintea, de pildă, cum în Pușkin, Boris Godunov închidea frontierele Rusiei pentru ca să nu poată ieși nici un iepure, nici o cioară. Această „sacralizare“ a frontierei este probabil explicabilă, dar nu și scuzabilă, prin faptul că după căderea Bizanțului, Rusia a crezut multă vreme că este depozitara singurului creștinism adevărat și a încercat să evite

contaminarea cu ceea ce i se părea a fi o erezie. Aceasta, din punctul de vedere al puterii. Pentru sensibilitatea populară, a pleca înseamnă a te sustrage suferinței la care toți rușii trebuie să participe. A pleca mai înseamnă a lăsa în întregime Rusia în mâinile Statului, a trăda Rusia. Cele două atitudini (a puterii și a populației), antinomice, ajung paradoxal la același rezultat. Oricît de încîlcite și complexe ar fi cauzele, un lucru este sigur: pentru un rus, expatrierea este resimțită ca o vinovăție supremă. Pentru cetățeanul oricărei alte națiuni, exilul poate fi rupere, durere, sfîșiere, dar nu vinovăție, cînd e nevinovat. Rușii sunt, fără îndoială, poporul suportînd cel mai rău exilul. De aici pînă la ideea că o dată exilat Soljenițîn va fi considerat tot el vinovat de către rușii dinăuntru sau, în orice caz, mai puțin crezut, nu era decît un pas. Kremlinul l-a făcut cu riscul de a înfrunta cîțva timp protestele și indignarea Occidentului, și chiar cu acela de a înregistra proteste chiar și în Rusia printre scriitori (cel mai puțin așteptat a fost — pentru cei care asistaseră la metamorfoza lui de la contestație la poet oficios — cazul lui Evtușenko).

Calculul de mai sus s-ar putea dezvălui totuși fals. E drept că Soljenițîn a plîns (se spune) atunci cînd i s-a retras cetățenia sovietică, deoarece pe pămîntul Rusiei îi fusese dat să-și ducă crucea și nu concepea un altul, după cum s-ar putea ca încetul cu încetul audiența lui să scadă pentru unii observatori occidentali lăsîndu-se îmbătați de primejdiile ce pîndesc pe alții, mereu pe alții și cărora un Soljenițîn fără aura martirului li se va părea mai puțin plauzibil decît un Soljenițîn amenințat de umbra lagărului și a exterminării. Soljenițîn va putea însă să scrie mai ușor la adăpost de astfel de pericole și mai ales de acela al confiscării manuscriselor. Chiar și rușii pot să creeze în afara hotarelor lor. Să mai amintim că Gogol a scris quasitotalitatea *Sufletelor moarte* în Franța și Italia? Și că într-o perspectivă mai largă cărțile sunt mai primejdioase pentru sistemul totalitar decît omul care le scrie? Apoi, exilul are și el o tradiție în Rusia. E drept, mai recentă, dar nu mai puțin virulentă. Printre arhetipurile oricărui revoluționar rus, vagonul plumbuit în care Lenin a importat revoluția din exil, este unul capital. Nu alt-

undeva trebuie căutată spaima oricărui regim comunist izvorât din modelul rusesc față de exil. Și încercările încăpăținate de a-l anula într-un fel sau altul (prin violență între cele două războaie, vezi cazul cel mai spectacular, al asasinării lui Troțki), prin viclenii și ademeniri de atunci încoace. Orice regim comunist are, într-o formă sau alta, corespondentul unei *Tribune a României* și rușii, cu mult înaintea românilor, au încercat, prin presiuni diplomatice și procese, să-și recupereze bisericile ortodoxe din Occident. Chiar atunci când pare a se opune supremației rusești, un regim comunist inițiat de ruși îi urmează, conștient sau nu, dar în orice caz inevitabil, paradigmele.

Ce dar extraordinar face în fond Kremlinul exilurilor din Est, trimițându-l pe Soljenițin, purtător nu de cuvânt sau nu numai de cuvânt, purtător de situație, exemplar! Soljenițin în exil înseamnă o consacrare a noțiunii de exil, o amplificare a ei, o răscruce de întâlnire a tuturor opozițiilor. S-ar putea pînă la urmă ca această expulzare a lui Soljenițin, pe care mulți au găsit-o o supremă viclenie, un fel de victorie a tacticii comuniste, să fie și ea, ca și multe dintre recente reacții ale Kremlinului, mai puțin chibzuită decît ar părea la prima vedere. Să se dezvăluie ca un reflex de frică, spontan, orb, iar nu calculat cum s-a pretins.

Mereu aceeași frică în fața cuvîntului. Tancurile sovietice s-au pus în mers în Cehoslovacia nu din motive militare, ci pentru că Kremlinul a tremurat în fața manifestului celor „2000 de cuvinte“. Un avion sovietic l-a depus pe Soljenițin în Germania Federală fiindcă Moscova s-a speriat de verbul lui. S-ar spune că mentalitatea comunistă este asemănătoare aceleia a primitivului, situîndu-se la nivelul magic, în care cuvîntul se confundă cu ceea ce enunță. Cuvintele din *Arhipelagul Gulag* reprezintă, ca să reluăm o imagine a lui Paul Goma, singurul Nürnberg în fața căruia au de răspuns acum stalinistii din Uniunea Sovietică. Dar după cum constatăm, acest tribunal imaginar e aproape tot atît de insuportabil ca unul real.

Expulzarea lui Soljenițin e oare o victorie sau un eșec al Kremlinului? Răspunsul ne aparține mai puțin nouă, cît lui Soljenițin el însuși și... viitorului.

3 aprilie 1974

După *Rostirea filozofică românească*, iată acum *Creație și frumos în rostirea românească*, prin care Constantin Noica duce mai departe o biografie privilegiată a cuvintelor, explorarea filozofică a unui mod românesc de a fi în lume. Noica — de câte ori s-o repetăm? — este cea mai mare șansă filozofică a noastră după ce o alta — pe aceeași linie de „ispitire“ a cuvintelor, l-am numit pe Mircea Vulcănescu — a fost sacrificată cu o criminală nesăbuiță.

E greu să scrii despre o carte a lui Noica. Simplitatea e la el o capcană. Renunțînd la tehnicitatea limbajului de specialitate, Noica face din filozofie un basm. Cuvintele curg în substanțialele sale texte precum o apă limpede în care vezi lesne și pînă la fund, de parcă te-ai oglindi tu însuși cu gîndurile în ea. Dar cînd vrei să te oprești pentru a cîntări îmbogățirea pe care ți-a adus-o, îți dai seama că nu poți opri cursul apei, și ca în versurile populare pe care le citează autorul, parcă ți-ai fi dat cuvintele „la toate trăsнитеle“. Orice român care vrea să știe de ce vorbește limba pe care o vorbește și ce ascunde ea sub aparențele cotidiene de comunicare, spre ce orizonturi îl duc cuvintele rostite și înspre ce trecut îl cheamă, orice român dorind să se „lămurească“ — în sensul pe care Noica îl dă termenului — nu poate să nu cedeze tentației de a urmări cu Noica aceste aventuri ale cuvîntului.

Să ne fie totuși îngăduite cîteva neliniști. Cartea se adăpostește sub semnul paradoxului „cumplit“ în sensul original al cuvîntului — complet — pe care îl amintește autorul. Noica își pune întregul volum sub pecetea lui Eminescu, cu următorul moto: „... această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși-strămoși, pe cînd partea traductibilă este comoara gîndirii omenești în genere. Precum într-un stat ne bucurăm toți de oarecare bunuri, cari sunt ale tuturor și a nimănu, uliți, grădini, piețe, tot astfel în republica limbilor sunt drumuri bătute cari sunt a tuturor — adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dînsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate.“

E deci de la sine înțeles că Noica întreabă cuvintele din „gospodăria românească“, cele intraductibile, care nu se pot plimba pe ulițele universului și nici în grădinile lumii, și nu-și dezvăluie sensurile decât sub un singur cer: acela de la noi. Pînă aici, nici un paradox, atîta vreme cît C. Noica vrea să ne dezvăluie nouă pe noi înșine. De-a lungul cărții însă, îl simțim intens preocupat de șansa acestor cuvinte de a ne reprezenta pe toate meridianele, mai mult, de a aduce în lumea nouă ce se pregătește „lămurirea lor“. Sau cum scrie Noica: „Se poate atunci vorbi românește, în noutatea lumii.“ Există, mai mult sau mai puțin ascunsă printre rînduri, o obsesie: aceea a intrării culturii românești în universal. Poate numai la tînrul Cioran se vădea tot atît de puternică dorința integrării majore a României în circuitul valorilor universale. Dar o astfel de obsesie — deloc inocentă la urma urmei, deoarece „saltul“ nu se poate săvîrși numai prin încordarea voinței (există un miracol al coincidenței între momentul cînd o cultură are ceva de spus lumii și acela în care lumea este deschisă să primească) — îl îndeamnă pe Noica și spre cîteva iluzii dăunătoare probabil lucidității filozofice, și nu numai filozofice. De pildă, el presupune că România ar fi azi, cu propriii săi termeni, ridicată la „istoria majoră“. Că într-un sens, primul pas este făcut, al doilea aparținînd acum domeniului culturii și eforturilor creatorilor. Optimismul e uluitor. Bănuim că Noica se referă la politică externă a României. Ea se soldează — e drept — cu multe călătorii ale lui Ceaușescu, dar e de ajuns pentru ca unui gînditor astfel de „vizite“ și deplasări să i se pară a se confunda cu istoria majoră? Au existat incursiuni ale unor state mici în istoria majoră: Ungaria în 1956, Cehoslovacia mai aproape de noi; pentru oricine are cultul istoriei sau numai sentimentul ei, era evident că țările acestea făceau, atunci, istorie. Ce au însă în comun cu astfel de momente manifestările diplomatico-„turistice“ actuale ale lui Ceaușescu? Naivitatea filozofului să fie oare atît de mare încît să confunde limbajul convențional al cancelariilor cu limba „istoriei majore“? Pentru un biograf al cu-

vintelor de sensibilitatea lui Noica, pentru un seismograf al lor, o atare confuzie pare într-adevăr de neînțeles.

Există în voința de optimism a lui C. Noica, ce pare dictată de obsesia de a ne vedea sărind pragul „istoriei majore“, ispitiri și mai primejdioase. Ca atunci când, analizând diferența dintre cuvintele „muncă“ și „lucrare“ (lucrarea doar fiind creatoare), vede întregul popor român trecut, ca prin miracol, de la un stadiu la altul: „Poate că aceasta și era istoria românilor, la care se va fi gândit Bălcescu: una în care un popor se ridică de la munci la lucrări. Biruit-au, acum, lucrarea asupra muncii și câștigul în sînul lucrării.“ Orice comentariu e de prisos. Cititorii lui Noica din România care cu toții „muncesc“ în sensul analizat de el, și nu „lucrează“, pot să măsoare ei înșiși imensa amăgire a filozofului.

Citindu-l sub acest unghi pe C. Noica nu poți să nu-ți spui că a existat, probabil, în gândirea și viața lui, un prag al nădăjduirii cu orice preț și că totul decurge de aici: încrederea fără margini în cuceririle tehnice, în viitorul omenirii și chiar în prezentul ei. Cibernetica — un salt calitativ; omul pe Lună — început de era nouă. Fără a împărtăși neapărat îngrijorările de tip rousseau-ist în fața unor cuceriri științifice nestăpînite de conceptele noastre învechite, nu ni se pare mai puțin evident că veacul stă în cumpănă între oroarea lui concentraționară, la care l-au expus poate tocmai mitologiile progresului moștenite din secolul trecut, și perspectivele prometeice pe care i le-ar deschide știința, dacă într-adevăr gândirea n-ar fi rămas atît de în urmă. Important nu e numai să ajungi în Lună, dar și să te gîndești la ce aduci acolo. Sau cum ar spune Noica: ce cuvinte iei cu tine pe drum?

Să ne bucurăm deci că Noica a redat „gospodăriei românești“ unele din bogățiile ei cele mai pline de sens. Că le vom duce sau nu cu noi într-o zi în lumea largă, ni se pare, contrariu lui Noica, subsidiar. Pentru că nu optimismul sau pesimismul nostru o va decide, ci pătrunderea cu adevărat în „istoria majoră“, care n-avem cum să știm cînd se va întîmpla și dacă se va întîmpla. Nu e, la urma urmei, toată deosebirea între „închipuire“ și „întruchipare“?

15 mai 1974

Ne-a sosit cu mare întârziere un număr mai vechi al revistei *Teatrul* cuprinzând piesa lui Titus Popovici *Puterea și adevărul*, un exemplu tipic al lipsei de credibilitate de care dau dovadă unele din „producțiile“ foarte oficiale și așa-zis literare din România.

Pilduitor în cazul lui Titus Popovici este și faptul că el nu-și dă nici un fel de silință de a ne convinge, fie numai o clipă, c-ar crede în ceea ce scrie. Cu un cinism destul de uimitor chiar și într-o cultură în care el a devenit una dintre condițiile ascensiunii, Titus Popovici ilustrează doar versiunea admisă și încurajată de partid asupra trecutului imediat — adică a stalinismului. Fără umbra vreunei imprudențe, a vreunei sincerități, a celei mai mărunte interpretări personale. Are precizia și inumanitatea unui computer ce execută o comandă, cu singura diferență că un computer este silit să țină seama de datele reale, în timp ce Titus Popovici le înlocuiește cu tezele partidului. O atare precizie în executarea comenzii i-a adus lui Titus Popovici imensele avantaje pe care le cunosc toți în România; capacitatea sa de a face interminabile exerciții pe teme date îi asigură deschiderea automată a porților teatrului, cinematografului și cenzurii. Ea, cenzura — la toate nivelurile — trebuie să aibă cu Titus Popovici senzația de a fi revenit cu ani în urmă când totul era foarte simplu, albul—alb, negrul—negru, iar scriitorii își păstrau minimele neconformisme pentru sertar. Dacă ar exista în România un premiu al cenzurii pentru autorul care-i dă cel mai puțin de furcă, el ar trebui să-l încununeze pe acest scriitor ce-și pune întreaga inteligență în a continua realismul socialist cu mijloacele recomandate în clipa de față. Într-adevăr, „literatura“ — ca să spunem așa — a lui Titus Popovici este hotărât realist-socialistă, în măsura în care realitatea este total negată, substituindu-se deliberat o versiune în întregime inventată și consfințită de documente de partid și plenare. Mijloacele sunt însă noi, deoarece simplismul din vremea stalinismului se vrea acum înlocuit de situații și caractere mai complexe și nuanțate. Ca un bun meșteșugar ce este, Titus Popovici se conformează noilor cerințe ca și celor vechi, nefăcându-și nici o iluzie asupra verosimilității a ceea ce compune.



N-are sens să rezumăm o piesă la îndemîna publicului din România. „Erorile“, „greșelile“ — cum se spune — ale epocii staliniste în România sunt întrupate în persoana lui Pavel Stoian, pînă la sfîrșit justificat de comunistul cel bun și care a încercat să se opuna acestor „greșeli“ și „erori“, Duma, printr-o simplă frază: „Mă gîndesc la Stalin, la *uriașele* sale merite față de revoluție, și la daunele pe care le-a adus revoluției, defectele sale pe care Lenin le prevăzuse.“

O simplă frază, dar totul este cuprins în ea. „Meritele“ sunt însoțite de un epitet, „uriașe“. În schimb, defectele lui Stalin — și ale stalinistilor — nu au calificativ, devenind astfel minore pe lîngă meritele „uriașe“. Și referința supremă la Lenin garantează dogma de bază, nu partidul s-a înșelat, deoarece Lenin prevăzuse „defectele“, ci oamenii. Aceasta este premisa, ca să spunem așa, „mondială“. Pe plan „național“, toate neadevărurile stabilite de dogmă sunt și ele ilustrate. Mai întîi „comuniștii în ilegalitate“. Între 800 și vreo 1 000 — indică toate cărțile de istorie publicate în afara României. Deveniți nenumărați, omniprezenți, cu toții schingiuiți prin închisorile burgheziei, în versiunea oficială de la București. Ilegalistul — figură excepțional de rară în realitate — s-a reprodus prin sciziparitate, justificînd vorba de duh a unui ilegalist român „puțini am fost, mulți am rămas“. În piesa lui Titus Popovici sunt sumedenie. Toate personajele și-au lăsat unghiile prin beciurile Siguranței. Și au luptat pe baricadele Revoluției „în așteptarea armatelor sovietice și române“. Baricade admirabile neavînd decît cusurul minim de a nu fi existat. Filiația revoluționară a regimului comunist este dogma de bază, cu atît mai exploatată cu cît faptele o neagă categoric. Exportul unui regim politic de către o armată de ocupație ce aduce cu sine cîțiva oameni și îi instalează la putere, spre a face politica ocupantului, nu s-a numit niciodată „revoluție“. Se speră prin repetarea litanică a acestui termen să se transforme trecutul în ceea ce n-a fost, mai ales că scurgerea anilor va sfîrși prin a elimina martorii. Pînă atunci unii dintre ei contribuie sistematic la instaurarea legendei mincinoase, ca de pildă Titus Popovici.

Va să zică o revoluție dusă de militanții din ilegalitate, care din 1 000 (maximum) s-au făcut mulțime și au fost

nevoiți să suprima „dușmanul de clasă“, închizându-l prin niște închisori de unde avea să iasă însănătoșit și fizic și moral. Prolix asupra torturilor dinainte, autorul vorbește de închisorile stalinismului ca de niște clinici ideale. Să-l ascultăm pe Stoian vorbind despre un fost reprezentant al partidelor național-țărănesc și național-liberal, Dărnescu: „Închisoarea l-a ferit de colesterol, de ciroză. După ce a ieșit în '64, a lucrat ca expert contabil, că de priceput se pricepea. Are pensie. De, supraviețuitor al luptei de clasă. Știi ce mi-a spus? «Domnule Stoian, îmi scot pălăria în fața dvs. Mă recunosc bătut, ați realizat ce n-am fost noi în stare să facem niciodată.»“ E adevărat că prin aceleași închisori mai nimerește și cîte un țăran condamnat pe nedrept, Ion, care, dus pe un șantier, constată doar laconic: „De lucru, noi nu ne speriem, numai să ne dați de mîncare.“ Recunoaște: „pe mine nu m-o bătut nimeni... Pe domnu senator, pe domn' ministru, în cadrul luptei de clasă, cîte un ghiont, acolo, că nu făceau normele.“ Un ghiont — cam îndreptățit, nu-și făceau normele — dar numai împotriva dușmanului de clasă, încolo, clinică dietetică de lux — închisoarea românească! — pe cîți opozanți nu i-a ferit, nu-i așa, de colesterol, ca să nu mai vorbim de ciroză? Lucrurile se complică doar atunci cînd în această închisoare intră și cîte un comunist, nevinovat. Doar pentru el este rezervată adevărata bătaie — dar securistul care a ordonat-o este imediat dat afară, și de aici încep și remușcărilor și problemele, și justificarea piesei. Deoarece dac-ar fi vorba doar de mulțimea de opozanți, și îndeosebi de inocenți, care au murit sau au fost anihilați în universul penitenciar românesc din timpul stalinismului, unul dintre cele mai fecunde în torturi, bătaii și condiții de detențiune groaznice, n-ar avea importanță și n-ar crea personajului principal al piesei lui Titus Popovici nici cea mai mică umbră de remușcare. Dar o victimă cu carnet de partid e altceva, merită într-adevăr ca Titus Popovici să scrie o piesă, mai ales că finalul, cel cu „meritele uriașe“ ale lui Stalin în balanță cu cele cîteva defecte, așază totul în largă perspectivă a uitării și a „omletei care nu se face fără a sparge ouă“, după obișnuită scuză comunistă. La care Panait Istrati, vizitînd Uniunea Sovietică, avea să răspundă: „bine, văd ouăle sparte, dar unde e omleta?“

*Puterea și adevărul* este publicată și jucată într-o țară în care oamenii trecuți prin închisori nu se mai numără. Și aici ieșim din literatură (în care n-am fost de altminteri decît formal, deoarece presupunem că autorul el însuși e destul de lucid spre a-și da seama că producția sa nu merită să se intituleze astfel), pentru a ne situa pe un tărîm al sfruntării. *Puterea și adevărul* nu e o piesă, ci o palmă. Dată nu numai victimelor, dar și adevărului, în numele puterii.

**21 mai 1974**

Una dintre problemele cele mai acute ale literaturii române actuale — în afara cenzurii și controlului politic ce domină totul — este, probabil, intoleranța cvasigeneralizată față de critica literară. Și aceasta în timp ce volumele criticilor de prim-plan, de la Matei Călinescu la Alexandru George și de la N. Manolescu la Lucian Raicu, ne dovedesc, o dată mai mult, că literatura română, dacă nu dispune de o critică de direcție (de negîndit într-o ideologie comunistă), are din ce în ce mai mulți critici îmbinînd temeinicia informației cu rafinamentul gustului. Paradoxal, pe măsură ce acest lucru devine mai evident, critica este mai izgonită din revistele literare. Nu numai că ele nu sunt conduse de critici, dar aceștia, cu minime excepții — cea mai strălucită este Nicolae Manolescu —, sunt înlocuiți la rubricile fixe de simpli cronicari. Rudă săracă a creației, acceptată de scriitori doar cînd îi laudă, critica mai este, periodic, și țap ispășitor, în tot felul de decizii și documente de partid reproșîndu-i-se — printre alte păcate capitale — și spiritul de grup.

Printre responsabilii politici ai culturii din România, mai există însă și unii care atacă sistematic critica pentru că nu ajung să facă parte din ea. Astfel, Ion Dodu Bălan, intelectual improvizat, se slujește de puterea politică la dispoziție pentru a elimina cîte un critic ce-i displace. Așa s-a întîmplat cu Ion Negoîtescu. De cînd a publicat în revista *Argeș* niște rînduri nu tocmai blînde asupra lui Ion Dodu Bălan, responsabilul cu pretenții de critic a organizat un adevărat boicot trăducîndu-se prin nepu-

nerea în circulație a volumului lui Ion Negoïtescu *Lampa lui Aladin*. Nu din pricina „Tezelor din iulie 1971“ a zăcut *Lampa lui Aladin* în depozitele editurii Eminescu unde fusese tipărită, ci din cauza acestei răfuieli personale. Tras la răspundere de Ion Negoïtescu la ultima Conferință a Scriitorilor, Ion Dodu Bălan a încercat să se ascundă în spatele responsabilității editurii și, nereușind, a schimbat pe responsabilul recalitrant printr-unul mai docil. După care, Ion Negoïtescu și-a văzut aparițiile drămuite în presa literară și speranțele au scăzut, ca într-o zi să-i apară *Istoria literaturii* din care numai revista *Argeș* publica unele capitole. I s-a reproșat lui Ion Negoïtescu că face scandal cu un Plan al acestei literaturi, nemergînd mai departe, acum însă de cînd fragmente au fost publicate, nimeni nu pomenește de vreo tipărire ulterioară în volum.

Este astfel împiedicat să se manifeste cum ar trebui unul dintre cei mai interesanți critici de azi, unul dintre puținii care izbutesc să aducă trecutul la temperatura sensibilității contemporane. Studiul său despre Eminescu plutonic, ca și accentele moderne pe care le deslușește la Dosoftei, la Cantemir, la Bolintineanu, Asachi sau Timotei Cipariu stau mărturie despre un demers ce s-a dovedit deosebit de rodnic în literaturile occidentale și a fost prea puțin încercat la noi. Demersul este hotărît modern în măsura în care se îndreaptă spre trecut tocmai pentru a lumina prezentul și spre acest prezent pentru a-i descoperi filiațiile ascunse. Această dublă deschidere face originalitatea criticii sale, unitară din acest punct de vedere, iar nu impresionistă sau riscată, cum s-a insinuat deseori. Sau dacă există un risc, el nu dobîndește nici un sens peiorativ: e riscul de a repune în discuție locurile comune ale culturii. Adică riscul pe care-l asumă orice cultură ce nu se vrea provincială.

În acest timp, Ion Dodu Bălan, de pe soclul mediocrității sale, continuă să dea lecții tuturor: poezilor, în primul rînd, dar și criticilor care au vina supremă de a nu-l fi cooptat. Un articol mai vechi publicat în *Scînteia* și intitulat *Selecție și răspundere* reflecta iritarea sa. Ion Dodu Bălan se plîngea că „apar astfel de volume de critică eclectică ca viziune, slugarnice față de un grup,

ipocrite față de orientarea realistă a literaturii“. Nu lipsa de talent a criticilor vizați îl stingherea pe Ion Dodu Bălan, ci simplul fapt că al său nu este omologat de colegii de breaslă. Totuși, în materie de talent, Ion Dodu Bălan făcuse o descoperire senzațională în cartea sa mai veche *Cuvintele au cuvîntul*. El ne înștiințase atunci solemn că am ajuns... „într-un moment în care cercetările psihologiei, ale științelor în genere arată că pentru creație se cere o chemare, un dar anume“. Iată desigur o noutate extraordinară. A fost deci nevoie ca științele și psihologia să-și îmbine eforturile pentru a se revela acest lucru simplu și știut de cînd lumea că talentul este condiția *sine qua non* a oricărei creații.

Acum, cînd a dobîndit, după atîtea eforturi științifice, convingerea de mai sus, Ion Dodu Bălan știe, în sfîrșit, după expresia lui favorită, „de unde sare iepurele“, și vînează „nontalentul“ oriunde i se pare că-l găsește. În general, în versurile tinerilor. Prilej, între altele, de a ataca pe critici că nu împiedică proliferarea nonvalorii și a platitudinii. Ion Dodu Bălan, care ne-a dat dovada gustului său pentru poezie ridicînd în slăvi pe un Miha Dragomir, crede că evită platitudinea întrebuițînd sintagme ca „prefețe encomiastice“, menite probabili să mascheze clișeele de gîndire ce alcătuiesc substanța articolelor sale. El se exprimă imagistic pentru a ne avertiza că „scaieții nonvalorii năpădesc și se lăfăie în cîmpul rodnic și îngrijit al culturii noastre contemporane“, că — mai departe — „confuzia valorilor amestecă în aceeași oală a prostului gust și a interesului meschin, realizările remarcabile, unice, cu producțiile de serie“ etc. etc. ... Și cheamă — iarăși — la ordine critica ce-ar fi trebuit să ajungă la o gîndire cu adevărat „științifică“ și să detecteze cu precizie lipsa de talent. Degeaba au rîs (de altminteri cam prea mult) generații de studenți de Miha Drăgomirescu și de capodoperele sale absolute și relative, el și-a aflat, peste vremi, un discipol nemeritat — un astfel de nivel intelectual l-ar fi înspăimîntat pe Miha Drăgomirescu — în Ion Dodu Bălan care a schimbat criteriul din estetic în partinic, dar a păstrat și sporit convingerea că frumosul poate fi măsurat la modul științific.

Dacă am asculta însă de îndemnul lui Ion Dodu Bălan și i-am supune propria sa carte *Cuvintele au cuvîntul* la o astfel de analiză? Am da peste atîția „scaieți ai nonvalorii” și atîta „platitudine”, încît n-am mai avea nevoie de vreun efort „științific” spre a alcătui o antologie a ceea ce nu este și nu poate fi critica literară. Antologie pe care am putea-o încheia cu o frază din articolul citat: „În unele anotimpuri, în climatul altor interese decît acela al valorii estetice intrinsece, zămislesc non valorile și se strecoară repede în instituțiile culturale de profil.” Prost culeasă, ultima literă nu se vede bine dacă este „l” sau „t”. Instituțiile culturale de *profil* sau de *profit*? Dar nu este același lucru cînd o dată ajuns acolo poți să te instalezi și în literatură și să alungi din ea pe cei care îndrăznesc să te discute?

## 24 iulie 1974

Cred că peste ani, una dintre cărțile cele mai interesante ce se va putea scrie despre timpul de față din România va fi un eseu de psihologie, sociologie sau poate mai curînd patologie, pentru a analiza antinomia dintre mania oficială a sărbătoririlor neconținute și cenușiul unei vieți cotidiene îngreunate de lipsuri, de absența oricărei perspective și falsificate prin duplicitate; minciuna devenind puntea de legătură dintre aceste două tărîmuri diametral opuse.

Oricît timp se va scurge pînă la apariția unui atare studiu, materialul nu va lipsi: va fi de ajuns să se dispună de o colecție completă a unui ziar, literar sau nu, în care să se etaleze decalajul și duplicitatea. Pe prima pagină, obligatoriu fotografia, măreția, aniversarea ce a avut sau va avea loc, editorialul înaripat, fericirea multilaterală, lozincăria cu formulele ei stereotipate, entuziasmul de comandă, obosit și el, împleticindu-se în repetarea sa fără noimă. Pe celelalte pagini, din cînd în cînd articole în care cuvintele încearcă să reînnoade contactul cu realul și cu sensul. Nu toate bineînțeles, spiritul de sărbătoare năpădește peste tot, dar este rupt, pe ici, pe colo, de un gînd ce mai funcționează, o vorbă ce mai semnifică, un talent ce se mai prezervă. O jumătate cel puțin dintr-un

ziar nu se citește, în România, niciodată. Dar pentru acel ochi scrutător al viitorului, balastul de proză moartă va deveni materialul însuși al studiului.

În așteptarea elucidării cazului clinic, cum nu putem scăpa de sărbătoare, avem cel puțin dreptul s-o alegem dintre cele propuse. Vom înlătura deci și Anul XXX (o minciună majusculizată, cu ilegaliști cît valurile unei mări, cu insurecții populare și alte invenții), și Congresul al XI-lea al partidului comunist român, și ne vom opri, respirînd ușurați, la cei 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Iată cel puțin ceva real: un scriitor, cu o existență nefictivă, și cu o operă ce rămîne la locul ei în literatura română, fără a mai vorbi de toți acei învățaței cărora întîlnirea cu un astfel de spirit le-a modificat existența. Nu avem de gînd, la rîndul nostru, să contribuim la mitologizarea lui G. Călinescu, reacție — poate inevitabilă — la lipsa de maeștrii de care a suferit tineretul din România de-a lungul realismului socialist; nu putem însă să nu recunoaștem în el pe unul dintre scriitorii cei mai originali ai literaturii noastre, chiar dacă este în același timp și dintre cei mai capricioși și inegali.

Ni se pare totuși o mare imprudență de a se fi legat această aniversare, mai precis „Zilele culturii călinesciene“ din iunie 1974, de manifestațiile „în cinstea Anului XXX“. Pentru că se poate oricînd replica — și o vom face — că G. Călinescu rămîne în literele românești prin ceea ce a dat pînă la 23 August 1944. Înainte de această dată a publicat studiile lui eminesciene, tot înainte *Istoria literaturii*, tot înainte *Enigma Otiliei*. După? Două romane, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, izbind mai ales raportate la cenușii producției ambiante. Și cîteva versuri slujind pitorescului personajului, nu și valorii sale ca poet. Ca să nu mai vorbim de *Cronicile optimistului* în care Victor Tulbure era tot atît de ridicat în slăvi pe cît se vedea de ridiculizat Brâncuși. Dacă istoria literară va fi indulgentă cu G. Călinescu, va trece sub tăcere mai toată producția sa de după August '44, nerețînînd cele două romane decît în măsura în care sunt racordate la opera dinainte și la personalitatea sa de mare actor al propriului său destin. Sau dimpotrivă, istoria literară de mîine va studia aceste cronici, asemenea altor manifestări ubuești ale criticului, ca discursurile sale la Marea Adunare

Națională, pentru a descifra drama — ce n-a putut să nu existe — a scriitorului supus propriei caricaturi.

Nu cred de pildă că *România literară* aduce vreun serviciu memoriei lui G. Călinescu amintind, prin editorialul lui George Ivașcu, una din acele cronici optimiste cu un dram de îndrumare a partidului, un altul de concepție marxistă, încă un altul cu demagogia de a fi de folos poporului sau cu „scriitorul înflăcărat de construcția socialistă“, una din acele cronici care, în afară de ironia subiacentă, ar fi putut — la limită — fi scrisă de vreun gazetar de perete mai răsărit. După cum, tot pe prima pagină (în restul revistei omagiul devine serios) iarăși mi se pare un act de trist anticălinescianism citarea unor versuri ca acestea, dintr-un poem de circumstanță al lui G. Călinescu, „Cu cei care muncesc“:

Pe ogorul fără margini, pe schela cea înaltă,  
Cu cei care muncesc fii pururi laolaltă.  
Oriunde-întorc urechea, din Dunăre-n Ceahlău,  
Ciocanele grozave răsună pe ilău.  
Nici tu nu sta visînd; zidește, stîncă roade,  
Adună vara grîul, culege toamna roade.  
Către cetate zilnic, deschide-voi o ușă,  
Și vatra curăți-voi de zgură și cenușă.

Și ne mai întrebăm: în loc de cîteva articole la ziar, nu s-ar fi putut pecetlui această aniversare în singurul mod demn de ea: prin reeditarea *Istoriei literaturii române*? Nu numai că s-ar fi adus memoriei lui G. Călinescu singurul omagiu adevărat, dar s-ar fi și pus capăt unei situații probabil fără precedent într-o cultură: în timp ce inițiații dispunînd de vreun exemplar vechi discută interminabil, discută polemic despre această istorie literară, ceilalți oameni din România, cititori nespecializați, trebuie să-i creadă pe cuvînt pe unii și pe alții, fără să-și poată face singuri o idee. G. Călinescu este înainte de toate, și va rămîne, autorul monumentalei, pasionantei, pasionatei, injustei, capricioasei, originalei *Istoriei a literaturii*, prin care există și ca romancier, și ca un critic, și ca un erudit, și la urma urmei și ca poet, chiar atunci cînd n-are acces la poezie. Faptul că această *Istorie* n-a fost republicată în ultimii 30 de ani, de ce am șovăi a-l numi un scandal?



**28 august 1974**

Există un mod de a fi în exil pe care Mircea Popescu îl ilustra exemplar. Într-o vreme ca a noastră în care toate cuvintele mari au fost tocite de abuzul ideologiilor, tragicul a fost desființat prin dispariția zeilor — pentru cine țipătul dacă nu pentru ei? — iar tînguirea a fost anulată de oroarea trăită, cum am mai putea accepta acel constant punct de exclamație care a fost exilul romantic de la '48? Dacă noțiunea de exil mi se pare epuizată de ceea ce spunea odată Simone Weil (curajul înseamnă să lupți fără speranță), singura atitudine acceptabilă în exil este aceea a lui Mircea Popescu: extrema pudoare a unei experiențe trăite în cotidian, ca o asceză ascunsă în clipă. Un exercițiu al ironiei, un vâl al vocii bune, uitare de sine pentru o datorie ce nu-și spunea pe nume. Eroismul cîmpurilor de bătălie, inconștiența curajului strălucitor devin palide realități pe lîngă acest altfel de curaj: a reîncepe în fiecare zi, știind că nu există nici plată, nici răsplată, aceeași luptă peste care nu va flutura nici o flamură. A-și ascunde oboseala, a asuma aparenta ineficacitate, a înainta împotriva curentului, a fi mereu un „străin“ în vremuri și printre semeni, numai pentru că un anumit lucru trebuie săvîrșit pînă la capăt, într-o istorie subterană ce-i va număra pe ai săi tîrziu, mult mai tîrziu.

La acel ceas al judecăților, Mircea Popescu va fi printre cei dintîi, el care astăzi ne-a părăsit luînd cu el parcă ceva din substanța acestui exil pe care l-a cinstit pînă la sacrificiu. Deoarece — n-o știm cu toții? — la început a fost, poate, exilul...

**2 octombrie 1974**

În *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura nu e un singur roman — acela al colectivizării —, ci cel puțin două: al colectivizării de ieri și al intelectualului neadaptat la moravurile de azi din România, al nonconformistului care nu poate respira în atmosfera îmbîcsită de arivism, lașitate, lăudăroșenie și uitare a trecutului ce împînzește mediile intelectuale. Romanul prelungește subiectul sau mai curînd obsesia precedentei cărți a lui Buzura,

*Absenții*. Personajul principal — descinzând din *Absenții* — un gazetar, Toma, în plină criză existențială (pentru că este obligat să scrie altfel decât îi dictează și conștiința și realitatea) primește vizita tatălui femeii cu care trăiește, venit să-i ceară sprijinul. Socrul său, Radu, fost activist notoriu pus să realizeze colectivizarea în satul Arini, azi scos la pensie, se crede persecutat de victimele sale, mai ales de unul dintre supraviețuitorii familiei Măgureanu, Carol, care i-ar fi dat foc casei. Îi cere deci lui Toma să intervină pe lângă un puternic al zilei spre a fi sprijinit într-un proces unde nu va dispune de dovezi. Toma se duce în satul Arini spre a avea și o altă versiune a faptelor, a reconstitui trecutul și după spusele lui Carol Măgureanu. Până la sfârșit se va dovedi că în fond Radu nu vrea atît acest proces în scopul de a dobîndi încă o răzbunare împotriva Măgurenilor, cît pentru a-și clarifica socotelile cu el însuși. Radu îi spune lui Toma:

„Țin cu orice preț să luăm de la capăt în fața tribunalului povestea noastră, să vină dacă e cazul întreg satul, exact cine a fost implicat și să se pronunțe tribunalul dacă am făcut bine sau rău, să zică judecătorii dacă în principiu a trebuit sau nu să execut ordinele.“

Procesul nu va avea loc, dar cartea însăși este acest proces mereu deschis.

Anchetatorul — de fapt judecătorul — este Toma. Frațele leit al eroului din *Absenții*, bolnav de cinste într-un mediu în care cinstea ține de patologie. Trădat, tot ca în *Absenții*, de prietenul său, de data aceasta Marian, care a ales calea compromisului, justificînd-o cu cinism.

Pe lângă cinici, e de reținut ceea ce autorul numește „intelectualul mediu de tranziție“, mai primejdios uneori decît „brutele și idioții“.

Alt personaj simptomatic: redactorul-șef de ziar care la orice articol mai îndrăzneț îți răspunde cu „nu e momentul“. Toma replică: „Adică nu-i momentul adevărului. Vreți să spuneți că-i momentul minciunii, al fugii, al demagogiei.“ Sau: „Înseamnă că misiunea noastră ar fi să statutăm minciuna?“

Toma simte cît de greu îi va fi să reziste într-un astfel de climat, de unde și criza existențială de la începutul cărții. Criză pe care ancheta în satul Arini o va vindeca.

Colectivizarea din satul Arini nu suportă rezumatul. În schimb, pentru ca seria de crime prin care a fost realizată să-și dezvăluie întreaga gratuitate și să-și piardă orice urmă de justificare istorică, se cer prezentate forțele ce se înfruntă.

Familia cea mai veche și mai înstărită din sat (dar înstărită prin propria ei muncă): Măgurenii. Bătrînul Măgureanu, ostil colectivizării, n-o refuză totuși în principiu. Își așteaptă doar băieții să se sfătuiască, înainte de a da „Cezarului ce e al Cezarului“.

În fața Măgurenilor, activistul trimis de la raion, pentru a le fura, lor și celorlalți, sufletul: Radu. Setos de putere și despot în sat, trimițîndu-l pe Măgureanu la închisoare, obligîndu-i pe copii fie să se retragă în munți unde-i va hăitui și apoi lichida, fie să se ascundă (e cazul lui Carol) într-o pivniță unde se va zidi de viu, persecutînd pe mama lor pînă a o aduce într-o stare apropiată de demență, Radu este la rîndul lui terorizat. N-avea nici o poftă să vină în acest sat, dar cum să i-o spună tovarășului de mai sus, deoarece „în cîteva clipe, îți găsea, dacă dorea neapărat, rude în Australia, sau că ai fost legionar, ori membru în nu știu ce partid de dreapta“. Așa încît își lasă familia și pleacă-n satul în care a fost detașat, în țipetele soției sale: „În ăstea ți-a trebuit să te bagi? Să iei pămîntul de la țărani? Să distrugi atîția oameni, legea lor veche, credința?“ Tremurînd de alții și mai mari ca el căroră, la fiecare sosire-n sat, trebuie să le pregătească primiri cu pîine și sare, aplauze și tribună, Radu trăiește și sub teroarea partizanilor din munți care atunci cînd prind comuniști îi pun să-și înghită carnetul de partid. Șeful partizanilor, Sterian, este singurul personaj schematic din carte, de parcă — e o concesie sau o neîndemînare? — un personaj cu totul negativ ar fi fost obligatoriu să se ivească printre „dușmanii de clasă“. În acest context, Radu, curajos și chiar aprig cu sine, va fi mai cumplit cu ceilalți, înlocuind orice urmă de omenie cu credința sa în socialism. Va plăti — dar nu pe cîte a făcut — fiind pus, cînd se schimbă puțin vremurile, pe linie moartă de ai săi. Copiii lui îl vor critica, cei pe care-i ajutase să urce îl vor detesta. Dar pedeapsa cea mai mare va fi incertitudinea ce-l macină, întrebarea dac-a făcut bine ce a făcut. N-are

decît să privească, la atîția ani de la colectivizare, satul pe care l-a înălțat, zidindu-i în temelii victime după victime, pentru ca răspunsul să vină de la sine. Pentru cititor, dacă nu și pentru el.

„Am încercat să spun ceea ce cred și este abia începutul“, afirmă Augustin Buzura în încheiere. Și pentru a fi inteligibil, a renunțat și la factura mai modernă a precedentului său roman, *Absenții*. E poate regretabil, dar există un ordin al urgențelor. A recuceri asupra trecutului, asupra falsificărilor acestui trecut, o parte, cel puțin, a adevărului — e o condiție liminară a supraviețuirii oricărei societăți. Există în *Fețele tăcerii* o pîlpîire a adevărului, un freamăt al lui, o dorință de a-l ciunti cît mai puțin (integral nu poate fi încă spus), care dau romanului respirația lui aparte.

### 30 octombrie 1974

O lozincă nu vine niciodată singură: „sub semnul Congresului al XI-lea“ a înlocuit pe paginile ziarelor urma încă umedă a „Anului XXX“. Tonul e același, entuziasmul nelipsit, înflăcărarea obligatorie, avîntul inevitabil. Formulele stereotipate nu cunosc odihnă în presa literară din țară, trebuie mereu să servească în această „sărbătoare cronică“ ce se răspîndește, ca o molimă, la noi.

Nu putem intra în acest cor al veseliei cu orice preț. Dimpotrivă, avem numai motive de neliniște. Proiectul de program al partidului, în pasajele privind cultura, ca și recentele măsuri ce lovesc în scriitori pun un mare, un primejdios punct de întrebare asupra prezentului și viitorului literaturii române.

Pe biroul unde se află deschise gazetele literare din țară „sub semnul Congresului al XI-lea“, se mai găsește un document, e drept mai vechi, dar de o extremă actualitate. E discursul lui Soljenițin pentru Premiul Nobel, publicat în august 1972.

„Literatura — scria Soljenițin — transmite experiența concentrată și irecuzabilă [...] din generație în generație. Ea îndeplinește astfel un rol neprețuit, devine memoria unei națiuni, îi menține vie istoria sub o formă care o pro-

tejează de deformări și de minciuni. Literatura, ca și limba, păstrează sufletul unei națiuni. Dar vai de națiunea ce vede dezvoltarea literaturii întreruptă cu forța. Nu e numai o atingere adusă «libertății presei», inima însăși a națiunii se închide. Memoria națională este zdrobită. Această națiune nici nu mai știe ce este. Își pierde unitatea spirituală. Slujindu-se de aceeași limbă, fiii ei nu se mai înțeleg între ei. Generații mute îmbătrânesc și mor fără a-și fi povestit istoria, fără a fi spus-o pentru ele însele și pentru urmași. Când maeștrii ca Ahmatova sau Zamiatin sunt zidiți de vii, sunt condamnați pînă la moarte să creeze în tăcere, fără a putea auzi ecoul produs de ceea ce au scris, nu numai ei ca indivizi sunt loviți de această nenorocire. E o calamitate, o primejdie pentru toată națiunea.“

În locul Annei Ahmatova și a lui Zamiatin, să punem alte nume: Lucian Blaga de pildă, sau Vasile Voiculescu sau, trecînd la filozofie, Mircea Vulcănescu, și cele scrise de Soljenițîn se vor aplica propriei noastre culturi, propriei noastre memorii. Oricît de ispititoare ar fi, comparația nu poate însă merge mai departe. Deoarece noi suntem defavorizați față de Rusia. Fiind de atîta vreme o națiune puternică, dominantă, cu tendințe — și uneori realizări — imperiale, Rusia își exportase cultura. Dostoevski, Tolstoi, Pușkin intraseră în conștiința universală înainte ca vremurile să oprească desfășurarea mai departe a culturii rusești. Creditul spiritual al acestei literaturi — o literatură mereu reprezentată prin piscuri izolate, de parcă nici o vale a creației medii nu le-ar lega între ele — era atît de mare, încît și-a putut, pînă la un punct, permite luxul să aștepte de-a lungul mușeniei a cincizeci de ani văduviți de cultură. Când a sunat din nou vocea unui Pasternak, ecoul ei a mers pe toate meridianele. Când s-a ivit Soljenițîn, firul a părut reînnodat cu Tolstoi. Din literatura ce a dat lumii pe Dostoevski, orice scriitor — chiar de valoare mai mărunță — revenind spre un limbaj autentic părea tuturor demn de atenție.

Nu așa se petrec lucrurile și cu literatura română. Din lipsă de valoare? Ne place să credem că pricina e extraliterară. Nu știi dacă românii au sabotat istoria sau dacă ea i-a sabotat pe ei; oricum, nu ne-am dus limba cu sulite,

războiul sau dorința de imperiu, peste granițele unde este vorbită. Lupta românilor cu istoria a constat în a rămîne între aceste granițe și de a se face recunoscuți ca atare. În astfel de condiții vitrege, literatura română a asigurat continuitatea, dar a stat la ea acasă. Între cele două războaie, în puținii, foarte puținii ani de liniște de care a dispus, literatura a putut în sfîrșit să nu mai fie militantă, direct implicată în istorie. Dar după lunga cezură a realismului socialist, cînd s-au ivit poeți iarăși de valoare, cine în afara țării a știut să lege numele lor de Eminescu sau, mai aproape de noi, de Lucian Blaga sau de Ion Barbu?

Și totuși nu prin istorie ne putem impune lumii, ci prin cultură. Dar mereu cînd se întredeschide ușa, o nouă lovitură ne aruncă înapoi, și iarăși trebuie febril să revenim spre pragul de pe care am fost izgoniți. Cine nu vede că lupta este dramatică și că repetarea ei riscă să devină fatală nu înțelege nimic din acest vâl al Penelopei care este literatura română.

## 6 decembrie 1974

Zaharia Stancu nu mai este, și în clipa aceasta, cînd are poate de înfruntat alte vămi și alte judecăți, vom încerca să uităm imaginarele „sandale de aur“ ce ar fi plimbat *Desculț* pe toate meridianele — o legendă în care probabil a ajuns și el să creadă, tînjind mereu după Premiul Nobel. Nu-l puteau ridica pînă la el nici talentul, nici schimbările la față și plecăciunile din era comunistă. Cînd ora doliului va fi trecut, Zaharia Stancu va dispărea încetul cu încetul din locul de frunte unde fusese înscăunat de toți cei care vedeau în el pe președintele Uniunii și atît de puțin pe scriitor. Împotriva acestui vid ulterior, am vrea totuși să mărturisim acum. Deoarece Zaharia Stancu și-a aflat locul în literatură mai ales cînd s-a ocupat de talentul altora. Astfel, el rămîne în primul rînd redactorul și apoi directorul revistei *Azi*, apărută la București, cu întreruperi, în două serii: seria I din martie 1932 pînă în mai-august 1939, seria a II-a din 1939 pînă la 8 septembrie 1940. Din primul număr al acestei reviste pur literare îi aflăm pe Mircea Eliade, pe Petru Comarnescu, pe Mihail Sebastian,

pe Șerban Cioculescu, pe G. M. Zamfirescu, pe scriitorul basarabean — azi bineînțeles uitat — George Dorul Dumitrescu. Nici o barieră ideologică, nici un substrat politic; colaborau la *Azi* intelectuali diametral opuși, de la Emil Cioran, Traian Herseni, Mircea Vulcănescu sau Horia Stamatu pînă la Miron Constantinescu, Miron Radu Paraschivescu sau Mihai Beniuc. Nu sunt singurii. Ion Pillat se afla în *Azi*, acolo și Vasile Voiculescu, și Hortensia Papadat-Bengescu, Panait Istrati și Vladimir Streinu, Ion Biberi și Anton Holban, Al. Mironescu și Argintescu-Amza semnînd aici cele mai interesante eseuri scrise în acea vreme despre Dan Botta.

Zaharia Stancu dă dovadă de aceeași privire largă, neîntinată de opțiuni partizane, și în remarcabila sa *Antologie a poezilor tineri*, apărută la Editura Fundațiilor Regale în 1934, înglobînd pe toți poezii de talent ai vremii: Dan Botta, N. Crevedia, Radu Gyr, Mircea Streinul, Horia Stamatu, Sandu Tudor, alături de Ștefan Roll sau de Eugen Jebeleanu. Tot aici, D. Ciurezu se află la loc de cinste, același D. Ciurezu care în timpurile noi n-a mai putut publica nimic.

Poet, Zaharia Stancu a fost el însuși. „Poemele“ sale „simple“ de tip pur tradiționalist au fost publicate în *Gîndirea*, din comitetul de direcție al căreia Zaharia Stancu a făcut parte pînă în 1931. O poezie ce nu dobîndește accente majore sau originale, decentă însă și autentică în tonalitatea vremii. Mult mai inspirat a fost Zaharia Stancu în tălmăcirile după Serghei Esenin, apărute la Cartea Românească în 1934. Traducerea *mot-à-mot* fusese de fapt făcută de Sorana Gurian — deși numele ei n-a apărut pe copertă —, însă Zaharia Stancu a stilizat-o admirabil. De altfel Zaharia Stancu, care în clipa scandalului provocat la Kremlin de atribuirea Premiului Nobel lui Boris Pasternak, îndrăznea să-și intituleze un articol de calomnie *N-am auzit de Pasternak*, tradusese în tinerete din Boris Pilniak, una din marile victime ale lui Stalin.

Ca prozator, Zaharia Stancu e mult mai discutabil. Nu merită să ne oprim la romanele sale de scandal dinainte de război, de un fel de erotism senzațional mergînd pînă la pornografie, și nici la *Desculț* înconjurat de vîlvă din motive extraliterare. Mai mult pove-

ditor decît romancier, s-ar putea ca *Ce mult te-am iubit* să fie volumul său mai lesne de salvat din uitare.

Povestitor deci mai mult decît romancier, și gazetar mai înainte de toate. În presa liberă, pînă la venirea comuniștilor la putere, trebuie să-l căutăm pe Zaharia Stancu. De pildă în ziarul lui, *Lumea Românească*, dinainte de război, dar mai ales în *Azi* devenit publicație politică, unde Zaharia Stancu a dus o memorabilă campanie antisovietică în timpul războiului ruso-finlandez. Sau imediat după 1944, în perioada de efervescentă și de libertate supravegheată, dar totuși libertate, cînd îl regăsim pe Zaharia Stancu în redacția ziarului de informație național-țărănist *Curierul*, ziar cu luări de atitudine atît de clare, încît e primul suprimat de cenzura sovietică.

Nu e vina noastră dac-am fost nevoiți să ne alegem exemplele din trecut. Scriitorii de azi probabil că vor regreta mai ales în Zaharia Stancu pe președintele unei Uniuni în care, după ce prioritar își oferea ceea ce e al Cezarului — de unde și atîtea traduceri din propria-i operă —, se ocupa totuși și de interesele breslei, obținînd pentru scriitori mai bune condiții materiale. Dîmnia lui la Uniune a corespuns, în mare parte, cu o perioadă mai prielnică pentru literatură și chiar dacă unii pretindeau — și poate nu greșeau cu totul — că Zaharia Stancu își îngrijea în primul rînd popularitatea și își asigura clientela electorală, nu e mai puțin adevărat că dispariția lui creează acum un gol și o problemă. Se vîntură de mai multe luni prin cercurile literare bucureștene numele succeselor ipotetici. Dar oricare ar fi acesta, sarcina i se va dezvălui considerabil îngreunată de noua atitudine a partidului față de cultură, și mărturisim că nu înțelegem prea bine de ce se ivesc atîția candidați la un post implicînd numai dificultăți în perspectiva noii epoci de „austeritate“. E drept că uităm un avantaj — major — motivînd probabil și îmbulzeala și concurența. Viitorul președinte al Uniunii va deveni, de pe o zi pe alta, un mare clasic în viață chiar dacă opera îi va fi firavă, ocupînd, prin cronici și volume, spațiul rezervat lui Zaharia Stancu, uzurpîndu-i privilegiile, epitetele, lauda. La această perspectivă sperăm totuși să nu fi avut timp, în ultimele sale clipe, să se gîndească și Zaharia Stancu, realizînd, într-o străfulgerare de luciditate, pe cît nisip îi era clădită gloria.



# 1975

---

5 februarie 1975

Anunțată de ani de zile, deci îndelung „pregătită“, piesa lui Camil Petrescu *Danton* a fost în sfârșit reprezentată pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ de la București. Premieră în deplinul înțeles al cuvîntului deoarece, atîta timp cît a fost în viață, autorul a refuzat s-o monteze, negăsind în tot teatrul românesc un actor în stare să suporte un astfel de rol.

Au ajuns pînă la noi mai întîi reacțiile uimite, dezolate, indignate ale unor spectatori, apoi cronicile dramatice. La lumina lor, putem afirma, fără umbra vreunei șovăiri, că *Danton* a fost dublu ghilotinat pe scena Naționalului: prima ghilotină a fost politică, a doua estetică.

Politică mai întîi. Nu ne oprim decît la doi „critici“, purtători de cuvînt prin excelență ai „ideologiei“ de partid. În numele vechiului lor stalinism și recentului lor ceaușism, ei nu se sfiesc să ne arate de ce a fost nevoie ca scenele să fie legate între ele printr-un comentariu transmis prin megafon: nici Camil Petrescu, nici publicul bucureștean n-au fost considerați adulți și trebuiau ajutați, primul să-și corecteze viziunea „idealistă“, al doilea să nu intre în contact cu această dezbatere de idei decît prin mediația viziunii de partid. În limbajul său semidoct ne-o spune mai ales Dinu Săraru: regizorul — în cazul de față Horea Popescu — trebuie să-și depășească „atributul de simplu creator de spectacol“, „amplificîndu-și prezența în favoarea unui gînditor care este chemat să reflecte pentru contemporani și de pe pozițiile lor, o epocă istorică văzută de un scriitor nu o dată supus ambiției de

a concura istoria factologică“. Încîlcit și căznit, stilul — dacă se poate vorbi de așa ceva — descumpănește: cum își amplifică regizorul prezența în favoarea unui gînditor? Devenind el însuși „gînditorul marxist“ și ajutîndu-l pe „idealistul“, nevolnicul Camil Petrescu să nu mai concureze „istoria factologică“? Sau lăsînd altcuiva sarcina acestei amplificări? Oricum, el sau altul, au ticluit un comentariu grație căruia vocea partidului să impună tăcere vocii lui Camil Petrescu.

Începem să înțelegem de ce montarea lui *Danton* a ținut atîția ani, pentru că „Naționalul epocii socialiste — cum se exprima al doilea «ideolog» de serviciu, Radu Popescu — nu-și putea reduce misiunea la simpla transmitere a unui text care are cusururile mai sus arătate (influența filozofiei idealiste și individualismul exacerbat — n.n.). Trebuia pentru publicul de azi ca imaginea pe care Camil Petrescu și-o făcea despre revoluție să fie proiectată pe fondul măcar al unei interpretări exacte, pentru a se evita, pe cît posibil, o înțelegere parțială sau eronată din partea publicului. Trebuia“.

Ce trebuia mai precis? Mai întîi să se „corecteze“ ideea „eronată“ că istoria ar putea fi făurită de indivizi. Critica „științifică“ și marxistă — adică dogma de partid — ar dovedi contrariul. Cînd? În acest secol care s-a văzut învrăjbit, desfigurat, satanizat, de un Hitler, un Stalin, un Mao? Într-o țară unde delirul „cultului personalității“ este în plin desfrîu?

Radu Popescu se contrazice imediat, adăugînd că aceași analiză, tot „științifică și marxistă“, a luptat din greu pentru a realiza o „dreaptă reabilitare a lui Robespierre“. Cu sau fără știință și marxism, tot peste individualități cădem. Scopul „corectării“ devine și mai clar. Camil Petrescu ia, în piesa sa, partea lui Danton împotriva lui Robespierre, a vieții împotriva fanatismului, a realului împotriva ideologiei. Premonitoriu, piesa scrisă în anii '20 se confundă cu un proces făcut „ideologiei“ ce avea, după Rusia, să se abată asupra României. De n-ar fi să alegem decît o replică dată de Danton lui Robespierre:

„Tu ai o inteligență ciudată, Robespierre, dar nu știu cum, e prea, prea geometrică... A mai fost, în Antichitate, un om cu inteligența geometrică... Era un uriaș.

Avea un pat și prindea pe trecători, pe care îi măsură cu patul lui... Pe cei mai scurți decît patul îi întindea pînă la măsură... pe cei prea lungi, îi scurta de picioare. Nu măsură poporul francez cu patul ideilor tale... Robespierre...“

Partidul a luat deci locul lui Procust, și pentru a contribui la „dreapta reabilitare“ a lui Robespierre în chiar piesa scrisă împotriva lui de Camil Petrescu, nu i-a mai rămas decît să intervină în text. Un comentariu nu i-a fost de ajuns. Pînă și conformul Radu Popescu, supusul Radu Popescu, trîmbițașul de ordine Radu Popescu deplînge procedeul: s-au introdus în gura lui Robespierre replici „mai lungi și mai scurte“, cu scopul de a-l înfățișa ca pe un om capabil de „sentiment“, s-a alterat, prin adaosuri, textul original, au fost trecute replici din gura unui personaj în gura altuia, au fost modificate replici. Adică s-a mers mai departe ca oricînd în disprețul față de opera literară. Pînă și în plin realism socialist, cînd toți clasicii erau sfîrtecați, s-a încumetat cineva să adauge o strofă la un poem de Eminescu, un paragraf pentru a-l obliga pe Bălcescu să scrie ceea ce nu scrisese?

În astfel de condiții nu înțelegem prea bine de ce spectacolul de la Național n-a fost intitulat *Robespierre* de Horea Popescu pe o idee de Camil Petrescu. Acest autor care scria tratate pentru a-și apăra o virgulă n-a fost de fapt doar ghilotinat pe scena Naționalului. Asemenea execuții, la urma urmei neechivoce, erau bune pentru revoluțiile trecutului. La vremuri noi, și la „om nou“, metode noi. Camil Petrescu, dacă înțelegem bine, a fost pus să-și facă — post-mortem — autocritica în propria sa piesă. Să colaboreze cu procurorii propriului său text.

Unul dintre acești procurori s-a însărcinat și cu execuția capitală a piesei din punct de vedere estetic. Deoarece dacă n-am fi știut că regizorul este Horea Popescu, n-am fi dat poate cu totul crezare spectatorilor atît de înfiorați de agitația, țipetele și forfota ce domnesc pe scenă, contrazicînd nu numai indicațiile scenice ale autorului, dar și esența teatrului său care este dramă „în conștiința pură“, interiorizare dusă pînă la limita incomunicabilității. Dar îl cunoaștem pe Horea Popescu de cînd a venit, acum cîțiva ani, la Teatrul Națiunilor de la Paris cu o *Coana Chirița* de

music-hall. Am înțeles atunci că între un astfel de meșteșugar specializat în costumarea plăieșilor și domnitorilor aducînd pîinea și sarea plecăciunii lui Nicolae Ceaușescu în turneele lui prin țară în căutare de strămoși și filiații, între acest organizator de reconstituiri de almanah și scena oricărui teatru demn de acest nume există un divorț iremediabil. Un critic parizian rezuma atunci impresia generală scriînd: „împins pînă la un asemenea punct, cabotinajul nu mai e teatru, e pur și simplu guignol“. După Alecsandri și Tudor Mușatescu, acestui „guignol“ i-a căzut victimă acum Camil Petrescu. Știu, pentru a fi lucrat cu el în seminarul său de regie experimentală, lupta lui de fiecă clipă împotriva retoricii, a țipătului, a ticurilor actricești acoperind vidul gîndirii și trăirii prin gesturi convenționale, prin agitație sterilă, prin imitație. În lupta sa tensionată pentru autenticitate (îi sacrifică pînă și dicțiunea, tensiunea nervoasă a actorului, adevărul trăirii urmînd, în ochii lui, să înlocuiască chiar și inteligibilitatea textului), Camil Petrescu a dăruit scenei românești cel puțin o actriță — în cazul acesta ar fi mai just să spunem o artistă — pe măsura patetismului alb, a lucidității înghețate de propria sa pasiune, pe Maria Botta. O soartă piezișă l-a făcut acum victima lui Horea Popescu, într-un teatru ca acela românesc dispunînd de regizori de talia unor Lucian Pintilie, Penciulescu, David Esrig, Ciulei, în stare să se măsoare cu *Danton*, dînd spectacolului ce e al spectacolului, dar înțelegînd că, dincolo de el, nu e dramatică — cum spunea Camil Petrescu — decît „confruntarea între sferele conștiinței pure, iar intensitatea dramatică este în funcție de amploarea acestei sfere și de orizontul ei de cunoaștere“.

S-ar putea ca această soartă piezișă, Camil Petrescu să și-o fi anticipat singur semnînd sub realismul socialist un roman și o piesă de teatru vlăguite de orice substanță și îndepărtînd astfel de textele lui esențiale marea generație de regizori ivită prin 1960 și ceva. Camil Petrescu n-a montat el însuși *Danton* fiindcă n-a descoperit un actor demn de un astfel de rol. Dar și pentru că era dezgustat de mediocritatea revistelor de specialitate ce-l atacau, dar și pentru că acest director de actori de o calitate cum rar am mai întîlnit n-avea ceea ce se numește o viziune scenică.

În lucrul cu actorii, se apropia de delirul exigenței de pe foaia albă a lui Mallarmé sau de tăcerea lui Webern; decoriurile, costumele, organizarea spațiului scenic le lăsa însă pe seama celui mai oarecare, celui mai plat realism. De abia acum există regizori români înbinând direcția de actori cu metamorfozarea prin imaginar a scenei. Dar scena nu le aparține lor, ci lui... Horea Popescu.

Noocratul Camil, husserlianul Camil, căutînd în teatru realizarea dramelor efective „de luciditate în pasiune și de patetic în plenitudinea conștiinței“, aterizînd acum în iarmarocul Coanei Chirița, în mediocritatea de veselă mahala a lui Horea Popescu, și ajutat de puținii la minte și bogații la sloganuri să-și corecteze gîndirea la lumina tezelor de partid, ce deriziune putea să fie mai deplină?

## 19 martie 1975

Nu știm dacă unele ambasade române din Occident primesc ordinul expres să deservească „prestigiul“ țării pe care, în principiu, ar trebui s-o reprezinte, dar de foarte multe ori inițiativele și reacțiile diplomaților comuniști români acreditează o asemenea ipoteză. Ne amintim, de pildă, cum, retrăgîndu-se cu scandal de la Tîrgul Cărții de la Frankfurt, delegația oficială românească a contribuit, acum cîțiva ani, la lansarea romanului lui Paul Goma *Ostinato*, împotriva publicării căruia, în Germania Federală, voia tocmai să protesteze. Mai puțin spectacular, deoarece Colocviul Eminescu din luna martie la Sorbona a fost astfel organizat încît să se petreacă într-o cvasiclandestinitate, Ambasada României de la Paris s-a acoperit de ridicol, amenințînd să retragă delegația de profesori venită din țară și s-o retrimită repede înapoi, fiindcă la ședința inaugurală din Amfiteatrul Liard, pe toate băncile fuseseră depuse manifeste ale Asociației Francezilor de Origine Română deplîngînd cenzurarea lui Eminescu în România și citînd din articolele sale politice unele pasaje privind Basarabia și pe ruși.

De fapt, toate precauțiile fuseseră luate de ambasadă și, din nefericire, în parte și de Sorbona, spre a transforma acest colocviu, dintr-unul care ar fi trebuit să dea

seama despre exegeza eminesciană în țară și în străinătate într-o vagă manifestație folclorico-provincială și îngrădită de cenzură, în general comunicările nedepășind nivelul unor profesorași din cine știe ce ungher de provincie de pe vremuri (și încă!).

De vină a fost, în primul rînd, selecția participanților. Erau absenți de la colocviu nu numai eminescologi străini de valoarea unei Rosetta del Conte, dar și specialiști ai poetului din țară sau critici: Eugen Simion — anunțat, în ultima clipă n-a primit viza de ieșire —, Constantin Noica, Ion Negoïtescu, Marin Bucur, Augustin Z. N. Pop, D. Murărașu etc. etc. În schimb, au fost invitați și prezenți, dintre românii din străinătate, doar doi colaboratori activi cu Bucureștiul: Octavian Buhociu și Ion Miloș. Cine i-a auzit sau citit o dată știe prea bine că nu ei ar fi putut susține onorabil o dezbatere. Iar din țară, în marea majoritate, niște „profesori“ care, judecînd după nivelul comunicărilor, n-au nimic de-a face nici cu Eminescu, nici cu universitatea.

Dacă ceva a putut fi totuși salvat, a fost prin intervențiile cîtorva participanți: Gheorghe Bulgăr și doi lectori români din străinătate: Ion Pop, de la Sorbona, (despre Eminescu și avangarda românească) și Mihai Zamfir, de la Lisabona, cu un succint, dar extrem de interesant „mit eminescian“.

Atunci cînd nu justifică cenzura sau nu contribuie — cum face în vremea din urmă în România — la întoarcerea spre Gherea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga este totdeauna prezentabilă. Fără a fi în nici un fel specialistă a lui Eminescu — ceea ce face de neînțeleles faptul că i se încredințase conducerea defunctei, azi, catedre Eminescu —, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a ținut o comunicare agreabilă: inteligentă, vie, fără pretenții științifice.

N-am citit cartea lui George Munteanu despre Eminescu, dar din cronicile apărute în România aveam impresia că aportul său ar fi fost cel puțin interesant. O beție de cuvinte savante a desfigurat însă comunicarea sa la Sorbona pînă la a-i da un aspect vag caragialesc, accentuat și de faptul că, în final, George Munteanu a arătat, de la catedră, plocioanele pe care le adusese Sorbonei, nu numai propria-i carte, dar și șervețele și diverse

obiecte de artizanat. Deasupra capului său, dintr-un tablou imens, Richelieu zîmbea parcă disprețuitor, privind la asemenea moravuri balcanice transplantate într-o Sorbonă unde altădată românii știuseră să nu se facă de rîs. Cînd ne gîndim că de la o catedră asemănătoare altădată vorbea Iorga, măsurăm și mai bine starea de plîns în care a ajuns Universitatea românească. Cum a putut decădea în așa hal? ne întrebam, asistînd la intervențiile unor Marcea, Păcurariu și Ion Diaconescu.

Un bun elev de clasa a 8-a de pe vremuri n-ar fi vrut să semneze comunicarea lui Marcea, un elev mediocru de clasa a 5-a pe a lui Păcurariu și nici un elev, din nici un liceu românesc pe aceea a lui Ion Diaconescu.

De fapt, funcțiile lui Ion Diaconescu la facultatea de la București numai universitare nu sunt. Și în numele lor este trimis la Paris, luînd probabil locul unui coleg mai puțin agreat de „organe“. Ion Diaconescu n-are complexe față de „colegii“ săi. Nici nu-i ascultă. Cînd un altul prezintă o comunicare, stă de vorbă, în bancă, așa cum alții o fac la cafenea, lipsit total de cuviință. Dacă Ion Diaconescu n-ar vorbi decît în bancă, n-ar fi grav. Din păcate, el a făcut-o și de la catedră. În limba română. A ales — ne-a spus el — limba română și nu cea franceză, din două motive: avea de citat din Eminescu și voia ca studenții francezi să audă cum se vorbește azi la București. Drept care, ne-a oferit imediat clișeu inevitabil cu „multilateral dezvoltat“. Adevăratul motiv este probabil că nu știe, în ciuda lunilor petrecute mai de mult ca lector la Sorbona, să vorbească curent franțuzește. Nu e într-adevăr obligatoriu ca un român, chiar la Sorbona, să mînuiască bine limba franceză. Dar, atunci cînd prezinți o comunicare despre Eminescu filolog și lingvist, ar fi mai bine să nu dovedești că în materie de limbă românească cunoști îndeosebi sloganurile introduse în această limbă.

În România, s-a văzut în acest colocviu o dovadă a „universalității“ lui Eminescu. De altminteri, în climatul de total irealism din cultura română recentă, „universalitatea“, devenită un clișeu tot atît de frecvent ca și „prestigiul peste hotare“, înglobează tot ce e suflare literară, de la Zaharia Stancu la Ion Brad. Dar dacă despre aportul „universal“ al acestora ne îngăduim să rîdem, nu astfel se

petrec lucrurile cu Eminescu. El ar fi meritat să fie universal și nu este. Prizonier al limbii pe care a creat-o (în cele mai bune traduceri în limba franceză, Eminescu nu mai e decît un sub-Lamartine), Eminescu e ignorat, nereprezentînd, pentru oamenii cultivați din Occident, decît un nume într-un dicționar. În afara țării, nu-l cunosc decît specialiștii limbii române, universitarii. De aceea, astfel de colocvii pot fi interesante cu condiția să ia parte la ele eminescologi serioși, iar nu profesorași improvizați cărora fidelitatea pe linie de partid le ține loc de cea mai elementară cultură. Iată de ce colocviul de la Sorbona a oscilat între ridicol și o imensă tristețe.

S-ar fi putut evita și dezolarea de a vedea cum, în inima Parisului, un colocviu Eminescu n-a reunit decît cincizeci-șaizeci de persoane — o bună parte sosind din România — fie umplînd o săliță de seminar, fie lăsînd pe trei sferturi gol un amfiteatru. Aspectul confidențial ar fi fost eludat anunțîndu-se colocviul dinainte. Dar de teamă ca românii din Paris să nu evoce opera cenzurată a lui Eminescu în țară — ceea ce, după cum am văzut, s-a întîmplat totuși —, nici o publicitate n-a fost acordată colocviului; doar în timpul desfășurării lui a apărut în *Le Monde* un articolaș al unui slujitor al ambasadei române, Alain Bosquet, care s-a făcut cunoscut marelui public înjurîndu-l pe Soljenițîn și, pentru a nu părăsi sfera rusească, l-a prezentat pe Eminescu drept... un Pușkin român!

„Eminescu după Eminescu“ — așa fusese anunțat colocviul de la Sorbona. Am constatat din desfășurarea lui de ce ar fi meritat un alt titlu, infinit mai exact: „Eminescu fără Eminescu“. Absent deci de la Paris, cenzurat în țara lui, Eminescu împărtășește azi soarta lui „biet român săracul“: „înapoi tot dă ca racul“...

## 15 aprilie 1975

Am citit o parte din cronicile apărute asupra romanului lui Marin Preda *Delirul*, și-mi pare rău că nu pot participa la entuziasmul cvasigeneralizat (un alt fel de „delir“).

În primul rînd, pentru că *Delirul* dovedește imposibilitatea de a se publica un roman de istorie modernă în condițiile actuale din România.



Deplîng optimismul ce l-a îndemnat pe Marin Preda să creadă că se poate, cu prețul unor anumite concesii, scrie totuși esențialul asupra unei perioade pe care contextul românesc actual te obligă s-o prezinți cu atîtea trunchieri, încît devine de nerecunoscut pentru martorul sau istoricul dispunînd de întregul adevăr. Probabil că oricine, în locul lui Marin Preda, ar fi fost supus aceluiași riscu. Dar atunci se pune întrebarea: de ce le-a luat?

42394  
Două posibilități pentru un autor în fața unui eveniment istoric: prima este să se limiteze la viziunea unui martor din acea vreme. Aceasta pare a fi, pentru o bună parte din *Delirul*, și opțiunea lui Marin Preda. Surprinzînd pe legionari în faza dinainte de rebeliune și în timpul ei și descriindu-i ca pe niște „nebuni“, „criminali“ și „sadici“ (dar uitînd să descrie și amploarea represiunii dezlănțuite de generalul Antonescu — aproximativ 800 de legionari arestați), autorul ne dă un tablou sîngeros și ne întrebăm, la aproape 35 de ani de atunci, după ce vinovații, mai puțin vinovații și chiar nevinovații au plătit și răs-plătit, în toate închisorile țării, dacă n-ar fi mai interesant, și în orice caz mai obiectiv, să întreprinzi, în sfîrșit, o analiză a acestei mișcări, nelimitînd-o la explozia rebeliunii.

Să spunem însă că autorul nu vrea să deschidă o perspectivă istorică, ci să reînvie psihologia unui martor al evenimentelor fără alt orizont decît acela al clipei trăite. Cum se face atunci că, deodată, comuniștii dobîndesc o importanță total inexistentă în acea vreme? La Jilava, în romanul lui Marin Preda, comuniștii sunt singurii care nu pier uciși de legionari, nu pentru că fiind o cantitate neglijabilă din punct de vedere politic au fost uitați sau găsiți neinteresanți, ci pentru că îi apărau... soldații români! De ce pe ei, de ce doar pe ei? Și dacă ne situăm, într-adevăr, în optica aceluia trecut, ce sens poate avea lunga descriere a tînărului comunist dus, din post în post, de jandarmi, cînd n-a fost decît un fapt divers neobservat? Numai acum, cînd tînărul de pe vremuri s-a transformat în stăpînul țării (Nicolae Ceaușescu), faptul nu numai că e înregistrat, dar devine de-a dreptul legendar — și Marin Preda îl tratează ca atare. Fragmentul acela nu este privit prin optica zilelor de azi? Și nu pătează iremediabil romanul?

De o parte deci fața albă a istoriei — niște „revoluționari“ neavînd decît defectul de a nu fi existat în realitate: comuniștii; de altă parte, alți revoluționari — fața de infern a istoriei, un infern fără nuanțele cercurilor dantești: legionarii.

Între ei, un general Antonescu necaricaturizat, dar pe care nu înțelegi de ce l-a susținut atîta lume cînd a aruncat România în război alături de nemți. Nu ni se spune, și nu putea să ni se spună, că în urma pactului Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939, ducînd la împărțirea Poloniei între nemți și ruși, Uniunea Sovietică a adresat României, la 26 iunie 1940, un ultimatum reclamînd Basarabia și Bucovina de nord. Știind că nu mai e nimic de făcut (regele fusese avertizat de von Killinger că Hitler își dăduse acordul pentru această anexare), Consiliul Coroanei, reunit la 27 iunie, acceptase. Apoi, la 30 august, în urma Dictatului de la Viena, fusese cedat și Ardealul de nord ungarilor, iar la 7 septembrie, bulgarii obținuseră în Dobrogea restabilirea frontierelor din 1912. În *Delirul* ni se vorbește mereu de sfîrtecarea țării, pomenindu-se numai de Transilvania. Abia după dezlănțuirea războiului, Basarabia va fi evocată aluziv — și nu e puțin lucru — într-un cîntec de luptă și într-o convorbire a eroului central cu un general. Dacă intrarea României în război n-a fost prost văzută de populație, e tocmai din pricina Basarabiei și Bucovinei de nord. Cum poți scrie un roman istoric neținînd seama de motivările intrării unei țări în război?

Dacă pînă aici răspunzătoare de eșecul *Delirului* ca roman istoric a fost configurația politică actuală, de felul în care este prezentat Iuliu Maniu e răspunzător direct autorul, pretinzînd că acela care a murit ca un martir în închisorile comuniste (oricît ne-am feri de cuvintele mari, acesta este termenul exact, martir) n-ar fi plătit astfel îndîrjirea de a se opune rusificării României, ci faptul că ar fi făcut în 1937 o alianță electorală cu legionarii. Marin Preda își asumă astfel păcatul moral de a ponegri una dintre cele mai integre figuri politice ale României democratice, cum și pe acela de a falsifica datele istorice, deoarece nu acesta a fost motivul condamnării șefului național-țărănist. Marin Preda nu precizează, mai întîi, că

era vorba doar de un pact de *neagresiune* pe timpul alegerilor (la care aderaseră de altminteri și Argetoianu și George Brătianu) și de supraveghere a libertății acestor alegeri, iar nu de unul pentru un viitor guvernământ.

Din neștiință probabil, Marin Preda mai ia și un altfel de risc. Deoarece înaintea altor alegeri, cele din 1946, comuniștii au semnat și ei un pact secret cu legionarii, conform căruia legionarii se angajau să nu participe la alegeri, să nu voteze cu partidele istorice, să se autodizolve ca organizație politică, iar partidul comunist să elibereze pe toți legionarii, fie că se aflau în lagăre, unde fuseseră vîrîți după 23 August, fie în închisori, unde fuseseră băgați de generalul Antonescu. Că acest pact n-a fost respectat pînă la sfîrșit, nici de o parte, nici de alta, e adevărat, dar el a existat, iar tratativele au fost duse din partea comuniștilor de Nicolski, Teohari Georgescu, Ana Pauker, și din partea legionarilor de Pătrașcu, Victor Negulescu și Nistor Chioreanu. În acea epocă, partidul comunist era pe jumătate la putere, și legionarii, în bună parte, la dispoziția lui (în închisori și lagăre). Comuniștii cunoșteau foarte bine mișcarea legionară și totuși n-au șovăit să facă un astfel de pact. Cum să-i reproșezi atunci lui Iuliu Maniu pactul din 1937? Cum să pretinzi că acesta e singurul și, după Marin Preda, *justificatul* motiv al morții lui Maniu în închisorile comuniste?

Citind într-un articol consacrat *Delirului* că romanul descrie „cea mai neagră perioadă din istoria națională” — e vorba de rebeliunea legionară și de intrarea României în război împotriva Rusiei —, nu ne putem împiedica să ne punem o întrebare absurdă, deoarece îi știm dinainte răspunsul: criticul acesta n-a trăit în țară în tot timpul stalinismului?

În memoriile ei intitulate *În pofida oricărei speranțe*, Nadejda Mandelstam, soția poetului rus mort în lagărele staliniste, Ossip Mandelstam, evocînd trecerea de la ororile războiului civil rusesc la „ordinea” de tip orwellian instaurată de Stalin, scrie: „Trebuie să fi trăit viața noastră pentru a înțelege acest adevăr: atîta vreme cît mai găsești cadavre pe străzi și pe drumuri, viața mai este posibilă. Atîta vreme cît o femeie mai poate să-și caute bărbatul pe străzile orașului său, viața mai păstrează ceva

omenesc. Dar o dată ce această femeie e nevoită să meargă la lucru, să-și pună roșu pe buze (adică să-și ascundă durerea pentru a nu fi remarcată), viața nu mai este cu puțință.“

Criticul român n-a trăit această viață? N-a văzut oameni dispărînd, cu miile, fără urmă, în închisorile staliniste, în timp ce femeile, cînd nu erau închise și ele, trebuiau să mimeze indiferența, uneori să meargă pînă la divorț, pentru a-și păstra lucrul și a-și crește copiii? N-a auzit de acești copii care nu puteau face studii superioare, ca fii ai unui dușman de clasă? N-a asistat la minciuna cotidiană, la entuziasmul obligatoriu față de un regim ce-și făcea din crima ascunsă de aparențele ordinii o îndeletnicire cotidiană? N-a participat în nici un fel la acea dedublare a personalității determinînd-o pe Nadejda Mandelstam să spună, ca Pasternak, că al doilea război mondial fusese, cu tot cortegiul lui de orori, de crime, de nelegiuiri, resimțit ca o ușurare, deoarece — cităm din Nadejda Mandelstam — el „liberase oamenii de dedublarea caracteristică a vieții în timp de pace“? Sau dacă era prea tînăr pe atunci, n-a cunoscut el martori, n-a auzit povestindu-se, n-a luat act nici măcar de reabilitări, pentru a afla că din istoria națională a României, totuși atît de fertilă în nenorociri de tot felul, ocupația sovietică a fost „perioada cea mai neagră“?

Și dacă un alt scriitor îl numește pe Marin Preda, în urma lecturii *Delirului*, „fiu al memoriei și moralei“, nu suntem obligați la o rectificare? Marin Preda n-ar merita o astfel de denumire decît în ziua în care ar reda memoriei tocmai această lungă domnie a refuzului de memorie care a fost stalinismul. Amnezia ce acoperă stalinismul e încă eficace și despre ea spunea tot Nadejda Mandelstam că trebuie învinsă. Că a o învinge e problema numărul unu, că atîta vreme cît acest trecut nu va fi înțeles, nu se poate nutri nici o speranță. Și adăuga: „Oh, cum supraviețuiește destinul omului care a îndrăznit să vorbească destul de tare!“ Omul acesta este Soljenițîn. Lui i se potrivește denumirea de „fiu al memoriei și al moralei“ și știm cu ce preț a plătit-o.

Romanul lui Marin Preda e în primul rînd o sfidare a memoriei și un eșec moral. Dar să privim *Delirul* și din

punct de vedere estetic. Îmbinarea planurilor din *Delirul* nu ni se pare, cum s-a afirmat ditirambic în presa literară din țară, că-l face pe autor să urce o treaptă, mutîndu-l în alt registru, înnoitor.

Care romancier, în secolul al XX-lea, dacă e credincios formulei realiste, n-a visat să scrie un *Război și pace*? Numai că indiferent de tot ce am spus pînă acum despre imposibilitatea de a publica un roman istoric în România din pricina tabuurilor cenzurii ideologice, independent de aceste circumstanțe extraestetice, trecerea dintre planuri în *Delirul* nu ni se pare reușită. Aproape ori de cîte ori Marin Preda vede evenimentele prin ochii eroului său, Ștefan, un băiat venit de la țară și cuce-rindu-și locul în capitală cu o rapiditate ce ține de miracol, tonul este convingător. După cum convingător, chiar dacă uneori minor, rămîne el atunci cînd apare pe scenă un personaj sau altul din tribul Moromeților. În treacăt fie spus — se poate afirma și repeta că la Marin Preda lucrurile se petrec exact invers ca în literatura română de pînă la el: țărani sau cei care sosesc de la țară la oraș au dreptul la complexitate psihologică, în timp ce orașenii get-beget — specie pe care Marin Preda continuă parcă s-o vadă cu o curiozitate de zoolog și cu distanța implicată de o astfel de curiozitate — n-au dreptul decît la albul și negrul unui desen dubios. Nici secretarul de redacție Niki, nici patronul ziarului, nici Luki n-au relieful Ioanei de la țară, al lui Paraschiv și al lui Achim, ca să nu mai vorbim de Ștefan, prin care s-ar părea că autorul urmărește propriul său proces de transplantare și o face fără greș. Lucrurile se complică și mai mult cînd, încetînd să limiteze evenimentele la felul cum sunt trăite de personajele fictive, autorul — ca un *deus ex machina* — aduce pe scenă personaje istorice, Hitler sau generalul Antonescu. Știm că procedeul a mai fost întrebuițat, dar el nu ne-a convins niciodată, nici acum cînd scenele și discuțiile alese de autor par a avea oarecare teme istoric (se vede imediat că Marin Preda a citit unele cel puțin din studiile despre Hitler), și verosimilitate psihologică.

*Delirul* pare scris pe trei planuri. Primul, un tablou colorat în care se mișcă Ștefan și personajele Moromeților. Al doilea, în tuș: bucureștenii de baștină, cu cît mai

sus pe scara socială, cu atît mai şterşi. Şi, în sfîrşit, desenul cu creionul pentru personajele istorice. Cînd autorul meditează asupra lor ca motor al istoriei, convinge. Dar nu punînu-le în scenă. L-am fi vrut pe Ştefan erou stendhalian, căutînd zadarnic la Waterloo bătălia, clipa cînd se săvîrşeşte istoria, şi incapabil din unghiul lui limitat să îmbrăţişeze evenimentul (ceea ce Ştefan şi este, la un moment dat, dar numai pe front), iar nu mereu suplinat de autor, explicîndu-ţi, ţie cititor, ceea ce Ştefan nici nu poate vedea, nici pricepe încă.

Iată de ce nu putem pretinde, cum o face Cezar Ivănescu, că „acest prim volum al *Delirului* echivalează în opera lui Marin Preda cu descoperirea balzaciană a unităţii integritoare a «comediei umane»“.

Pe planul — cel mai delicat — al adevărului, *Delirul* nu numai că nu poate da seama despre „tragedia umană“ care a fost istoria recentă pentru români, dar o şi istoricizează tendenţios. Pe plan estetic, Marin Preda îşi pierde suflul sechestrat — se vede — de *Moromeţii*. Iar pe plan moral, e singurul romancier de talent care introduce elogiul lui Ceauşescu în operă.

Paradoxal, acest triplu eşec se transformă — datorita nebănuitelor căi ale unei mitologii ad-hoc — într-un fel de „malentendu“ naţional, ba chiar internaţional. A fost de ajuns ca *Delirul* să fie atacat de o revistă sovietică pentru ca Marin Preda să devină scriitor neconformist. Exact în momentul cînd a făcut cele mai grave concesii. Ironia e şi ea, în felul ei, un ... delir!

## 27 aprilie 1975

Volumul al II-lea din memoriile Nadejdei Mandelstam (*Contre tout espoir*, trad. franceză la Gallimard) confirmă revelaţia primului tom: literatura rusă şi conştiinţa nu numai rusă au dobîndit în această femeie de peste 70 de ani, trăind în Uniunea Sovietică şi cărţile neapărîndu-i decît în Occident, un martor şi un scriitor. Darul scriitorului se împleteşte în aşa fel cu luciditatea şi acuitatea judecăţii martorului, încît o putem situa pe Nadeja Mandelstam printre vocile cele mai profunde ce ne-au sosit din

Răsărit. Alături probabil de Soljenițin și nu cu mult mai prejos de el, de care o apropie și viziunea asupra Rusiei, și lecția radicală trasă din evenimentele trăite și suferite.

Și totuși Nadejda Mandelstam a vrut mai puțin sau cu totul altceva:

„Sunt o văduvă care nu și-a înmormântat soțul, și-mi îndeplinesc astfel datoria față de un mort cu un număr matricol la picior, gândindu-mă la el și plângându-l, dar fără lacrimi, deoarece aparținem generației ce nu cunoaște lacrimile. Mă aștept în orice clipă să mi se confiște notele. Nu le voi da de bunăvoie. Ele nu vor putea fi luate decît o dată cu mine. Dacă acest lucru se va întîmpla, voi înceta s-o invidiez pe Antigona.“

Întîlnindu-se, fără a-l fi citit, cu Thierry Maulnier (el scrisese că într-un regim comunist nimeni nu mai poate spera să fie Antigona), Nadejda Mandelstam completează astfel tabloul Rusiei staliniste:

„Milioane de posibile Antigone se ascundeau... mergeau la lucrul lor și nu numai că nu îndrăzneau să-și înmormînteze morții, dar nici măcar să și-i plîngă. Imediat ce-ar fi plîns, o astfel de femeie și-ar fi pierdut postul și ar fi murit de foame.“

Dar fiecare dintre acești morți fără mormînt, fiecare dintre exterminării Arhipelagului Gulag își are de spus cuvîntul. În ce-l privește pe Ossip Mandelstam, poetul mort — se crede, nebun, într-un lagăr de concentrare în 1938 —, el și l-a spus prin Nadeja Mandelstam. Ea nu mai are de ce s-o invidieze pe Antigona. I-a păstrat versurile în anii cînd descoperirea lor ar fi putut s-o ducă și pe ea în lagăr, le-a păstrat împreună cu Anna Ahmatova, pînă ce poemele au început să circule în Uniunea Sovietică în samizdat și să fie publicate și în străinătate. (Primele trei volume din operele complete ale lui Ossip Mandelstam au apărut în limba engleză în 1966.) Apoi, Nadeja Mandelstam a scris, făcînd să parvină în Occident, aceste amintiri care țes din viața poetului adevărul. Un adevăr ce-l face pe Ossip Mandelstam să pătrundă în propria sa legendă.

Primul volum a avut deci un singur scop. Al doilea îi slujește Nadejdei Mandelstam să redea existenței sale un sens.

Reflectînd asupra propriei sale experiențe, Nadejda Mandelstam va căuta să-și refacă personalitatea. Nu din egocentrism, personalitatea fiind, după ea, cu totul opusă egocentrismului, și nerealizîndu-se decît dacă este păstrătoare a marilor valori. Pentru Nadejda Mandelstam, atrofia personalității din pricina anulării legăturilor sociale a reprezentat marea boală a comunismului. Din moment ce întreaga cultură europeană a avut la origine doctrina creștină a valorii individului — și Nadejda Mandelstam o reamintește —, unul din principalele puncte de ruptură ale comunismului, încă din anii 1920, a fost tocmai transformarea individualităților în niște *unități* înregimentate, dar în același timp izolate unele de altele. Și aici Nadejda Mandelstam se întîlnește — tot fără s-o fi citit, foarte probabil — cu Hannah Arendt, care definea sistemul totalitar prin atomizarea societății obținută grație *denunțului* devenit sistem de guvernămînt și arestării inocenților. Atomizarea societății a caracterizat Rusia stalinistă, originea acestei boli a secolului trebuie însă căutată mai înainte. Ca și Ossip Mandelstam, care, pe vremea cînd era copil, la cinci ani, a început să plîngă auzind pentru prima oară cuvîntul *progres*, de parcă presimțea ceva foarte supărător în această noțiune, ca și Soljenișîn, Nadejda Mandelstam se întoarce departe în timp; totul a început pentru ea atunci cînd desacralizarea universului a dus la divinizarea omului, cînd gîndirea s-a despărțit de religie. O primă treaptă — în secolul Luminilor. Iar ceea ce secolul Luminilor n-a făcut decît să schițeze, secolul al XIX-lea l-a anunțat și mai clar.

Pentru Nadejda Mandelstam, tot asemenea lui Soljenișîn, nu există „om fără conștiință religioasă, religia legînd oamenii între ei, și civilizația născîndu-se din această uniune“. E deci logic ca atunci cînd legătura este ruptă, terenul să fie pregătit pentru fărîmițarea societății. Izolării unui om față de altul îi corespunde izolarea unei țări întregi față de restul omenirii. Orice nume s-ar da acestei izolări, de la naționalism la înrădăcinarea în pămîntul natal, pentru Nadejda Mandelstam ea reprezintă un semn de boală:

„Polițiștii și despoții mizează totdeauna pe particularismul național, e o idee facilă ducînd la izolare și la



ruptură. Într-o lume închisă, ura față de gândire este inevitabilă și instrucția scade totdeauna în mod catastrofic. Izolarea este sărbătoarea semiinstrucției, a neîncrederii, a fricii și a nefericitei răbdări. Noi am fost martorii rupturii. Și ce ne-a adus această ruptură, dacă nu sărăcirea fizică și spirituală?”

Rezultatul rupturii este cu adevărat un om de tip nou, lipsit de memorie și deci de simțul realului, slujindu-se, oricînd trebuie să se exprime oficial, de o limbă fosilizată în clișee ideologice, și deci fără acces la gândire, practicînd dedublarea personalității — din care doar războiul îl va salva pentru un timp (Nadejda Mandelstam, ca și Anna Ahmatova, ca și Boris Pasternak au respirat în timpul războiului tocmai fiindcă el pusese capăt duplicității) —, un om supus, rușinat, docil și răbdător. Întreaga Rusie este, scrie ea, vinovată de această metamorfoză:

„Am fost o turmă, și am acceptat să paștem. Din nefericire, acest lucru nu ne-a salvat: mieii nu sunt numai tunși, ei mai sunt și înjunghiați.“

Culpa e în primul rînd a inteligenței. Din extrema severitate a verdictului, Nadejda Mandelstam nu se exclude pe sine, cu toate că n-a fost niciodată altceva decît o victimă, n-a aderat la ideologia zilei și n-a participat în nici un fel la putere, nenumărîndu-se nici printre privilegiații scrisului la comandă, nici printre funcționarii arbitrarului. La începutul secolului s-a simțit doar atrasă de nihilismul inteligenței rusești și nu și-o poate ierta. E curios cum în acest secol în care ideologii totalitari și călăii, profitorii și privilegiații, prostituții cuvîntului și denunțătorii au ignorat aproape sistematic remușcarea, cei care au luat uneori asupra lor păcatele tuturor au fost victimele cele mai curate: Nadejda Mandelstam, de pildă, sau Soljenițîn. Ca și cum tocmai această curățenie ar implica ceea ce opacitatea crimei interzice celorlalți: privirea limpede spre rădăcinile răului.

Și Nadejda Mandelstam se întreabă:

„Oare un popor care a călcat în picioare și a distrus atîtea generații obținînd astfel ca omul să renunțe la gândire și să-și piardă memoria... va putea vreodată să se

însănătoșează? [...] Țara în care au fost exterminați oamenii timp de o jumătate de secol se teme să-și amintească trecutul. La ce se poate aștepta o țară a cărei memorie este bolnavă? Ce valorează omul dacă n-are memorie? Gîndirea uscată n-ar putea renaște decît ieșind din această boală gravă al cărei diagnostic n-a fost încă pus. Dar pentru a pune diagnosticul, trebuie făcut bilanțul unei experiențe ce s-a întins pe o jumătate de secol. Aceasta este prima dintre datorii și cea mai importantă. Dacă e dusă la capăt și dacă viața mai dăinuie pe pămînt, se poate spera o renaștere a gîndirii. Atîta vreme cît trecutul n-a fost înțeles, ar fi zadarnic să nutrim vreo speranță. [...] Trebuie vindecată amnezia. E problema numărul unu. Trebuie plătit pentru toate, fără de care, nu va exista viitor.“

Martorii deci ar trebui să vorbească. Cum nu li s-a uscat limba-n gură de atîta tăcere? se întrebă Nadejda Mandelstam. Unii martori au și ieșit la iveală. Făcînd, fără îndoială, aluzie la Soljenițîn, Nadejda Mandelstam adaugă:

„Supraveghez destinul omului care a îndrăznit să vorbească destul de tare. [...] Cîțiva indivizi izolați, din milioane, și-au regăsit spiritele și întrebă ce s-a întîmplat în realitate și cum de-am îngăduit o astfel de baie de sînge. O nouă zi a început poate, dar nu se știe cît va mai ține.“

*Contre tout espoir* — titlu ambiguu: *În pofida* sau *Împotriva oricărei speranțe*? Nadejda Mandelstam e într-adevăr împotriva acelora care, incapabili să accepte răul cel de toate zilele, își fac din speranța că nu se poate să nu fie mai bine un scut pentru lipsa de imaginație și pentru lașitate. Dar, în același timp, „în pofida oricărei speranțe“, s-a întîmplat totuși acest miracol: o femeie, de-a lungul terorii, a trăit numai pentru a păstra amintirea unui poet, și a izbutit să-i salveze versurile. O femeie a supraviețuit pentru a deveni ea însăși memorie. Gîndirea nu i s-a închiric: judecata îi este lucidă, clară, implacabilă. Dar acest al doilea volum, ca și primul, nu este o carte de sentințe, iar istoria literară a Rusiei se îmbogățește cu un nou și mare scriitor.

8 iunie 1975

*Stejarul și vițelul*, publicat acum în traducere franceză, este autobiografia lui Soljenițîn de la apariția lui *Ivan Denisovici* și pînă la expulzarea lui din Uniunea Sovietică în 1974. O autobiografie, și în același timp un manual de conștiință. Cum această conștiință n-a măcinat doar cîteva din temelii ideologiei în U.R.S.S., dar a și început să provoace mutații în elita intelectuală a Franței, autobiografia devine exemplară. Și ca atare, se cere mai puțin comentată, cît evocată. Începînd cu titlul, *Stejarul și vițelul*. „În fiecare clipă cartea poate să se oprească — scrie în secret și în Rusia, Soljenițîn — sau să continue atîta timp cît ține viața, atîta timp cît vițelușul nu-și va fi rupt gîtul tot dînd în stejar [...] Sau poate că stejarul va începe să se plece, să fie chiar doborît. O eventualitate puțin probabilă, dar pe care eu o admit.“

Vițelul repezindu-se în stejar și sperînd să-l doboare — metafora reflectă lupta lui Soljenițîn, atît de disproporționată, încît singurul fapt că a putut fi întreprinsă ține de miracol. „Miracol“ — termenul va reveni des sub pana lui Soljenițîn: el se simte doar un „instrument“ al lui Dumnezeu, neavînd socoteli de dat decît Lui, adevărului, și milioanele de dispăruți în lagărele și închisorile sovietice, în numele cărora vorbește, ca într-o uriașă, mută, răstignită delegare de puteri. „Sabie bine ascuțită“ în „mîna Celui Înalț“, sabie ridicată împotriva „forței impure“, în acest fel și cu aceste expresii se descrie și se vede Soljenițîn, scriitor desigur, dar datorînd totul nu literaturii, ci „ocnei“ formatoare, și lui Dumnezeu care i-a redat viața — vindecîndu-l de cancer — numai pentru a fi un martor ce-și amintește de sensul dinții al cuvîntului „martir“, gata deci oricînd să sacrifice pentru adevăr o existență ce i-a fost doar „împrumutată“. De-a lungul biografiei stăruie ca un fir roșu felul în care Soljenițîn concepe rolul scriitorului în Uniunea Sovietică, unde — Dostoevski o presimțise — totul începe în subteran. Primul capitol al cărții de altfel așa se intitulează, „Scriitorul subteran“: „A te coborî în subteran și a dori nu ca lumea să te descopere, ci, dimpotrivă, să *nu* te descopere, iată soarta scriitorului din țara noastră.“

Tradiția e rusească. Soljenițin amintește cum Ceaadaev își ascunsese manuscrisele, filă cu filă, în cărțile bibliotecii sale, cum, pînă azi, la 110 ani de la moartea sa, ele nu circulă încă tipărite. Cu astfel de perspective își începe drumul Soljenițin:

„Înainte de arestare [...] fără a mă gîndi prea mult, aveam înclinații spre literatură [...] un singur lucru mă preocupa: dificultatea de a găsi teme noi. E groaznic de închipuit ce fel de scriitor aș fi devenit dacă n-aș fi fost arestat. Dar o dată arestat, după vreo doi ani de închisoare și lagăr, apăsător de data aceasta de multiplicitatea temelor, am înțeles și admis [...] nu numai că nimeni nu mă va edita, dar că un singur rînd m-ar costa viața. Fără nici o ezitare, fără nici o dedublare, am acceptat destinul scriitorului rus de azi pentru care doar adevărul are preț: trebuie scris doar pentru ca aceste lucruri să nu fie uitate, pentru ca, într-o zi, urmașii noștri să le afle și, atîta vreme cît voi trăi, trebuie să-mi smulg din cap acest vis: a fi editat.“

Visul imposibil va fi deci înlocuit cu o idee fixă: cum să ascundă ce scrie. Încă din lagăr învață pe dinafară poeme și chiar proză, apoi, o dată eliberat, începe ucenicia subteranului: scrie mărunț, pe hîrtie foarte subțire, dactilografiază, microfilmează, apoi distruge integral și rapid — totdeauna prin foc — manuscrisul original, descoperă tainițe la prieteni, îngroapă adînc în pămînt, iar microfilmele disimulate în coperte de cărți le trimite în Occident, la singura adresă pe care o știe: aceea a fiicei lui Tolstoi, într-o fermă din Statele Unite. Așa au fost scrise: *Primul cerc*, *Ivan Denișovici*, scenariul *Tancurile cunosc adevărul*. În ajunul Anului Nou 1954, bolnav de cancer, se duce la Tașkent pregătindu-se să moară. Toate manuscrisele îi sunt îngropate. Și, brusc, se însănătoșește. Atunci înțelege: „A fost un miracol al lui Dumnezeu și viața ce mi-a fost dată nu mai e a mea... poartă în ea un *sens*.“

La Riazan duce viața cenușie a unui profesor de matematici. Cît mai retras: nici un prieten, ca să nu vadă nimeni că se petrece în casă, nearătînd nici un interes pentru literatură, ca nimeni să nu bănuiască nimic. Cît mai „cuminte“ din punct de vedere politic, să nu atragă atenția asupra lui, un cetățean sovietic model, docilitatea

întruchipată. Și așa scrie timp de doisprezece ani, senin. Îndoiala nu-l cuprinde decît în vara lui 1960, cînd „în subteranul literelor începea să-mi lipsească aerul“. Ce înseamnă acest „aer“? Cititori, mai ales cititori exigenți cu calitatea literară spre a se verifica. Dacă esențialul pentru el rămîne adevărul (și din acest punct de vedere judecă el realismul socialist, definindu-l ca „jurămîntul de a se abține de la adevăr“), își dă seama de riscul, estetic de data aceasta, de a rămîne în subteran, lăsîndu-se depășit de metamorfoza formelor.

Terenul era deci pregătit pentru șocul ce-l determină să iasă din subteran: discursul violent al lui Hrușciiov împotriva lui Stalin la Congresul al XX-lea și intervenția lui Tvardovski, directorul revistei mai liberale *Novîi Mir*, lăsînd să se înțeleagă că n-au fost publicate texte îndrăznețe deoarece s-a dus lipsă de ele. Soljenițin ia deci hotărîrea capitală de a trimite la *Novîi Mir*, printr-un camarad de închisoare, *Ivan Denisovici*. Nu fără teamă. Își spune: „Ce-am făcut? Am căzut din nou în mîinile lor. Cum de am putut, neconstrîns de nimeni, să mă denunț eu însumi?“ Ce urmează, este cunoscut. Tvardovski citește manuscrisul într-o noapte, Hrușciiov într-o zi. Primul este entuziasmat. Al doilea plăcut surprins. Și Soljenițin e de părere că: „Mujicul Ivan Denisovici nu putea lăsa indiferenți pe mujicul superior care era Tvardovski, nici pe mujicul suprem Nikita Hrușciiov.“ Dar această convergență a „mujicilor“ nu are loc imediat. Și aici intervin revelațiile. Pe Tvardovski, de departe îl vedeam ca pe un sprijinitor neînfricat al lui Soljenițin. Apare mult mai nuanțat în *Stejarul și vițelul*. De fapt, dezacordul dintre Soljenițin și Tvardovski ține într-o singură formulă: „dezacordul dintre literatura rusă și cea sovietică“. Mai explicit: „A prezida la destinele literaturii rusești, a o sprijini, iată un lucru pe care Tvardovski nu l-ar fi putut face fără carnetul de partid. Dar era incapabil să păstreze acest carnet fără a fi loial. Și avea nevoie ca de aerul pe care îl respira ca aceste două adevăruri ale lui (literatura rusă și puterea sovietică) să se confunde. După ce-i plăcuse un manuscris dintr-un prim impuls, Tvardovski trebuia să-l treacă prin filtrul unui al doilea sentiment spre a-l putea publica în calitate de producție sovietică.“

Disensiunile inevitabile între „un prozator *rus* și un redactor *sovietic*“ nu l-au împiedecat nici pe Soljenițin să țină la Tvardovski, și nici pe Tvardovski să-l considere pe Soljenițin ca pe unul dintre cei mai mari scriitori ruși, dacă nu chiar cel mai mare în viață. Deocamdată suntem în noiembrie 1961, când manuscrisul lui *Ivan Denisovici* a sosit la *Novii Mir* și nu va apărea decît *unsprezece luni* mai târziu. Pentru că Tvardovski, cu tot entuziasmul său, șovăie să dea manuscrisul consilierului lui Hrușciiov, tot pregătind terenul. Pentru că i se cer concesii lui Soljenițin și refuză să le facă pe cele esențiale: „Aș fi cedat dacă aș fi avut de pătimit doar eu sau literatura. Dar cei ce aveau de suferit erau Dumnezeu și mujicul. Îmi jurasem să nu fac niciodată acest lucru.“ Pentru că Hrușciiov el însuși, după ce luase hotărîrea publicării, vrea să-i dea aparențe de democrație; el cere 23 de exemplare care să fie supuse Comitetului Central. Și se „tipăresc“ într-un timp record în tipografia *Izvestiei* cele 23 de exemplare. În sfîrșit, la 20 octombrie 1962, Hrușciiov îl convoacă pe Tvardovski și-i comunică învoirea. Cînd primește numărul din *Novii Mir* cu *Ivan Denisovici*, Soljenițin se înfioară: „Am realizat că pentru milioane de neștiutori, apăsarea la lumina zilei monstruoșitatea vieții noastre concentraționare. Atunci, pentru prima oară, citind nuvela tipărită, am plîns.“

Nu e mai puțin adevărat că, din punctul de vedere al lui Soljenițin, lunile cele mai bune după Congresul XX, cînd destalinizarea ar fi putut fi accelerată, au fost iremediabil pierdute: „Literatura ar fi putut accelera istoria și n-a făcut-o.“ Pentru a cîștiga poziții forte, Soljenițin nu mai dispune decît de un răstimp limitat, de la 17 decembrie 1962 cînd este primit la Kremlin, la una din întîlnirile lui Hrușciiov cu „inteligenția creatoare“, și este înconjurat cu căldură și aproape entuziasm, pînă la a doua recepție din 7–8 martie 1963, cînd Hrușciiov se dezlănțuie cu o intoleranță demnă de anii '30, împotriva pictorilor abstracți și inteligenței liberale. Restalinizarea începușe. Bineînțeles că nu bunele grații ale Kremlinului le căuta Soljenițin. Dimpotrivă: „Gloria mea nefericită mă introducea în cercul familiarilor Partidului. Era deja o pată pe biografia mea.“ Soljenițin ar fi vrut doar să-și consolideze poziția pentru a da tiparului alte manuscrise

mai îndrăznețe. Dar Tvardovski îl sfătuiește să refuze toate solicitările — radio, presă, orice interviu — și intervine direct spre a-i opri o piesă pe care voia s-o reprezinte un teatru din Moscova. În schimb, depune toate eforturile să-i obțină Premiul Lenin. Fără succes. Primele calomnii se răspîndesc împotriva lui Soljenițin (că ar fi fost deținut de drept comun), forțele staliniste pregătesc contraatacul, anturajul lui Hrușciiov regretă sprijinul inițial. În tot acest timp, lucrul în subteran continuă. Soljenițin — semnalat atenției foștilor deținuți prin publicarea lui *Ivan Denisovici*, începe să culegă mărturiile lor, material pentru *Arhipelagul Gulag*, să scrie *Pavilionul canceroșilor*, să revadă și să atenueze unele capitole din *Primul cerc* înainte de a le citi lui Tvardovski. După o întregă strategie (Soljenițin îl invită pe Tvardovski la Riazan sustrăgîndu-l influenței redactorilor de la *Novîi Mir* și profită de puținele ore în care Tvardovski nu e beat mort ca să-i citească romanul), după discuțiile din redacție, un contract e semnat, dar consilierul lui Hrușciiov declară cartea „defăimătoare“ pentru regimul sovietic. Vremurile s-au schimbat. Alte manuscrise ale lui Soljenițin circulă în schimb în samizdat și, de acolo, ajung în Occident. În toamna lui 1964, *Miniaturile* sale apar în revista rusă din exil, la Frankfurt, *Grani*. Tvardovski, ca și Soljenițin, află acest lucru prin scrisoarea unei emigrate și este înspăimîntat. Iar în octombrie 1964, cade Hrușciiov.

Prima reacție a lui Soljenițin e de groază, a doua de eliberare: „Ridicat de Hrușciiov, atîta timp cît ar fi rămas la putere, n-aș fi avut o adevărată libertate de acțiune, ar fi trebuit să-i fiu recunoscător... cu acea recunoștință umană de care nici o cauză politică nu te poate dispensa. Eliberat de această protecție (de fapt, era cu adevărat una?), am fost eliberat în același timp de datoria recunoștinței.“ A treia stă într-un gest: „În aceeași lună octombrie, cu inima bătînd să se rupă, am expediat *Primul cerc* în Occident, și am reușit. Am respirat: acum puteți să mă împușcați.“

Nu mai este însă liniștit nici în subteran. Restalinizarea e în toi, sub impulsul lui Șelepin, primul semn, ca un trăsnet: în septembrie 1965, arestarea lui Siniavski. Speriat, Soljenițin ia cele patru exemplare ale *Primului*

cerc de la *Novîi Mir*, unde se teme că le-ar putea găsi K.G.B.-ul, duce unul la *Pravda*, celelalte trei în apartamentul unui prieten, unde în seara de 11 septembrie — între arestarea lui Siniavski și cea a lui Daniel — descinde K.G.B.-ul. Confiscă aici *Primul cerc*, într-altă ascunzătoare toate arhivele lui Soljenițin.

„Animalul rănit“, titlul capitolului următor, poate deveni primejdios. Dar înainte de a ajunge pe acest prag, Soljenițin este distrus de confiscarea arhivelor sale. Mai mult încă decât de prima lui arestare. Vreo trei luni de zile este realmente bolnav. Timp de 18 ani își țesuse opera subterană, și un singur pas greșit distrusese munca de o viață întreagă: „Și nu numai munca vieții mele, dar și testamentul milioanei de dispăruți... Nu executasem acest testament, îl trădasem, mă arătasem nedemn.“

E nevoit să întrerupă lucrul la *Arhipelagul Gulag*, să trimită ceea ce scrisese într-o ascunzătoare departe. Așteaptă K.G.B.-ul. Toată inteligența liberală se află de altminteri în plină panică, după arestarea lui Siniavski și Daniel. La Soljenițin frica se stinge când dibuie sensul celor survenite. „Fericit acela care poate înțelege imediat cifrul divin. În ceea ce mă privește a fost lung, dar m-am trezit într-o bună zi un *om liber* într-o țară *liberă*.“

Țara nu era liberă, dar în jurul lui, Soljenițin, schimbând tactica și ieșind la lumina zilei, gata de atac, descoperă câțiva oameni liberi. La 30 decembrie 1965 se duce la o sărbătorire la Uniunea Scriitorilor. Este înconjurat și aplaudat. Scrie o scrisoare de protest împotriva confiscării manuscriselor sale Procuraturii Generale și nu are de suferit nici o consecință. La două luni după confiscarea arhivelor, un ziar german pomenește în sfârșit de percheziția K.G.B.-ului. Soljenițin se simte atunci la adăpost. Occidentul îl dezgustase în clipa atribuirii Premiului Nobel lui Șolohov, căruia el nu-i spune decât „călăul Șolohov“. Dezgustul era atât de mare, încât va refuza să vadă pe acela care-l propusese pe Șolohov, pe Jean-Paul Sartre în trecere prin Moscova... Însă Occidentul îi este, pentru prima oară, pavăză. Și nu va fi ultima. Deocamdată, refugiindu-se într-o provincie îndepărtată și răsându-și barba spre a fi mai greu recunoscut, Soljenițin scrie la *Arhipelag* și ascultă la radio



reacțiile occidentale la procesul Siniavski-Daniel: „Farse ca acest proces mai fuseseră multe în ultimii 50 de ani, de o sută de ori mai sinistre, de un milion de ori mai ucigătoare, dar n-avuseseră nici un efect asupra Occidentului. Acolo nu remarcaseră nimic sau dacă remarcaseră, ne iertaseră din pricina Stalingradului. Acum, un semn al timpurilor, Occidentul s-a emoționat [...] în fața luminii publicității mondiale, închisoarea noastră dă înapoi.“

Deocamdată, deci, amenințarea cu închisoarea se estompează și mai mult pentru Soljenițin. K.G.B.-ul a găsit o altă tactică: editează în afara comerțului *Primul cerc* și *Banchetul învingătorilor* și le răspîndește printre privilegiați: nu numai Comitetului Central, dar și directorilor de edituri, stabilind un fel de cordon sanitar în jurul autorului. Nu-i mai rămîne lui Soljenițin decît să rupă acest cordon, să se arate, să treacă la ofensivă. Scrie o scrisoare lui Brejnev, chiar fără speranța vreunui răspuns, știe că ea va frîna atacul masiv împotriva lui, prezintă *Pavilionul canceroșilor* la *Novii Mir* unde nu e reținut, iar la 16 noiembrie 1965, provoacă o discuție asupra *Pavilionului* la Uniunea Scriitorilor. Primirea e triumfală, iar cînd acuzatoarea publică din procesul Siniavski-Daniel vrea să ia cuvîntul, ceilalți scriitori, în frunte cu Nekrasov, părăsesc ostentativ sala. Soljenițin înțelege că o opinie publică e pe cale de a se forma, că trebuie să mențină contactul cu ea. Se duce la toate reuniunile organizate pentru el de diferite institute — unele din aceste reuniuni interzise în ultima clipă de poliție —, citește din *Primul cerc*, răspunde la întrebări, atacă K.G.B.-ul și afirmă: „Pentru prima oară în viața mea simt că sunt pe cale de a face istoria.“

Spre „a face istorie“, două căi: prima, admițînd ipoteza că nu se vor atinge de el, să stea liniștit, să tacă și să scrie ceea ce consideră opera sa capitală: romanul despre revoluția rusească denumit în limbajul său cifrat R-17. Ar avea nevoie de 7 pînă la 10 ani. A doua cale: a înțelege că nu va dispune de atîta timp, a lăsa scrisul pe al doilea plan, a intra în luptă riscînd „și pana și mîna și vocea, și capul“.

În primăvara 1967, retras într-o provincie îndepărtată unde terminase redactarea *Arhipelagului*, „în mijlocul

unei liniști de necrezut în secolul nostru, mi-am dat seama că fac una din alegerile cele mai importante ale vieții mele“. Alege lupta, renunță a scrie într-o relativă liniște R-17 și constată, dar cu entuziasmul pe care ți-l dă hotărîrea luată: „Teribil de grele sunt toate aceste începuturi cînd nu dispui decît de verb pentru a clătina blocul inert al materiei. Totuși, uneori un singur țipăt e de ajuns pentru a provoca avalanșa în munți.“ Țipătul acesta — primul lui mare țipăt — va fi celebra scrisoare către Congresul Scriitorilor din mai 1967, prin care cerea suprimarea cenzurii, amintea pe cei peste 600 de scriitori morți în deportare, lăgare, închisori, semnala persecuțiile insidioase la care era supus și încheia astfel: „Sunt sigur că voi îndeplini datoria mea de scriitor în orice circumstanțe și poate din mormînt cu încă mai multă autoritate decît în viață fiind. Nimeni nu va reuși să stea în drumul adevărului și eu sunt gata să mor ca adevărul să înainteze.“

Soljenițîn scrisese acest mesaj așa „cum mergi la eșafod“. Marele lui răsunset îl transformă într-o „lovitură de șah“. O sută de scriitori îl susțin, scrisoarea sa se propagă imediat în Moscova, este publicată în ziarul parizian *Le Monde*, retransmisă spre Rusia de posturile de radio occidentale, și acest „bombardament“ radiofonic înnebunește Secretariatul Uniunii Scriitorilor, care, uimit de ecoul în Occident, îl primește pe Soljenițîn ca pe un învingător. „În ziua aceea, pentru prima oară în viața mea, am simțit ce înseamnă să te arăți energic. Și ce bine înțeleg ei acest limbaj. *Numai* acest limbaj.“

Tvardovski, de care îl despărțiseră în ultima vreme o serie de hărțuieli și neînțelegeri, jubilează și încearcă să smulgă Secretariatului Uniunii sprijinul pentru publicarea *Pavilionului canceroșilor*. Dar imediat ce „scandalul“ în Occident încetează, Secretariatul Uniunii Scriitorilor își modifică și el atitudinea. Într-o nouă ședință, la 22 septembrie 1967, i se cere lui Soljenițîn să se „desolidarizeze de propaganda burgheză“, să renunțe la „rolul de fruntaș al opoziției“ atribuit în Apus. Ședința e prezidată de Fedin: „Pe fața lui Fedin, compromisurile, trădările, josniciile și-au pus amprenta de-a lungul anilor. El a fost acela care a lansat haita împotriva lui Pasternak, el a avut ideea procesului Siniavski... Are o față de lup vicios.“

Bineînțeles, Soljenițin refuză, iar Șolohov cere ca „să nu mai fie lăsat să se apropie de un stilou“. Între timp, K.G.B.-ul lucrează și el. Trimite în Occident pe cunoscutul său om de legătură, Victor Louis, să dea editorilor occidentali *Pavilionul canceroșilor* și să împiedice astfel publicarea în *Novîi Mir*. Revista de exil *Grani* îl avertizează printr-o telegramă pe Tvardovski că va publica *Pavilionul* pentru a anula efectul acestei provocări. Tvardovski urlă, „provocarea“ — zice el — vine de la *Grani* și vrea să-l forțeze pe Soljenițin să interzică publicarea în *Grani*, amenințându-l: „A venit momentul să dovedești că ești un sovietic. Altfel, nu mai suntem tovarășii D-tale.“ Soljenițin trimite un protest, dar nu la *Grani*, ci Secretariatului Uniunii, împotriva lui Victor Louis și celor ce se slujesc de el. La 2 iunie 1968, *Primul cerc* apare în Occident (în limba rusă mai întâi) și Soljenițin reușește să trimită *Arhipelagul* tot spre Apus. O imensă ușurare pune stăpânire pe el, se simte „mai liber ca toți realiștii-socialiști din lume.“

Invazia Cehoslovaciei îl trezește din această iluzie. Prima lui reacție: „Vream doar să scriu, pastișându-l pe Herzen: ce rușine să fii sovietic.“ Mai voia să ducă protestul la semnat lui Șostakovici, lui Saharov, lui Rostropovici, lui Kapița. Întorcând manivela mașinii, își dă seama că nimeni n-o va face, nici el însuși, deoarece mai are atâtea de scris, și nu vrea să fie lichidat imediat în timp ce zgomotul tancurilor la Praga acoperă orice alt tipăt. „Justificare a lașității? sau raționament rezonabil? Am tăcut. Dar de atunci o nouă povară stă pe umerii mei... Nu mă voi spăla de această pată decît dacă într-o zi, prin mine, ceva nou va începe în patria mea.“

*Novîi Mir*, în schimb, aprobă invazia. Tvardovski acceptă rușinea spre a salva revista. Nu va salva nimic. I se va lua direcția lui *Novîi Mir*, ceva mai târziu, în 1970 și frînt, se va îmbolnăvi de cancer și va muri. Iar Soljenițin va spune: „Există mai multe feluri de a ucide un poet. Tvardovski a fost ucis cînd i s-a smuls *Novîi Mir*.“

Deocamdată suntem în decembrie 1968. Soljenițin împlinește 50 de ani și primește 500 de telegrame, 200 de scrisori, 1500 de felicitări. În noiembrie 1968 însă, este exclus din Uniunea Scriitorilor (nu se poate apăra

decît la organizația de la Riazan, la Moscova nu e prezent (înd se ia hotărîrea) și doar 17 membri ai Uniunii protestează. Soljenițin scrie Secretariatului Uniunii Scriitorilor o altă scrisoare ce va rămîne în analele demnității, cea din 12 noiembrie 1969, începînd astfel: „Ștergeți de praf cadranele ceasurilor voastre. Sunt în întîrziere față de secol... Nici nu bănuți că afară se ivesc zorile.“

Zorile acestea ar fi putut fi Premiul Nobel ce i-a fost atribuit în 1970. Soljenițin se gîdea la el de mult, de cînd Pasternak nu profitase de acest prilej spre a striga lumii întregi adevărul. Acum o va face el! De ce n-a făcut-o? Nu putem intra în amănuntele și peripețiile acestui Premiu Nobel. Să subliniem însă că suedezi sunt în mare parte responsabili de șovăielile lui Soljenițin. Nu vor scandal politic. Nu citesc integral mesajul lui Soljenițin la banchetul Premiului Nobel, deoarece în el scriitorul rus atrăgea atenția asupra deținuților politici care făceau în ziua aceea greva foamei la închisoarea din Vladimir. Guvernul sovietic refuză trimisului Academiei Suedeze dreptul de a veni la Moscova pentru a remite însemnele premiului. Între timp, Soljenițin, care crezuse că numai în Occident poate lansa acel țipăt menit să „provoace avanlanșa în munți“, a evoluat și socotește că doar în Rusia protestul lui va dobîndi întreaga lui semnificație. Singurul moment luminos din această sumbră „Nobeliana“: cînd primește mesaje de felicitări din lagărul de la Potma și din închisoarea de la Vladimir. Nu spusese el: „Nu aparțin literaturii rusești și nu-i sunt îndatorat decît ocnei rusești, acolo am fost format și pe vecie. Atunci cînd iau o hotărîre importantă, ascult vocea camarazilor mei de ocnă... Întreaga mea viață o văd ca ridicarea progresivă din genunchi, ca trecerea progresivă de la muțenie forțată la cuvîntul liber“?

Nobeliana se încheie sumbru. Soljenițin simțind cum îi slăbise „voința de oțel“, ce-i îngăduise să țină piept campaniei de calomnii dezlănțuite în toată presa sovietică, se pregătește totuși pentru ultima etapă a luptei, în timp ce scrie în datcha lui Rostropovici care-i oferise ospitalitatea expunîndu-se, la rîndul lui, la persecuții (n-au întîrziat). În această perioadă, din august 1973 pînă în februarie 1974, un nou aliat: Saharov și un ajutor de

proporții neașteptat: ecoul pe care orice rînd al lui și al părintelui bombei atomice rusești îl are în Occident. Saharov, de care de altminteri multe îl despart, i se pare mai mult decît un om: „Un miracol în statul sovietic a fost apariția lui Saharov în mulțimea venală, coruptă și fără principii a intelighenției tehniciene... El a trecut de la îmbuibați spre cei umiliți și ofensați... sufletul lui căuta adevărul.“

Iar Occidentul din acel septembrie 1973: „Apusul se înfierbîntase ca niciodată, puteai să te lași pradă iluziei că spiritul de libertate al bătrînelui continent era pe cale să renască. În realitate, era doar convergența unor cauze trecătoare. Acest foc de paie, care amintise de marile ceasuri ale Europei, s-a stins o lună mai tîrziu.“

Un foc de paie slujind cel puțin la un lucru: să-l pună pe Soljenițin la adăpost de arestare. Deoarece, în timp ce el înmulțea protestele și interviurile, o cunoscută a lui, Voronianskaia, se sinucidea, după ce, epuizată de interogatorii, dezvăluise K.G.B.-ului locul unde era îngropat în pămînt *Arhipelagul Gulag*. Soljenițin o află la 1 septembrie, la 5 septembrie transmite ordinul de publicare a cărții în Occident. El vede în această catastrofă tot mîna lui Dumnezeu: „De-a lungul acestei lupte din august-septembrie 1973 aș fi înțeles c-a venit momentul să dau drumul *Arhipelagului*? Probabil că nu. L-aș fi lăsat pentru primăvara lui 1975. Dar degetul s-a îndreptat spre mine: de ce dormi, sclav leneș? De multă vreme a sunat ceasul: deschide!“

Năucite, autoritățile sovietice nu știu cum să împiedice publicarea: șantaj cu prima soție a lui Soljenițin, devenită instrumentul lor, telefoane de amenințări de la gangsteri tocmiți de K.G.B., insinuări c-ar putea să-i fie răpiți copiii etc. Soljenițin răspunde lovitură cu lovitură. E liniștit, campania de presă occidentală îl apără de asasinat, tot ea a obligat pe sovietici să suspende bruiajul posturilor occidentale de radio, tot ea a provocat transferul lui Grigorenko dintr-un spital psihiatric într-altul de tip clasic. Toate cărțile lui Soljenițin se află în Occident, a făcut un testament prevăzînd publicarea lor imediată în clipa unei arestări, independent de ce ar putea declara sau adăuga forțat în închisoare, a doua lui soție este o camaradă

de luptă ideală, moștenirea spirituală e în mâini sigure. Așa încît, Soljenițin se retrage să scrie, ascultînd transmis de posturi de radio occidentale *Arhipelagul Gulag* apărut în Occident în ultimele zile ale lui 1973. În februarie 1974 e convocat la Procuratura U.R.S.S. Refuză să se ducă. Nu-i recunoaște legalitatea. E arestat la 12 februarie 1974: „Cît de simplu se încheie totul. Multă vreme vițelul a dat cu capul în stejar, multă vreme Liliput a ținut piept lui Leviathan. Și n-a fost nevoie decît de două mașini și de opt oameni...”

La închisoarea Lefortovo, unde este inculpat de „trădare a patriei“, refuză orice participare la instrucție sau proces. A doua zi, i se comunică hotărîrea Prezidiului: este expulzat. „La ce bun rachetele voastre, infanteria voastră motorizată, șantajistii voștri de la K.G.B., cînd bateți în retragere? Vițelul lovea în stejar, aparent în zadar. Stejarul n-a căzut, dar nu s-a plecat puțin? În timp ce fruntea vițelului e intactă și iată-l plecînd dintre voi, spre nu știu unde.“

Acum știm. Avionul l-a depus la Frankfurt. Și de atunci Soljenițin continuă să scrie, fără K.G.B., fără cenzură, la marea arhivă a Rusiei. Nimic însă din ce a urmat și va mai urma n-ar fi fost cu puțință dacă soția lui, Alia, n-ar fi izbutit să scoată — pe ce căi? — din Rusia enormul fond de arhive fără de care: „aici, în exil, cu sufletul gemînd, n-aș mai fi fost decît un estropiat. Și nu un scriitor. Cum a făcut-o, nu pot s-o spun în această carte. E imposibil, e imposibil.“

Sunt ultimele rînduri din *Stejarul și vițelul* de Aleksandr Soljenițin.

## 21 octombrie 1975

În fond, „Tezele din iulie“, în exigențele lor nu sînt doar „chineze“, ci doar extreme, reînnoiesc filiația care, de la literatura militantă cerută azi în România sub eticheta de „umanism socialist“, urcă direct la Cernîșevski, fără a poposi în curențe românești mai mult sau mai puțin în raport cu sensibilitatea narodnicistă a acelei epoci, cum ar fi poporanismul. Chiar în momentele lui cele mai entuziaste și, din punct de vedere estetic, mai puerile, popora-

nismul n-a atins aberațiile încinse de propriul lor semidoc-tism ale unui Cernîșevski sau Pisarev, ci s-a revărsat în valuri de generozitate la C. Stere, sau în inteligența critică umbrită de limitele pe care ea însăși părea că și le impune la Ibrăileanu. Iată de ce, atunci cînd ni se întîm-plă să calificăm producția actuală zisă literară ce împîn-zește publicațiile din țară drept neopoporanism sau, prin accente patriotarde, neosemănătorism, nu prea avem dreptate. Narodnicismul rusesc însă așa cum s-a inspirat din Cernîșevski, și cum a înțeles să-i aplice concepțiile în materie de artă, este modelul precis pe care — trecut prin filtrul realismului socialist sovietic — ni l-au impus „Tezele din iulie“. Scopul militant politic și educativ al artei, ca și pedagogia pentru ivirea unui „om nou“ sosesc de la *Ce-i de făcut?*, prin mediația lui Jdanov, direct în Teze, fără a se mai poticni în cale de vreun model național.

Pentru a susține această tulburătoare evidență, ne vom referi la studiul lui Alain Besançon, *Être russe au XIX-ème siècle*. Alain Besançon își propune să surprindă, în noua sa carte, momentul în care o evoluție liberală a Rusiei de sub Alexandru al II-lea ar fi fost cu putință. Eșecul, de care e responsabilă în mare parte și inteligența rusească, a dus la revoluție. E normal ca în această analiză spec-trală a „ceea ce ar fi fost de făcut“... *Ce-i de făcut?* a lui Cernîșevski să ocupe un loc aparte.

Cernîșevski este reprezentativ pentru intelighenția rusească de prin 1860. Respingînd ideea reformelor lui Alexandru al II-lea, în numele revoluției, ea se închide în ghetou și se rupe de realitate. Despre intelighenția spunea Berdiaev: „Prezentul, realitatea de care trăiește despărțită, ea le consideră ca încarnînd răul. Morala intelighenției este cea fanatică a raskolului. Extrema intransigență constituie pentru ea o autoapărare, singurul mijloc de a face față unei lumi dușmănoase și a-și salva aspectul propriu.“ Succesul imediat al lui Cernîșevski în sînul unei păтури intelectuale alcătuite nu din marile personalități de tip liberal ale Rusiei, ci din militanți obscuri și doctrinari de mîna a doua stă tocmai în ideea „omului nou“, pe care-l conturează într-un roman autenticat de propria-i suferință (a scris *Ce-i de făcut?* în 1862 în fortăreața

Petru și Pavel). Pentru el o reformă ascetică urma să facă din omul de totdeauna tipul însuși al militantului.

Acestui model existențial îi va opune Dostoevski „omul irațional“ și infinit din *Scrieri în subteran*. Dar nu de Dostoevski ascultă inteligenția secolului al XIX-lea, ci de Cernîșevski. De la el împrumută concepțiile filozofice, o „exagerare locală“ și un amalgam al materialismului lui Feuerbach, al utilitarismului lui Stuart Mill și al pozitivismului lui Auguste Comte. O schematizare primară ține loc de concepție științifică: după vârsta metafizică a omenirii ar urma epoca științifică în care totul poate și trebuie să devină știință: morala, esteticul, politicul. De la Cernîșevski în special și de la narodnici în general va moșteni Lenin încrederea nelimitată în teoria care devine *știință*, și este deci inatacabilă. Auguste Comte afirmase că, din moment ce libertatea de a gândi nu există în matematică, atunci când științele sociale își vor merita numele, libertatea de a gândi nu va mai exista nici în politică. Lenin este sigur că a găsit această știință: marxismul, și scrie:

„Nu se poate scoate nici o premisă fundamentală nici o parte esențială din această filozofie a marxismului, clădită într-o singură bucată de oțel, fără a se îndepărta de adevărul obiectiv, fără a participa la minciuna burgheză reacționară.“ Să ne amintim că în *Ce-i de făcut?*, eroul, Rahmetov, își trata adversarii de canalii, ori de câte ori îi atacau adevărurile „științifice“.

Lenin se slujește pentru proletariat de metodele pe care narodnicii le adoptaseră pentru țărănime (mai e nevoie să amintim că socialismul, pentru Cernîșevski, urma să se realizeze prin obștea sătească și asociația micilor producători?). Așa cum *Zemlia i Volia* nu exprima țărănimea rusă decît în funcție de o imaginară delegație de putere, Lenin susține mișcările spontane muncitorești, dar rezervă lupta propriu-zis politică și strategia unui mic număr de profesioniști ai conspirației, organizați în partid, și declarîndu-se cu de la ei putere reprezentanți ai proletariatului.

Trebuie — se întrebă Alain Besançon — să-l considerăm pe Lenin, așa cum o făceau dușmanii lui din partidul social-democrat, ca un narodnic întîrziat? Ar



însemna să subestimăm progresul pe care-l reprezenta marxismul ca armătură ideologică față de narodnicism. Nu pe planul ideilor, tot atît de eronate ca cele ale lui Cernîșevski. Lenin reia însă scientismul lui Cernîșevski înarmat cu un sistem retoric infinit mai coerent, ce-i îngăduie să justifice imediat, în teorie, orice hotărîre. La sfîrșitul vieții sale, tot astfel va fi preluată de bolșevici teoria estetică inculcată de Cernîșevski intelighenției ruse a vremii sale.

Arta — pretinde Cernîșevski, inspirîndu-se mai ales din Belinski care culpabilizase literatura rusă inoculîndu-i ideea răspunderii scriitorului față de marele public — trebuie să fie în serviciul poporului. Valoarea unei opere de artă coincide cu valoarea ei politică și morală.

În momentul în care Cernîșevski scrie disertația sa *Raporturile estetice între artă și realitate*, cultura rusească nu mai e amenințată de putere. Țarismul nu are o doctrină oficială în materie estetică și științifică. În Rusia, sub Alexandru al II-lea, nici darwinismul, nici marxismul — ca teorie economică — nu cunosc vreo cenzură. Analizînd epoca privilegiată din acest punct de vedere dintre 1855 și 1917, Alain Besançon poate să afirme că „scriitorii s-au indignat cel mai mult de piedicile ce le erau puse și, în consecință, a fost perioada celei mai mari libertăți“ culturale din Rusia.

Dar, insistă el imediat, amenințarea venea din interiorul păturii cultivate. În primul rînd, din teoriile estetice ale lui Cernîșevski. Arta pentru el nu este decît o oglindire palidă a realității. Un măr pictat într-un tablou e mai puțin frumos decît un măr adevărat, în plus și bun de mîncat. Nu-i mai rămîne deci artei decît să se pună în slujba omului, propunîndu-i un comentariu al realului, dar un comentariu bine orientat politic. Ce mai avea de adăugat Jdanov pentru a impune realismul socialist, unei teorii ce-l cuprindea integral? Și n-are dreptate Alain Besançon să conchidă: „Paralel cu opera sa politică, Cernîșevski este și creatorul unei estetici care, reluată de leninism și oficializată de statul sovietic, domnește azi peste o treime din lume“?

Înainte chiar de a deveni o dogmă de stat, acest militantism artistic — în care arta nu mai este decît o metodă

pedagogic-revoluționară — otrăvește cultura rusească a anilor 1860 și ceva. În toate domeniile.

Vreo douăzeci de pictori din intelighenția narodnicistă se asociază pentru a face expoziții itinerante. De-a lungul Rusiei. Timp de vreo 20 de ani. Tablourile sunt aceleași care au infestat aproape un secol mai târziu Europa răsăriteană satelizată. Același și academismul. Deoarece vechiul sistem de forme sclerозate pus în slujba revoluției este luat acum drept un sistem revoluționar și din punct de vedere estetic. De aici refuzul oricărui contact cu Occidentul și cu arta lui, de aici naționalismul artistic ce va deveni apoi un imperialism artistic. Poezia, literatura sunt și ele contaminate. Chiar și Tolstoi, în lucrarea scrisă la sfârșitul vieții sale *Ce este arta?* se pune la diapazonul teoriilor iconoclaste ale unor Cernișevski și Pisarev. Acesta din urmă ajunsese la concluzia că nici Shakespeare, nici Pușkin nu valorează cât o pereche de cizme, deoarece de o pereche de cizme te poți sluji, pe când de Shakespeare...

La sfârșitul secolului trecut, nu mai exista în Rusia nici roman, nici poezie, nici pictură, în locul filozofiei se instalase o dogmatică simplist materialistă, toate acestea deloc impuse de statul țarist, ci de cenzura implacabilă a intelighenției narodniciste. Și Alain Besançon comentează:

„Tot ce era viu. Dostoevski și începuturile noii filozofii, nu avea decât un curs subteran. Curentul narodnicist ajunsese o a doua cenzură, infinit mai primejdioasă decât cea guvernamentală, deoarece se inspira dintr-o doctrină cu aplicații universale. Noul conformism era dur și intolerant. Controlînd ziarele, avînd tineretul de partea sa, a izbutit să-l izoleze pe Turgheniev din pricina liberalismului și bunelor sale maniere, pe Leskov și Tiucev pentru că erau creștini sau nu făceau politică, pe Soloviev pentru că nu era materialist, pe Rozanov pentru că nu era pedant și pe Dostoevski pentru că ... exista. Chiar Tolstoi a fost atacat pentru psihologism, iar *Ana Karenina* primită cu dezgust ca fiind un „roman ginecologic“.

Cultura rusească nu va ieși din criza în care au aruncat-o teoriile narodniciste decât prin revenirea la Dostoevski (în romanele căruia, cine nu știe cum este satirizat „omul nou“ al lui Cernișevski?) și prin ridicarea oblonului de fier ce o despărțea de Occident. Oblon de fier ce

se va coborî din nou o dată cu realismul socialist, cînd Jdanov își va lua, peste timp, coechipier pe același Cernîșevski, referință, nu o dată supremă, a lui Lenin.

N-am fi insistat atît asupra acestei moșteniri „estetice“, dacă punerea în aplicare a „Tezelor din iulie 1971“ nu ne-ar fi obligat să mergem la rădăcinile și ale militantismului cultural, și ale „omului nou“, și ale „misiunii educative a artei“, și ale artei pentru popor, și ale tuturor lozincilor circul nd azi în țară la „nivel de decizie“, menite fiind să sterilizeze din nou arta și literatura. Narodnicii de pe vremuri din Rusia aveau cel puțin scuza bunei-credeințe, a idealismului, a generozității lor semidocte. La noi, ce-a mai rămas, dacă nu impostura? Experiența realismului socialist este prea recentă ca fiecare să nu poată calcula singur spre ce duc astfel de metode. Cei care mimează azi — printre activiștii culturali, dar și printre scriitori — entuziasmul militant au pus în locul bunei-credeințe șiretenia, în locul idealismului, dorința de carieră, în locul generozității, setea de privilegii. Și pe deasupra a toate, ipocrizia.

Deoarece dacă suntem obligați să copiem, o dată mai mult, de parcă nu ne-ar fi ajuns falimentul realismului socialist, pe un Cernîșevski sau pe un Pisarev, atunci de ce să ne mai punem sub semnul lui Mihai Viteazul sau al lui Ștefan cel Mare?

Poate c-am fi citit altfel, în orice caz mai detașat, cartea lui Alain Besançon, dacă în 1971 n-ar fi intervenit „Tezele din iulie“, dacă „Programul“ adoptat acum un an de congresul P.C.R. n-ar fi fost reafirmat la consfătuirea recentă a miniștrilor culturii din țările „socialiste“, dacă însuși Ceaușescu n-ar cere insistent literaturii să joace un rol mai important în „educația omului nou“.

„Omul nou“ al lui Cernîșevski, după o prea lungă și neagră descendență, pare să-și mai caute strănepoți pe malurile Dîmboviței.

## **26 octombrie 1975**

De abia acum a ajuns pînă la noi scrisoarea pe care Paul Goma a adresat-o în iunie trecut organismelor de conducere din Uniunea Scriitorilor pentru a protesta împotriva excluderii lui Dumitru Țepeneag. Un protest fără prece-

dent, și ca neînfricare, și ca ton (Paul Goma, excelent mim al limbajului cum s-a dovedit în romanele sale, folosește un stil oral care este în sine o satiră), și ca propunere de fond: de ce să nu fie exclus și el, Paul Goma?

Într-adevăr, Paul Goma nu mai figurează decît formal printre scriitorii Uniunii, pentru că, de la întoarcerea sa în țară, în 1973, nu i se mai îngăduie să existe ca scriitor. E obligat, spre a supraviețui, să facă muncă manuală. Detaliile acestei îndârjite persecuții sunt narate de autor cu un umor acid.

Paul Goma a vrut în vremea din urmă să ceară un pașaport. Or, nu poți nici măcar să depui actele la ghișeul de la Pașapoarte fără o recomandatie de la șeful instituției în care lucrezi. În cazul lui Paul Goma, de la Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor români. Virgil Teodorescu însă a refuzat să-i dea această recomandatie pe motivul că toți scriitorii, cum ajung peste hotare, cer azil politic în străinătate. Trecem peste această motivare imprudentă — nu de prea mult bine în România vor fi vrînd să fugă scriitorii în străinătate? — și-l urmărim pe Paul Goma pînă la ghișeul unde vrea totuși să-și depună actele, știind că libertatea de circulație stă înscrisă în actul final de la Helsinki, parafat de guvernul român. Dar ofițerul de la securitate pus de santinelă la ghișeu nu pare sensibil la astfel de argumente: „Te credeam om serios, matur, și-mi vii cu fleacuri: Constituție, drepturile omului, Helsinki... Păi măi frate, noi avem legile noastre socialiste, și nu permitem nimănui să se amestece în treburile noastre interne! Că am semnat chestii internaționale? Păi asta-i politica noastră, consecventă, noi avem relații de bună vecinătate cu toate țările lumii, indiferent de orînduirea lor, așa că semnăm tot felul de tratate. Chestia aia de la Helsinki nu e tratat, e un fel de «salut-salut, ce mai faci, ce mai face soția, dar copiii?», n-are valoare de act. Noroc c-ai dat de mine, care-s băiat bun, dar te sfătuiesc să nu mai aduci vorba, pe unde te duci, de Constituție, de Helsinki, de... Ești om serios, ce dracu!”

Nu știm dacă, mulțumit cu un astfel de răspuns, Paul Goma a devenit un „om serios“. N-am prea crede. Deoarece el înaintea pe această cale a așa-zisei „neseriozități“, constînd în a vrea să aduci mărturie, a nu te lăsa convins

de refuzul cenzurii, a-ți publica manuscrisele în Occident, cu toate riscurile. Plătite și răsplătite cu vîrf și îndesat. Unul dintre foarte rarii scriitori români cunoscuți și apreciați peste hotare nu mai este în țara lui decît un „muncitor cu brațele“ — cum singur se numește — căruia i s-a luat dreptul de a semna o carte, un articol, o traducere, dreptul la existență, dreptul de a depune hîrțile pentru un pașaport.

Nu se mai bucură decît de dreptul de a scrie. Cum singur afirmă: „...Și mă folosesc de el scriind. Din cînd în cînd, memorii.“ Sau o astfel de scrisoare și ea clandestină în țară.

#### 14 decembrie 1975

Nu de mult mă aflam la o reuniune organizată de revista pariziană *Esprit*, în care cîțiva intelectuali francezi foști de extrema-stîngă (cel mai reprezentativ fiind André Glucksmann, protagonist al lui Mai '68 și ex-maoist) reproșau restului stîngii intelectuale franceze — de la socialiști la comuniști — de a nu-l „primi“ cum s-ar fi convenit pe Soljenițin, de a avea reticențe, de a-l taxa drept reacționar, de a nu accepta, în bună tradiție iacobină, dărîmarea tuturor idolilor, de la atotputernicia statului pînă la atotstăpînirea ideologiei, la care se dedă „marele martor“ — cum îl numește Glucksmann pe Soljenițin. Rareori am asistat la o astfel de revizuire totală a valorilor zise de stînga, la o încălcare atît de frenetică a tuturor tabuurilor pînă mai ieri înăbușind climatul intelectual. Mergînd pînă la punerea în discuție a categoriei înseși de „stînga“. Negatorul ei este un fost profesor universitar de la Leningrad, Efim Edkin, recent refugiat la Paris. Văzută din Uniunea Sovietică, văzută de contestatarii ruși — spunea Edkin —, diferența aceasta între stînga și dreapta ce domină toate dezbaterile pariziene pare cu totul ireală și meschină. De fapt, diferența pentru cineva din universul totalitarismului sovietic este între viață și moarte sau, la Soljenițin, între bine și rău. Asemenea afirmații au fost mai totdeauna primite cu reacții violente de către intelectualii de stînga parizieni. Or, în

această reuniune, nu numai că erau de acord cu ele, dar se alăturau — uneori chiar patetic — cum o făcea Glucksmann — lui Soljenițin, declarînd că toți cei care sunt împotriva lui sau numai șovăielnici se lasă mai departe fascinați de totalitarism. Impactul acesta excepțional al lui Soljenițin asupra unei părți a extremei-stîngi pariziene este desigur unul din fenomenele cele mai neașteptate din ultima vreme. Revizuirea totală pe care o presupune o regăsim în cartea lui André Glucksmann *La Cuisinière et le Mangeur d'hommes*, cu subtitlul „Marxismul și lagărele de concentrare“. Ciliga scrisese încă de la sfîrșitul anilor '30 despre lagărele sovietice. Înainte de război, *Stalin* al lui Boris Suvarin fusese sabotat. Și am putea înmulți exemplele: stînga intelectuală nu voia să vadă, să asculte, nici atunci cînd martorii depuneau la bara unui tribunal francez, ca în procesele Kravcenko sau David Rousset. De abia acum, după *Arhipelagul Gulag*, i se deschid ochii. Astfel, Glucksmann:

„Cu toate că rușii n-au dezvăluit încă statisticile asupra lagărelor lor, dispunem acum de destule mărturii concordînd între ele (ca și de statistici) și știm foarte bine ce s-a petrecut: 30 pînă la 40 de milioane de oameni au murit în lagăre. Singura bază a judecății noastre trebuie să fie lipsa de prejudecăți. Trebuie să ne dezbrăm, aș spune, de ideologie (dacă termenul nu mi s-ar părea prea savant), acea ideologie ce face (deoarece Rusia își spune socialistă) ca, *deodată*, 40 de milioane de cadavre să dispară. Nimeni dintre cei cu ochelarii ideologiei pe nas nu a văzut aceste cadavre, nimeni nu vorbește despre ele.“

Și Glucksmann îl compară pe Soljenițin cu Victor Hugo:

„Amîndoi au fost exilați, amîndoi — împotriva Statului, amîndoi de partea poporului — adică a bucătăresei. Vedem mai bine defectele lui Hugo și mai curînd calitățile lui Soljenițin, dar încă un lucru îi apropie: pot fi citați direct și înțeleși de muncitori, de bucătăreasa care vede mai bine lucrurile decît teoreticienii ce mînuiesc tehnicile de orbire. Cînd te cașări pe turnul Montparnasse (Glucksmann face aici aluzie la Mitterrand — *n.n.*) sau pe

catedre universitare, pentru a vorbi la modul dogmatic de socialismul din Uniunea Sovietică, soldat cu 40 de milioane de morți, înseamnă că ești mult mai prost decât propria ta bucătăreasă.“

Ce a învățat Glucksmann în primul rînd de la Soljenițîn?

„Nu atît crimele sovietice. Le știam. Ci faptul că se *mai află* în Rusia un popor. Martirizat, dar compus încă din oameni care gîndesc, rezistă. De la ei avem ceva de învățat.“

E prima oară cînd Parisul intelectual de stînga se declară dispus să învețe de la Moscova altceva decât impostura ideologică.

# 1976

---

11 ianuarie 1976

La Teatrul Atelier din Paris se reprezintă noua piesă a lui Eugen Ionescu *L'Homme aux valises*.

Cine este acest om cu valize, dar fără pașaport, uitându-și numele și a cărui singură idee fixă este de a ajunge la Ambasada Parisului?

Care este această țară unde, întors să-ți vezi rudele și prietenii, nu te mai întâlnești decît cu polițiștii, cu funcționarii și cu morții?

Am putea fi ispitiți să răspundem: România. Și nu numai o indicație geografică din text — orașul Chișinău — ne-ar îndreptăți s-o facem. Totuși localizarea precisă, deși exactă, este neîncăpătoare, deoarece *Omul cu valize* este un vis.

Într-un interviu la Televiziunea Franceză, Eugen Ionescu spunea:

„Recitind această piesă, alcătuită din substanța visurilor mele, mi-am dat seama că seamănă a Kafka. O dovadă mai mult că Franz Kafka era un profet al vremii noastre, o dovadă că visurile sunt culturale...”

Cum din literatură însă Kafka s-a coborît în realitatea cotidiană a țărilor cu regim comunist din Europa răsăriteană, istoria a supliniit, la nevoie, cultura. Ceea ce explică faptul că acest vis — te întorci în țara din care ai fugit, îți dai seama că nu mai poți ieși a doua oară din ea, și te întrebi de ce ai făcut-o, cum de ai putut fi atît de smintit s-o faci — este al tuturor exilaților, că aparține inconstiențului lor colectiv, indiferent dacă l-au citit sau nu pe Kafka.



Așa se întâmplă și în piesa lui Eugen Ionescu. Omul cu valize se află mai întâi într-un Paris unde nu se mai circulă decît pe canale cu apa ca păcura. Apoi debarcă în țara sa de origine, turist și nu prea, nemaiînțelegînd limba, dar pricepînd, în orice caz, că fără pașaport nu mai poate ieși de acolo. Or, pașaport nu are. Nici de numele lui nu este prea sigur. Se adresează unei femei pentru a întreba de o adresă. Femeia este arestată fiindcă a stat de vorbă cu un străin. El însuși este supus unui interogatoriu. În sfîrșit, dă și peste Ambasada Parisului, de unde ia nu un pașaport, ci un bilet de liberă trecere. Cu acest bilet și cu un certificat medical, ajunge într-un hotel care este, de fapt, un spital și, în fond, o închisoare. Pierde procesul intentat de o vînzătoare de legume „în numele Țarului, al Tribunalului și al Prințisorului moștenitor“.

Își întâlnește, între timp, soția, copilul, rudele, mama care, la rîndul ei, își regăsește propria-i mamă tînăra redevenindu-i copil, și totul se încheie, după alte cîteva peripeții, pe un chei de gară, așteptînd un tren ce nu va veni probabil niciodată. De acolo continuă să ne privească personajul lui Eugen Ionescu și fratele nostru al tuturor întru coșmar, omul din ce în ce mai înconjurat de valize ce se înmulțesc ca scaunele din piesa cu același nume, ca ceștile de cafea din *Victimes du devoir*, ca ciupercile din *Amédée ou comment s'en débarrasser*, ca mobilele din *Le Nouveau Locataire*.

Deoarece dacă visul este al multora, piesa nu este decît a lui Eugen Ionescu, după cum personajul lui e inconfundabil, frate geamăn cu timidul, năucul, uimitul, neînfrîntul Béranger, pierdut în fantasmalele lui, dar ridicîndu-se cu mărunta-i statură împotriva pocirii vremii noastre, cu o neînfricare demnă de eroii tragici. Umorul e prezent mai ales pentru a ne îngădui să acceptăm, într-o epocă dominată de derîdere, tragicul pieselor lui Eugen Ionescu.

Am mai scris că teatrul lui Eugen Ionescu s-ar putea împărți în două perioade: prima cînd limbajul este dislocat și discursul limpede e cedat doar obiectelor, a doua în care vorbirea devine discursivă și semnifică prin ea însăși. Nu este fals, cu condiția să nu se aplice etichete pripite: o etapă a avangărzii, o alta a cumînțirii. Avangarda se poate cumînți, însă angoasa nu, iar teatrul lui Eugen

Ionescu aparține angoasei. *L'Homme aux valises* vine să ne amintească primejdia dihotomiilor simplificatoare; re-  
nuțăm s-o clasăm pentru că tot teatrul lui Eugen Ionescu  
este un coșmar salvat prin deriziune.

Singurul nostru regret: Jacques Mauclair, căruia Eu-  
gen Ionescu i-a rămas fidel de la *Victimes du devoir*, se  
dovedește, o dată mai mult, dar aici mai grav ca oricând  
dată fiind dimensiunea onirică fățișă a piesei, incapabil  
să iasă din realismul cel mai imediat, cel mai cotidian.  
În ciuda unei distribuții în care o regăsim pe Tsilla  
Chelton, cea mai ionesciană dintre actrițele lui Ionescu,  
în ciuda decorurilor lui Jacques Noel, și el fidel acestui  
teatru de la *Les Chaises* încoace, regia ucide sistematic  
ceea ce ar trebui să slujească. Meșteșugarul onest care  
este Jacques Mauclair n-a înțeles încă, după atîția ani,  
că atunci cînd Eugen Ionescu indică, printre elementele  
de decor, un pom, nu este vorba doar de un pom, că  
atunci cînd un personaj ionescian moare de sete sau de  
foame, numai o apă vie ar putea să-l potolească și că  
„tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte“ psalmo-  
diate în întreg acest teatru țin de basm, iar nu de teatrul  
de salon. În *L'Homme aux valises*, Jacques Mauclair  
ucide latura fantastică, imaterială a visului. Așa se  
petrece, la urma urmei, și cu Jacques Noel: el face un  
decor aparent inspirat: un fel de culoar interminabil  
ducînd din avanscenă spre fundul scenei, delimitat, pe  
cele două laturi, de panouri cenușii, așezate oblic. Or, ar  
fi fost de ajuns ca aceste panouri să fie alcătuite din  
oglinzi, pentru ca fiecare personaj, mișcare, element de  
decor să se multiplice la infinit, creînd astfel un spațiu  
prin excelență al irealului unde pericolul te pîndește de  
pretutindeni. Polițiștii ar fi fost mulțime, valizele ar fi  
proliferat, morții s-ar fi legănat în apele oglinzilor în  
devălmășie cu cei vii, într-o atmosferă de fluiditate și  
nesiguranță aparținînd oniricului.

*L'Homme aux valises* își așteaptă încă regia care să  
facă din această piesă ceea ce este: o călătorie inițiativă  
printre fantasme, pentru a găsi un sens propriei noastre  
necesități de a ne visa viața. Chiar atunci cînd istoria, pre-  
figurată de Kafka și denunțată de Ionescu, pare a ne fi  
confiscat acest vis. Mai ales atunci.

20 ianuarie 1976

Am privit cu destulă uimire numărul din 9 ianuarie al *Săptămînii*, în care editorialul izbește prin titlul său îmbietor „Veniți să vedeți mai întâi!“ Cui i se va fi adresînd el, ne-am întrebat? Străinilor? Ei nu știu românește și sunt puține șanse să devină cititorii *Săptămînii*. Românilor din țară, n-ar avea rost, pentru că de văzut văd mereu. Celor din străinătate, nu se mai poate, deoarece ultima lună a anului la București a fost consacrată unei campanii împotriva trădătorilor de țară, cum de pe vremea stalinismului nu se mai pomenise, cu blesteme și injurii, cu întreg arsenalul unor Novicovi, Șelmari, Chișinevschii și alți Beniuci. Poate, ne-am gîndit noi mereu cu ochii la titlul neașteptat, e vorba totuși de exilați, dar vor fi împărțiți în buni și răi, de o parte cei „stabiliți în străinătate“, cum se spune, de alta exilații, adică adevărații trădători de țară? Pînă cînd oboșiți de atîtea ipoteze, am citit editorialul. Ei bine, sunt invitați de-a valma bunii și răii, îndeosebi răii. E scris negru pe alb, îndemnul este adresat: „mai ales celor care au fost de la început și pînă acum ostili, funciar ostili.“ Celor care sunt prizonierii imaginii de acum 30 de ani și se văd solicitați — cam imprudent, ni se pare — s-o multiplice cu treizeci. Or, dacă presupunem că „ostilii“ au plecat din România după instalarea comuniștilor, că au fugit deci cu „imagini negre“ despre ce se întîmpla în țară, ce-ar însemna înmulțirea acestor imagini de treizeci de ori?

Sunt poftiți deci — călduros —, în vizită, „trădătorii de țară“. După ce fuseseră tîrîți, în ultima lună a anului, prin toate noroaiele. Citirea editorialului în loc să ne micșoreze mirarea și să ne explice misterul, ni le sporește pe amîndouă. Ce s-a produs pe pragul dintre un an și altul care să fi întors roata înapoi, să fi lovit de amnezie pe cei ce organizează astfel de campanii — deloc întîmplătoare date fiind proporțiile lor. În mod logic, campania din decembrie ar fi trebuit să ducă și la suprimarea *Tribunei României*, publicație pe hîrtie de lux pentru tot felul de români din străinătăți, unul mai ostil ca altul. Căutăm logică și dăm de contradicție. Pe cine ademenește, și micos și imperativ, *Săptămîna*? În poeme demne de un Eugen Frunză,

Adrian Păunescu ne înștiințase doar că „ostilii“ chemați acum înapoi se sinucisese, deveniseră strigoi. Să-l cităm, într-un poem din *România liberă* la 26 decembrie, conținând cel puțin o strofă ce merită să intre în antologiile viitorului, din păcate în cele de umor istoric (istoric, deoarece e vorba de Decebal):

Că nici o emigrare la Paris  
La truda României nu ajută  
Cei care te-au părăsit *s-au sinucis*.  
Chiar de-au găsit o slujbă mai avută  
Închipuiți-vi-l pe Decebal  
*Împachetându-și fiecare cîrpă*  
Și luînd-o spre vreun țarm occidental  
Pînă la graniță murea de scîrbă.

Mărturisim că numai în această ipostază nu-l gîndisem pe Decebal, dar în orice caz versul „împachetându-și fiecare cîrpă“ aduce inevitabil în minte o veche și nevolnică traducere a lui *Othello* recitată prin vreun colț pierdut de provincie înainte ca limba citadină să fi fost educată de *Beția de cuvinte* a lui Maioreșcu, și sunînd cam așa: „Dă-mi o cîrpă Desdemona, na-ți o cîrpă bre Othello.“ Această introducere a lui Decebal în orizontul shakespeareian va aduce desigur o contribuție neașteptată a lui Adrian Păunescu la istoria literară.

Să ne întoarcem însă la emigrați. Și să admitem că sinuciderea din poem este numai morală. Doar ni se spune că în Parisul la care nu rîvnea Decebal, trădătorii vor fi găsit „o slujbă mai avută“. Te pune pe gînduri felul în care anumiți stipendiați din țară nu concep că alții ar putea să nu se lase cumpărați. E o viziune stranie în comunism, această predominare absolută a banului la care nu rezistă nimeni. Să revenim însă la pe jumătate sinucisii din poemul lui Adrian Păunescu. Constatînd că nu i-a omorît chiar pe de-a întregul, Adrian Păunescu îi mai execută o dată în *Luceafărul* din 30 decembrie, în alt poem, intitulat și mai direct *Trădătorilor de țară*. Păcatele acestora s-au înmulțit între timp: au ofensat și oameni și pămînt, au aruncat idei în închisoare (vers cam imprudent, cînd știm, și a recunoscut-o parțial și partidul comunist cînd l-a reabilitat pe Pătrășcanu, că de-a lungul stalinismului,

nu „trădătorii de țară“, ci regimul comunist a aruncat în închisoare oameni cu ideile lor cu tot). Trecînd peste imprudență, să continuăm: trădătorii „au ars cuvintele limbii române“, au omorît nu pe unul, ci pe cei trei ciobani ai Mioriței, deveniți cu toții victime, au măcinat statui, au trădat pe Basarabi, pe Brîncoveanu, au vîndut lanul, solul, subsolul, lumina țării, după care au murit. Poetul spune clar:

Iar azi cînd nici mormîntul nu vă rabdă  
Mai reveniți în lume ca strigoi.

Coșmare țin pe cer această noapte  
Și voi mai apăreți din cînd în cînd  
Cînd vă aruncă gropile urlînd  
Că nu mai pot nici ele să vă rabde.

Clar: sinuciși, morți, strigoi.

Ca să nu fie numai în versuri, fiindcă, deși foarte limpezi, poate că vreun neștiutor și-ar închipui că e vorba de metafore poetice, Nicolae Dragoș, alături de poemul lui Adrian Păunescu, îl invocă pe *Christos pe cruce* (puțin suflu mistic nu strică pentru anatema, chiar dacă ne aflăm în materialismul dialectic) și-i mai ucide o dată pe „trădători“, invocînd aceste inspirate cuvinte ale lui Tudor Arghezi: „Apeși cu talpa, ies niște bale“. Adică „trădătorii“ fiind niște tîrîtoare (sub Stalin erau „vipere lubrice“), altă soartă nu merită decît să-i strivești cu piciorul, să nu mai rămîină decît bale. Gata: „trădătorii“ au murit și în proză.

Împotriva unor astfel de „trădători“, nici o precauție nu e însă de prisos. Și dacă transformarea lor în stafii, uciderea lor cu bale n-ar fi de ajuns? Atunci mai rămîne blestemul. Tot în imitație argheziană. Cu el se însărcinează Vasile Nicolescu în *România literară* din 25 decembrie 1975. E drept, acest rafinat literat are și un aport modernist în litania presupus argheziană: pe Godot. Dar pînă la Godot ce răzbunări cumplite nu visează Vasile Nicolescu împotriva „trădătorilor“? Îi instalează mai întîi în „smîrc de viezuri și năpîrcă“. Din acest loc cu adevărat incomod, trădătorului îi urează Vasile Nicolescu „scuiatul cucului să-i curgă pe ochii cu privirea surdă“. Nu-i de ajuns: mai trebuie „să-și caute în gunoaie prînzul“

(aici e o contradicție în campanie: ori sunt gras plătiți prin străinătați trădătorii, ori își caută mîncare prin gunoaie). Să lăsăm gunoiul, că, între timp trădătorului i s-a mai întîmplat ceva: „i-a născut fluturi în ureche“. Nu e cel mai grav, și simțind că asta nu-i decît un fel de „floare la ureche“, Vasile Nicolescu îl pune pe trădător să duhnească într-o libarcă, să înoate în clei de oase, să fie luat de hingheri, să zacă în colți de rinocer (venind după Godot, imaginea se vrea probabil ionesciană) și după ce în atîtea chinuri închipuite de mintea gingașă a lui Vasile Nicolescu trădătorul și-a dat în sfîrșit duhul, „stîrvi-i beat de dor de țară, țărîna să i-l dea afară“.

Acest deces al „trădătorilor“ s-a petrecut deci în ultima lună a anului trecut. Ei au fost supuși la cazne, bles-temați, dăgorîți de ura semnatarilor, doborîți în niște termeni în care cu greu am mai găsi ceva din celebra principialitate a documentelor de partid. Pe scurt, principial sau nu, conform Programului de partid sau nu, „trădătorii“ au fost lichidați.

Și atunci? Pe cine mai cheamă înapoi editorialul *Săptămîinii*? Fantomele? Că prea sunt de toate în țară și numai de spectre se ducea lipsă? Cum scria tot Adrian Păunescu: „Muncim, mai facem cozi, și-avem și nervi / Dar știm că țara e în dezvoltare“. Și dintr-o dezvoltare multilaterală, pot lipsi fantomele? Altă explicație nu putem găsi contradicției dintre campania împotriva trădătorilor de țară, demnă de cel mai înfloritor stalinism, și invitația *Săptămîinii* adresată „mai ales celor care au fost de la început și pînă acum ostili, funciar ostili“ și cărora li se spune acum „veniți deci să ne vedeți... nu veți regreta niciodată“.

Dar Decebal? E de acord Decebal cu o astfel de invitație?

## 23 martie 1976

S-au împlinit cinci ani de la moartea lui Miron Radu Paraschivescu și *Flacăra* ne înștiințează că membrii cenaclului cu același nume au pornit la Vălenii de Munte spre a se reculege la mormîntul lui. Poate că omagiul a fost de două ori sincer, mai întîi pentru că tinerii s-au simțit totdeauna atrași de nonconformismul și ereziile lui M.R.P.

(cum i se spunea), apoi fiindcă Adrian Păunescu la umbra acestui iscoditor de revolte și-a petrecut câțiva ani ai adolescenței lui ce se credea contestatară.

Cînd ni se spune însă, în aceeași dare de seamă, că cenaclul „Flacăra“ se află într-un fel sub umbra tutelară a lui Miron Radu Paraschivescu, „inegalabil poet comunist“, nu putem să nu constatăm că „recuperarea“ lui Miron Radu Paraschivescu, chiar dacă e înfăptuită cu cele mai bune intenții, riscă să-i trădeze memoria. Evident, ne este imposibil să judecăm la justele lui proporții un cenaclu la care n-am participat, însă din dările de seamă, din poemele citite acolo, prin accentul pus asupra „epopeii naționale“, prin cultul adus mai-marilor zilei, prin insistența asupra „mesajului“ artei, este destul de clar că cenaclul „Flacăra“ nu poate fi suspectat de nici unul dintre riscurile nonconformismului. De altminteri, chiar în felul de a-l prezenta pe Miron Radu Paraschivescu „inegalabil poet comunist“ străbate conformismul. Suntem avertizați că el „și-a asumat riscul de a înfrunta în anii împotrivirii, cu un superb curaj, obscurantismul și forțele negre ale fascismului“.

Este adevărat, cu toate că Miron Radu Paraschivescu ar fi avut decența de a nu exagera acest risc și nici de a vorbi de un superb curaj, știind prea bine că în afara unor poeme ce i-au fost interzise atunci — aceleași ce aveau să rămîină interzise multă vreme în regimul comunist —, în timpul fascismului, cu toate că era comunizant, a putut să scrie cît a vrut în presă — îndeosebi în *Timpul* și *Ecoul*, avînd și direcția paginii literare, privilegiu refuzat sub comunism — dacă exceptăm cele cîteva luni de la *Povestea vorbeii*, și nu numai în vremea stalinismului, dar și apoi, pînă la moartea sa. „Anii împotrivirii“ n-au coincis pentru Miron Radu Paraschivescu numai cu aceia ai fascismului, dar, din nefericire pentru iluziile lui, și cu instalarea regimului la care visase: cel comunist.

Nu prea vedem în ce sens poate fi considerat Miron Radu Paraschivescu un tipic poet comunist, însă ne-am dat seama de-a lungul *Jurnalului* său ce a însemnat pentru el decepția comunistă. Contradicția dintre iluzia ideologică și realitatea făurită în numele acestei ideologii l-a minat atît de mult pe Miron Radu Paraschivescu, încît l-a

duș pînă la nebunie (anii la azil arată că nu e doar o figură de stil). Conflictul interior a ținut cinci ani — el o spune — și s-a soldat prin victoria realului asupra ideologiei. Din acea clipă, dărîmarea idolilor n-a mai conținut. În literatura lui de sertar, deci în *Jurnalul*, ce nu se publică în România, fiindcă nu conține doar condamnarea perioadei staliniste, nimeni și nimic nu este cruțat. Nu mai vorbim de Stalin — același Miron Radu Paraschivescu care îi dedicase versuri entuziaste la sfîrșitul războiului face să rimeze împotriva lui toate blestemele —, dar însuși Lenin este pus în cauză: „Lenin era asiatic și, ca toți asiaticii, el nu-i asimilase nici pe Aristot, nici pe Socrate și — ce e mai grav — nici pe Epicur și Democrit: pentru acest soi de gîndire asiatică, unilineară, dialectica nu există decît în funcție de interesele *unei caste, nu clase*“. Marele „preot social comunist“ — cum îl numește Miron Radu Paraschivescu — este de fapt la originea „avortării revoluției“. La început, zbatîndu-se în fața evidențelor, Miron Radu Paraschivescu caută motivările avortului într-un lichelism specific românesc — în niște pagini atît de dure pentru România, încît nu vedem cum ar putea apărea azi, cînd „tot ce e românesc nu pier“ —, apoi, urcînd încă o treaptă în dezmeticire, realizează că revoluția fusese trădată în Rusia însăși de „masa crapularzilor“ și că se transformase într-un „imperialism“ rusec. Și scrie: „Cît despre noi, așa-numitele țări de «democrație populară» cu sensul care se zice-n București «supă populară», adică un fel de ciorbă neagră pentru plebea anonimă, noi rămînem deocamdată *niște canale de scurgere și filtrare a barbariei în plină erupție*.“ Ni s-ar putea răspunde, după exemplele luate pînă acum, că Miron Radu Paraschivescu a limitat „acest Ev Mediu“ în care este brusc scufundată România — expresia „Ev Mediu“ revine litanic în *Jurnalul* său — la epoca stalinistă și la slugărnicia față de Rusia. Și într-adevăr, el prevede că exploatarea colonialistă la care a fost supusă România „sudează un suflet național și o conștiință *realist-naționalistă* cum n-am mai cunoscut, poate, de la 1848 înceace“. Dar nu spune și „comunistă“. Deoarece, între timp, nu numai temelile comunismului — începînd cu Lenin — sunt zdruncinate în sinea lui, dar și noțiunea însăși de „socialism“. Miron Radu Paraschivescu își



pune întrebarea „dacă se va mai putea salva ceva din socialism în timpurile ce vin, și dacă el nu se va fi dovedit doar o maladie infantilă a umanității, ca tot stîngismul de altfel“. În orice caz, în ce privește arta, Miron Radu Paraschivescu nu mai are nici o îndoială: ea este *total incompatibilă cu socialismul*: „Socialismul refuză arta pentru că el are nevoie de idei generale și generoase, născute să exprime și să servească colectivități și mase, adică tot noțiuni generale. Artă e concretă, pe cînd politica e abstractă.“ „În regimul de dictatură, arta este angajată fățiș și proclamată sus și tare, dar nu fiindcă ar fi vorba de artă, ci de un mijloc tehnic, «artistic» de propagandă.“ Și după ce dezvoltă îndelung această antinomie funciară, arătînd și motivele pentru care arta nu poate „reflecta realitatea“ — cum se mai spune și azi — Miron Radu Paraschivescu conchide: „A trebuit să trăiesc cinci ani sub dictatură (și nu e vorba de dictatura fascistă, ci de cea *comunistă* — *n.n.*) ca să ajung la înțelegerea asta rece, precisă, științifică aproape, a artei și a procesului artistic — ca și a *autonomiei lui absolute*.“

Nu vom stăruii asupra etapelor trezirii lui Miron Radu Paraschivescu, nici nu vom măsura amploarea ei. N-avem de gînd să-l transformăm într-un opozant absolut urmărind răul pînă la rădăcini, de tipul lui Soljenițîn — pentru care avea cea mai deplină admirație de altminteri, traducîndu-l parțial și sperînd să-l poată publica în România. Miron Radu Paraschivescu n-a fost un astfel de opozant, el se menținea — cel puțin în viața publică — în cadrul sistemului. Dar, în aceste limite, rămînea extrem de stingheritor. Nu e nevoie de nici un *Jurnal* pentru a ne aminti ce a fost Miron Radu Paraschivescu de-a lungul liberalizării și de ce tinerii îl înconjurau: mereu pe pragul ereziei, mereu bîntuit de revolte, mereu contestatar. De aceea nici n-a putut dobîndi direcția unei reviste literare, iar cenaclul lui a fost închis. Deoarece nu era un cenaclu de tipul „Flacăra“, și nimic nu era canalizat în sensul „mesajului politic“, al vreunei „epopei naționale“, nimic nu copia cuvintele de ordine ale zilei. Aici, ca și în foarte vremelnica și repede suprimata de cenzură *Poveste a vorbei* — supliment al publicației *Ramuri* — au debutat cîțiva dintre scriitorii al căror spirit contestatar avea să fie mereu sancționat.

Cum poate acest animator de antilozinci, acest „păgubos“ care n-a profitat de puterea stabilită, și a cerut public suprimarea cenzurii și reviste scoase de scriitori pe riscul și banii lor, să fie „recuperat“ ca animator post-mortem al cenaclului „Flacăra“?

Nimeni n-are dreptul să transforme destinul unui om după moartea lui: acela al lui Miron Radu Paraschivescu s-a desfășurat sub zodia nonconformismului. E una din „operele“ sale de seamă, dacă nu cea mai de seamă.

Ar fi o injurie să fie pus a patrona acum osanaua cea de toate zilele la curtea Stăpînului.

### 30 martie 1976

Dacă *Jurnalul* lui Miron Radu Paraschivescu n-ar fi rămas deschis pe birou de când am citat din el, poate că nu ne-am fi oprit la un articol din *Scînteia* al Luciei Demetrius intitulat „Comunistul, eroul și inima literaturii noastre“. Lucia Demetrius nu e, la urma urmei, singura figură agresivă a stalinismului literar, revenită la suprafață în ultima vreme. Cum între timp, cîțiva dintre acei tineri ce se afirmaseră în perioada liberalizării, reproșînd pe drept cuvînt staliniștilor aberațiile lor, s-au făcut și ei promotorii restalinizării, ne-am fi putut întreba ce rost mai are să ne ocupăm de această reapariție realist-socialistă.

Faptul însă că Lucia Demetrius are din nou veleități de interpretă a îndemnurilor oficiale ne-a îndemnat să aruncăm o privire mai atentă pe *Jurnalul* lui Miron Radu Paraschivescu, spre sfîrșitul lui 1952:

„Am fost după-masă în librărie, la Cartea Rusă, să văd noutățile apărute, e *dezolant*. Lucia Demetrius care pare să fie autoarea preferată, reprezentativă chipurile a regimului, de patru-cinci luni încoace, și-a tipărit, adică i s-au tipărit *trei cărți*: un volum de teatru cu trei piese și unul de nuvele; iar ca o încununare, un volum de nuvele al tatălui ei, debilul și inexistentul V. Demetrius. Asta este literatura noastră reprezentativă pentru revoluție, astea sunt preferințele și gusturile regimului nostru? Literatura *fadă, icnită, stearpă, falsă* de la un capăt la altul, a bieteii Lucica?“

Lucia Demetrius vede bineînțeles cu totul altfel lucrurile. În articolul scris acum, literatura ei de ieri care n-a fost reținută de nici o istorie literară nu i se pare *falsă*. Dimpotrivă: „în chip firesc, în chipul cel mai firesc din lume, arta oglindea fenomenele care se petreceau dinamic, fără șovăire.“ Aducându-și aminte de acele „începuturi“ trăite și de ea „alături de atîția alți artiști“, cu „emoția noului“, Lucia Demetrius reține *tipul comunistului* ce „a intrat în literatură ca o izbucnire de lumină“. Drept autocritică pentru clișeizarea ce invadase atunci literatura — a ei și a altora — autoarea articolului nu introduce decît un „poate“. „Poate că atunci, în primii ani în care am încercat să-l cuprindem, mulți dintre noi nu l-am realizat pe deplin (pe eroul comunist — *n.n.*). În străduința noastră de a-l face întreg, robust și clar, l-am făcut prea perfect, aproape *inuman*, linear pînă la a nu avea nuanțe, uneori mai mult o noțiune decît un om...“ Și adaugă: „chiar și tematica noastră era monotonă“.

Încetul cu încetul — recunoaște ea — alți scriitori au căpătat mai mare libertate față de șabloane, și îi citează pe Zaharia Stancu, Marin Preda și Eugen Barbu.

Dar — continuă Lucia Demetrius — „oricît vom prețui literatura din ceasul de față, nu o putem socoti nici un popas, nici o culme care nu mai poate fi depășită“. Lucia Demetrius ne amenință deci cu *depășirea*, deoarece, ne înștiințează ea, cu una din acele imagini ce au făcut succesul literaturii sale și i-au asigurat dăinuirea, arta trebuie să aibă „piciorul tot atît de sprinten“ ca și „viața țării în plin mers“. Cum se va oglindi — ca să spunem așa — „sprinteneala“ aceasta în artă, cum va căpăta ea, arta, *picioare* ca să galopeze după viața țării în mers? Simplu, prin reintroducerea „eroului pozitiv“:

„Iar acel tip al comunistului, de care ne-am apropiat cu sfială, cu dragoste, cu elan, acum mai bine de 30 de ani, care e marele creator al tuturor realizărilor la care suntem martori și participanți, care e duhul animator al existenței noastre, *se cuvine și se impune* să rămîna în centrul literaturii noastre, *pur, frumos și viguros*, pivot, sursă de lumină și căldură, erou, fără îndoială, dar, mai înainte de orice, om.“

Rămîne de neînțeles prin ce mijloace un erou pur, frumos, viguros, pivot, sursă de lumină și căldură, duh animator al existenței etc. etc. ar putea să se distingă de „eroul pozitiv“ de altădată ex-pur, frumos, viguros, pivot și așa mai departe. Cum să-l „umanizezi“, cînd acumulezi mai departe toate calitățile Îngerului înainte de cădere?

Din acest articol stereotipat, să reținem mai ales doi termeni: *se cuvine* și *se impune*. Deoarece a fost o vreme cînd Lucia Demetrius tot așa dădea ordine întregii literaturi române despre „ce se cuvine“ și „se impune“. Pe atunci, scria Miron Radu Paraschivescu:

„Ce mai pot spera eu, care nu pot scrie un rînd fără sinceritate și înverșunare? [...] Îmi dau încă o dată seama că trebuie să mă las păgubaș de-a mai rîvni vreodată (cel puțin în anii care-mi mai rămîn de trăit) să-mi găsesc locul în acest timp al abdicării, al falsității și autoumilirii. Trebuie să-mi organizez temeinic rezistența în fața *valului de cretinism opresor care bate de la răsărit*. N-am ce să caut în concertul dezolant al literaturii noastre de azi... Să fiu mulțumit cu puținii bani pe care-i primesc de la Fondul Literar și să-mi scriu versurile și eventualele încercări de proză, *numai pentru sertar*.“

Or, aceste cuvinte din urmă, „numai pentru sertar“, ne duc cu gîndul la un aspect al activității Luciei Demetrius. Nu-i ajungea că literatura ei în anii stalinismului se publica în ritmul evocat de M. R. Paraschivescu, în timp ce alții, care nu voiau să „oglindească“ șabloanele, nu mai vedeau lumina tiparului, Lucia Demetrius mai și amenința și *denunța*. Unul cel puțin din articolele ei de pe acele vremuri ar merita să rămînă antologic: Lucia Demetrius denunța pe cei care scriau *literatură de sertar* ca pe niște dușmani ai regimului. Dacă ne amintim că au fost arestați scriitorii numai pentru că în „sertarul“ lor se găsisse vreun manuscris neconform, măsurăm mai bine rolul de auxiliar al poliției jucat de Lucia Demetrius.

Timpurile s-au schimbat oarecum și Lucia Demetrius cu literatura ei „fadă, icnită, stearpă, falsă de la un capăt la altul“, cu amenințările și denunțurile ei, a intrat, împreună cu alți realiști-socialiști, într-un con de umbră. O parte din „literatura de sertar“ a celorlalți scriitori a început să fie publicată și s-a impus o generație nouă manifestînd o

atît de integrală revoltă față de corifeii realismului socialist, încît ai fi putut crede că nici unul dintre ei nu va reedita o atare experiență, nu va ucide literatura pentru a o înlocui cu șablonul, osanaua și o sumedenie de eroi, chiar umanizați ad-hoc.

Și iar s-a întors roata neșansei culturii românești. Din opozații zgomotoși de ieri s-au ivit conformiștii de azi și sub aripa lor au reapărut încetul cu încetul și cîtiva dintre purtătorii de clișee ai realismului socialist.

Nu știm care sunt mai primejdioși pentru destinele literaturii române. „Rebelii oficiali“ sau „staliniștii nepocăiți“?

## 14 mai 1976

Faptul de a comenta mai tardiv *Lumea în două zile* de George Bălăiță are cel puțin avantajul de a presupune cunoscute intriga, tema și soluția enigmei. Dezlegarea aceasta e însă cea mai puțin consubstanțială cărții. Sub pretextul unei anchete de tip aparent polițist, toate eforturile autorului tind dimpotrivă la acoperirea unui adevăr unic sub toate versiunile sale posibile, la năucirea realității prin jocul interpretativ al oglinzilor succesive sau simultane. Sub avalanșa cuvintelor subjugîndu-l și pe anchetator („să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deșertului, nici vreo formulă magică să nu le poată distruge“), sub acumularea obiectelor și delirul asociativ provocîndu-le apariția, prin jocul trimiterilor literare și fărîmițarea personajelor, romanul coboară într-atîta în propriul său labirint, încît întrebarea-cheie: cine l-a ucis pe Antipa — personajul principal — și de ce? își pierde orice acuitate, poate chiar orice sens. Răspunsul, cînd vine, în ultimele pagini, ne surprinde nu prin neașteptat — de fapt știam mai de mult —, dar printr-o limpezime ce nu aparține registrului acestei cărți. E o concesie făcută unei tardive nevoi de clarificare? O necesitate de a încheia ceea ce părea fără sfîrșit (romanul romanului pe cale de a se face)? O capcană alegorică pe care autorul n-a evitat-o? Oricare ar fi explicația reală, pare evident că George Bălăiță se află în vadul lui natural nu atunci cînd răspunde sau explică, ci cînd ne obligă să

ne pierdem între real și fantastic — alunecarea de la primul la al doilea săvârșindu-se imperceptibil prin descrierea dement de minuțioasă a aparențelor între cele două zile ale creării lumii.

Sunt două zile, într-adevăr. Două solstiții inversate (cel de iarnă în zăpușeală și dezgheț și cel de vară sfârșind în grindină și zăpadă), dar solstiții totuși, când lumea se deschide semnelor. Sunt cel puțin două realități și sunt desigur doi Antipa. Cel de la Albala, aparținând domesticului, Antipa la umbra Feliciei oficiind într-o bucătărie ce se confundă cu un altar, și cel de la Dealu-Ocna, „funcționarul neantului“ — cum îl numește autorul —, prevestind decesele și jucându-se cu ele de parcă a aduce moartea în acel târg înecat de prostia cotidianului ar fi singurul mijloc de a-și trezi semenii din marea crăpelniță de stil local în care se înfundă zi de zi. Nu e nici măcar sigur că Antipa vrea să trezească pe cineva, și poate nici pe sine. E conștient oare de puterea cu care — după fanaticul Anghel, dementul ce-l va ucide — îl înzestrează și autorul propunându-ne chiar și referințe cristice? În orice caz, cunoscută sau nu, această putere nu înalță personajul, îl complică doar din aceeași voință perceptibilă mereu, de sporire a secretului. Sunt bineînțeles și două femei — una la Albala, alta la Dealu-Ocna, și două moduri total tranșante de a se pierde la umbra lor, după cum mai sunt și doi cîini: Argus și Eromanga, reflectînd relațiile stăpînilor — Antipa și Felicia — și oferind cheia acestei dualități. Literați — totul este aici literatură în literatură —, cîinii ne propun și un sens posibil al romanului. Argus mărturisește Eromangăi că scrie un poem filozofic *Mondo Cane* ce cuprinde două părți — (iar două!) — prima, „Domestica“ (de fapt Antipa la Albala), a doua, „Infernală“, privind lucrurile tulburi, iraționale, întunecate (Antipa la Dealu-Ocna, „funcționar al neantului“). Colocviul cîinilor, referință la Gogol și Cervantes, departe de a adăuga, cum socotesc unii critici, la fantasticul *Lumii în două zile*, ni se pare, împreună cu finalul, partea cea mai puțin convingătoare a cărții, un procedeu ce nu-și află aici temeiurile din „nuvela exemplară“ a lui Cervantes. Dacă în *Coloquio de los perros* Scipion și Berganza erau puși să măsoare prin aventurile lor printre oameni

abjecția lumii sau societății, s-o amplifice deci prin distanța despărțind teoretic animalul de om, și care, inversată, joacă în defavoarea acestuia din urmă, în *Lumea în două zile*, replica lor peste timp, Argus și Eromanga nu reprezintă un instrument al satirei, ci al explicitării. Și apoi, între 1603 sau 1604, când Cervantes a scris *Nuvela exemplară* căreia îi urmează colocviul cîinilor, și zilele noastre, atîta apă a curs în vadurile literaturii, încît personificarea animalelor — în acest roman ostentativ modern — pare o soluție de facilitate. Poate că există o posibilitate să fii contemporan în același timp cu Cervantes și cu Robbe-Grillet, dar ea nu trece neapărat prin darul de vorbire acordat Eromangăi și nici prin cel de filozofare cedat lui Argus.

*Lumea în două zile* ne dezvăluie totuși un autor — nu citisem cărțile sale anterioare — cultivînd ambiguitatea cu o dexteritate ce aparține maturității talentului. Și chiar dacă criticile ni s-au părut exagerat de entuziaste, George Bălăiță este incontestabil modern. Modernitatea nu este o calitate literară supremă. Cînd însă, sub învinuirea de experiment, ea este sistematic suspectată, cînd nu obține decît cu greu drept în cetate, ceva se ofilește într-o literatură ținută cu forța în afara timpului ei. Astfel încît *Lumea în două zile*, alături de *Încercarea scriitorului* de Tudor Țopa, ne arată că romanul ce-și pune materia epică în chestiune în chiar clipa împlinirii lui pentru George Bălăiță sau în aceea a constatului imposibilității lui, pentru Tudor Țopa, nu numai că poate fi scris și în România — de aceasta nu ne-am îndoit niciodată —, dar poate fi și publicat, chiar premiat. E unul dintre rarele semne bune pe plan estetic, în vremea din urmă.

## 11 iunie 1976

Într-o carte recentă, *Scurt tratat de sovietologie pentru uzul autorităților civile, militare și religioase*, Alain Besançon scria:

„Ideologia este un sistem verbal care se întemeiază pe cuvinte, se hrănește prin cuvinte. Prin urmare, a-i ceda cuvinte înseamnă a-i dăruia singura realitate de care este în stare.“

Această frază ne stăruia încă în minte cînd am citit intervențiile la Congresul educației politice și al culturii socialiste de la București. Și nu ne gîndim la activiștii a căror menire este tocmai de a face să domnească „monopolul limbii moarte“ — adică al retoricii de partid —, ci la scriitori care prin definiție au sau ar trebui să aibă drept justificare apărarea limbii vii. Rol cu atît mai important, cu cît în tot Răsăritul Europei și nu numai în Uniunea Sovietică, „ideocrația“ a lăsat locul „logocrației“, nimeni nemaicrezînd în ideologie, dar toată lumea *vorbind-o* în viața publică. Oricine a putut constata, și nu numai Alain Besançon, că de-a lungul liberalizării și chiar și azi, scriitorii au fost aceia care au produs deflagrațiile de conștiință cele mai acute, reîncepînd să se slujească de limba vie. Restul: contestare, restituirea trecutului, explorarea Gulagului au venit mai tîrziu. Primul pas a fost în toate cazurile același: dezechilibrarea puterii ideologice prin introducerea cuvîntului adevărat.

E în logica ideologiei, a partidului, a acestui congres să vrea întărirea monopolului limbii moarte, ar trebui să fie în logica scriitorilor, spre a nu-și submina statutul lor de scriitori, de a *nu* ceda cuvinte acestei devoratoare de real și de vorbe care este ideologia. Din această pricină, nu reținem de la congres decît intervențiile de scriitori, iar nu pentru că ar fi cele mai importante. Dimpotrivă.

Am spus scriitorii și ar fi trebuit, pentru a fi corecți, să adăugăm imediat *unii* scriitori. Și mai exact: puțini, foarte puțini scriitori. Printre atîția președinți, vicepreședinți, secretari, directori etc. etc.... scriitorii sunt destul de rari. Cu atît mai mult izbește prezența unui poet adevărat ca Nichita Stănescu. Cu aceleași cuvinte ce i-au slujit să facă poezie, el își aduce, de la tribună, contribuția (nu neașteptată, deoarece nu e prima oară) la metamorfoza realului în ireal. Astfel, dintru început, el ne înștiințează:

„De la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial încoace, mai întîi Republică Populară, mai apoi Republică Socialistă, țara noastră și-a *esențializat* cele două mii de ani de istorie trăită eroid.“ Dat fiind că, în elanul său generos, Nichita Stănescu nu include numai Republica socialistă, dar și cea „populară“, deci întreaga fază stalinistă de absolută aservire a României de către Uniunea Sovietică,



trebuie să înțelegem că pentru Nichita Stănescu „esența“ istoriei românești ar sta în ocupații străine, închisori ticsite, lagăre de concentrare și în glorificarea împilatorului. Să ne mai mirăm că poetul renunță într-o frază la orice libertate ce n-ar fi înțeleasă ca „necesitate istorică“, deci contrariul ei?

„Înainte de a fi poet, sunt cetățean al țării: de aceea pentru mine libertatea nu înseamnă debandadă și haos.“

Pentru Nichita Stănescu dreptul unui scriitor de a scrie ce vrea și cum vrea, dreptul unui cetățean de a trăi după placul inimii, de a nu fi prizonier în țara lui, de a obține un pașaport, de a nu avea cazier politic sub forma de dosar la Securitate, de a nu minți de zeci de ori pe zi, de a fi trist sau dezamăgit, de a nu fi optimist când realitatea e cenușie înseamnă „debandadă și haos“. Unei astfel de apocaliptice libertăți, Nichita Stănescu îi opune *legea*:

„Pentru mine libertatea înseamnă vigoarea Constituției țării. Mesajul artei noastre este mesajul Constituției țării noastre, care este mesajul țării de pământ și de piatră, al țării eterne și al spiritualității sale.“

Nu mai socotim necesar să semnalăm că o Constituție ce poate fi vremelnică n-are nimic de a face cu pământul, piatra și spiritualitatea „eternă“ a unei țări care de altminteri n-a contribuit în nici un fel la promulgarea ei. Nu este însă inutil să-i amintim poetului că o Constituție într-un regim comunist reprezintă, de cele mai multe ori, o simplă aparență, un camuflaj. Înainte de a lansa operația marilor procese de la Moscova, Stalin aprobase o Constituție ce era ca un fel de poem al tuturor libertăților înmănunchate și garantate. Să mai numărăm câte cuvinte vii a cedat Nichita Stănescu ideologiei, în această intervenție?

Nu se poate spune că, după un prim și îndepărtat roman, Titus Popovici și-ar fi uzat cuvinte vii în literatură. Cuvintele sale sunt doar vorbe de discurs — chiar și atunci când le mai obosește printr-un scenariu sau printr-o piesă de teatru. La el, limba moartă se întinde cu un fel de lenvie acaparatoare peste orice foaie albă pe care o sacrifică ideologiei. Nu e de mirare deci că într-o singură frază cuvintele se bat cap în cap. Aflăm de la Titus Popovici că:

„În perioada următoare *insurecției armate* s-au făcut eforturi notabile și importante într-o versiune *științifică* asupra istoriei noastre...“

Or, cum n-a existat în România nici o insurecție armată instaurînd comunismul, ci pumnul lui Vîșinski simbolizînd armata roșie ce ocupa țara, înseamnă că viziunea „științifică“ asupra istoriei noastre corespunde pur și simplu cu o minciună istorică. Așadar nu mai are sens să ne ocupăm de restul discursului lui Titus Popovici, care, luminat de o astfel de viziune „științifică“, ajunge să proclame, cu patosul „revoluționar“ de circumstanță, că românii în clipa de față au „libertatea de a lupta pentru libertate, curajul de a lupta pentru curaj“ și așa mai departe, într-o avanlanșă de astfel de afirmații una mai întemeiată pe știință ca alta.

Dumitru Popescu, ca și Virgil Teodorescu vorbesc mai mult în funcție de titlurile și răspunderile lor, decît în calitate de scriitori. Faptul că Virgil Teodorescu, în numele scriitorilor, oferă partidului talentul tuturor „cu ambele mîini“ (dacă ar avea trei sau patru, pe toate le-ar ridica în fața „momentului crucial“ al congresului) nu e o surpriză. Pe cînd, Dumitru Popescu aduce o neașteptată contribuție la istoria avangărzii literare mondiale. Logica lui e inatacabilă — cum partidul și orientarea lui sunt de avangardă, arta de avangardă nu poate fi o repunere în discuție a tot ce a precedat, ci una urmînd linia trasată de partid, în cazul de față probabil epopeea națională și stilul pășunist. Scriitorii români, sub îndrumarea lui Dumitru Popescu, n-au numai norocul de a dispune de o avangardă la îndemîină, dar și „de a respira“ un aer „social neviciat“. Dacă mai punem la socoteală că România contemporană e plină, după el, de „demiurghi“, propunîndu-se care mai de care drept model artistului și scriitorului, cum să ne mai mirăm că aceștia își aduc, cu cîte mîini au, talentul în sacrificiu pe altarul partidului?

Cel puțin în viziunea „științifică“ a vorbitorilor la congres. Deoarece, din fericire pentru literele românești, cei mai mulți scriitori știu că talentul nu este meșit să fie „sacrificat“ ideologiei. Fără de care se topește și el în „suprarealitate“ și dispăre în logocrația ambiantă. Scriitorii care au luat cuvîntul la Congresul educației politice și al culturii socialiste ne-au dat în acest sens noi și edificatoare exemple.

2 iulie 1976

Colocviul traducătorilor de literatură română de la București ne-a arătat, o dată mai mult, că în România adevărurile nu mai pot străbate prin sita deasă a statisticienilor fanteziste, a frazeologiei cu apă de trandafir, a confuziei dintre calitate și cantitate.

Am dori, evident, ca editorialul lui George Ivașcu din *România literară* intitulat „Literatura noastră în lume“ să exprime o stare de fapt reală, și ca acest colocviu internațional al traducătorilor ce a grupat aproape cincizeci de traducători din douăzeci de țări să fi dovedit răspîndirea literaturii române, interesul stîrnit de ea în străinătate. Că nu este așa, își poate da seama oricine în Occident. În afara unor excepții — tocmai cele ce n-au fost numite la București — valorile românești n-au intrat în circuitul universal. Criticii francezi n-au înregistrat decît puține nume din literatura românească actuală. (Nu ne referim la scriitorii de origine română integrați în literele franceze.) Constatarea — amară — privește limbile de largă circulație, singurele prin care poți avea acces la atît de visata universalitate: engleza, franceza, germana. Nu contestăm — pentru că nu cunoaștem — avîntul literaturii noastre în țările africane — cu acest avînt se laudă George Ivașcu — dar presupunem că nu reprezintă calea cea mai directă pentru impunerea noastră pe tot globul. E drept că George Ivașcu se consolează: situația — scria el referindu-se la tălmăcirile în limbi de mai largă circulație decît cele africane — „va căpăta noi parametri“ prin inițiative de tipul celor ale UNESCO. Ne aflăm într-un cerc vicios. Cum la București totul depinde de inițiative oficiale, se crede acolo că și în restul lumii e la fel. Or, UNESCO aparține unei sfere a oficialității ineficiente, UNESCO nu impune valori, deoarece nu prin aranjamente între state se creează cultura. Incapacitatea de a ieși din această sferă a oficialului a împiedicat și colocviul bucureștean de a avea vreo eficacitate. Colocviul n-ar fi putut să se dovedească util decît evadînd din înzorzonarea festivă și studiind, dimpotrivă, cauzele *nerăspîndirii* culturii românești. Ar fi constatat atunci că lucrurile se petrec în literatură, *grosso modo*, ca în... agricultură. După cum în țările cu regim

comunist, consumul alimentar este mai ales satisfăcut de bursa neagră (un fel de piață paralelă și semiclandestină) în timp ce economia oficială rămîne împotmolită în ficțiunea planificării, tot astfel în literatură cîțiva neconformiști întrețin în străinătate o brumă de interes față de o cultură care altfel rămăsese îngropată în două-trei antologii apărute datorită schimburilor oficiale și avînd aproape toate viciile producției în România: cenzura exportată și amalgamul între valori și nulități, alese în funcție de zelul lor politic. O astfel de constatare elementară ar fi dăunat însă veseliei și chefului de la colocviul bucureștean, unde — semnificativ — n-au fost prezenți (sau prezența lor n-a fost semnalată de *România literară*) tocmai acei traducători de cărți ce s-au bucurat de interes în Occident: Claude Levinson cu admirabila sa tălmăcire din *Craii* lui Matei Caragiale (din păcate, deși tradus tot de ea, *Marele Singurtatic* al lui Marin Preda n-a fost în nici un fel înregistrat de presa franceză de specialitate), Marie Thérèse Kerschbaumer, traducătoarea în limba germană a lui *Ostinato* de Paul Goma, Alain Paruit, traducătorul în franceză al lui Țepeneag, al lui Virgil Tănase și al primelor două romane ale lui Paul Goma (al treilea, *Gherla*, a fost tradus de Șerban Cristovici), Marie-France Ionesco în care Sorin Titel cu *Lunga călătorie a prizonierului* și-a aflat un exemplar tălmăcitor, și nici unul dintre traducătorii de la *Cahiers de l'Est* unde, număr după număr, se prezintă proză și poezie românească: Michel Deguy, Bernard Noel, Bloch, etc. etc. E drept că această revistă nici nu poate fi pomenită la București, în timp ce publicațiile cu care se laudă culturalii din țară, *Cahiers roumains d'études littéraires*, *Synthesis* și *Revista Română* în mai multe limbi, sunt cam clandestine în Occident, fiind prost sau deloc distribuite.

După absențe, să înregistrăm prezențele la colocviul bucureștean. În linii mari, le-am putea împărți în trei categorii.

Prima ar cuprinde pe traducătorii de bună și dezinteresată credință, străduindu-se din dragoste pentru valorile literare românești. Max Demeter Peyfus din Austria se află în fruntea lor, nu numai pentru că el n-a tradus, de la Ion Barbu la A. E. Baconsky, decît scriitori autentici, dar

și în măsura în care-și păstrează toată libertatea față de tot ceea ce este oficial. Tot astfel, Hans Diplich din Germania, tălmaci temeinic al literaturii populare lucrînd mîină-n mîină cu Biblioteca Română de la Freiburg, sau Elisabeth des Plantes, din Olanda, descoperind literatura română prin Mircea Eliade și ferindu-se de orice aproximație în alege.

A doua categorie ar putea fi cel mai bine reprezentată prin Mariano Baffi din Italia. El se apleacă unde bate vîntul: cu regimurile de ieri, cu exilul cînd i se părea interesant, cu regimul de azi cînd a devenit și mai interesant.

A treia categorie cuprinde pe „animatorii culturali“ întronași și — uneori — direct întreținuși de București. În afară de statele lor de serviciu la comuniștii bucureșteni, aceștia n-au altă identitate „culturală“.

Două cazuri, mai semnificative:

Primul: Michel Steriade din Belgia. Scria versuri ca pe vremea lui Conachi și se ocupa cu un restaurant înainte de a fi „descoperit“ de partidul comunist român. A trecut de la bucătărie la literatură și universitate prin fidelitatea sa politică și, mai ales, prin marea sa operă pe care o denumește singur o „plachetă-sinteză“, natural despre Ceaușescu. Și ne mărturisește c-a „primit cea mai înaltă și deplină consacrare a eforturilor sale “ sub „forma unui emoționant mesagiu“ de la același Ceaușescu. Alte consecrări mai concrete sunt desigur trecute sub tăcere de Michel Steriade. În orice caz, dacă vreo istorie literară românească îl va înregistra vreodată pe Michel Steriade, într-o scurtă notiță, este pentru a fi adus literelor românești cel mai grav prejudiciu cu putință, traducîndu-l în limba franceză pe Eminescu în versuri cu adevărat... culinare.

Al doilea caz: marele animator cultural din Suedia — așa se autodefinește —, Ion Miloș, s-a făcut remarcat la Colocviul Eminescu de acum vreo doi ani de la Sorbona, închinînd, tot lui Eminescu, niște versuri ce începeau printr-o... cacofonie. E drept, Ion Miloș nu este inspirat decît atunci cînd plagiază. Revista *Çaiete de Dor* de la Paris îi publicase, pe vremuri, un poem uimitor de bun. Redacția a primit imediat o scrisoare de la Alexandru Busuioceanu mirat că i se publică versuri sub... pseu-

donim. Din moment ce redacția a fost alertată, viitoarele versuri trimise de Ion Miloș au fost lesne identificate: de data aceasta aparțineau lui Apollinaire. Scandalul a izbucnit în altă publicație din Paris, *Curierul Românesc*, și de atunci cariera lui Ion Miloș în exil s-a încheiat iremediabil. Și a început aceea de „animator cultural“ recuperat de autoritățile din București.

De la bucătărie la literatură prin intermediul „plachetei-sinteză“ pentru Michel Steriade, de la plagiat la cacofonie prin animație comandată pentru Ion Miloș, trebuie să constatăm că Bucureștiul nu e deloc exigent cu clienții săi. Dar literatura română ar avea dreptul să fie: astfel de nulități nu pot decît s-o desfigureze. Și dac-am vrea să rîdem, ne-am aminti că, în orice caz, cum ne asigură George Ivașcu, ne putem consola cu Africa... Rîsul însă îngheață pe buze în fața mascaradei de la colocviul bucureștean, cînd ne gîndim că vor fi existînd atîția intelectuali de bună-credință în România, trăind cu ideea că această iluzie păguboasă acoperă altceva decît un degradant provincialism literar.

## 15 octombrie 1976

Cînd a apărut în România „Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative“, în presa occidentală s-a putut vorbi de unul dintre cele mai depline proiecte totalitare de condiționare a omului încă din fragedă copilărie.

Dar iată că răsfoind *Flacăra* și dînd peste un interviu al lui Dinu Săraru, am descoperit că în „Programul de măsuri“ exista o lacună nebăgată în seamă nici de partid, nici de atîtea congrese, redactori și responsabili. În „educația“ tuturor, de la preșcolari la studenți, „se prevede doar educarea patriotică, revoluționară și socialistă“. De aceea ne-a și atras atenția titlul interviului lui Dinu Săraru: „Avem nevoie de o școală a sentimentelor“. Într-adevăr, educația sentimentală e absentă din „Programul de măsuri“, și cu toată modestia, Dinu Săraru are de gînd să

îndrepte omiterea printr-un „roman frumos care să tulbure prin poezia lui, prin puterea lui de sugestie“, deoarece tînăra generație „are nevoie“ — după el — și de „o școală a sentimentelor“. Și cînd ne gîndim că interviuatorul George Arion, adoptînd tonul ce l-a făcut pe vremuri celebru pe Adrian Păunescu, între insolență și atac, era pe cale, neluînd acest interviu, să lipsească tineretul din România de un astfel de magistru! George Arion mărturisește:

— Sincer vorbind, discuția cu dvs. e o surpriză pentru mine. Mă temeam că nu avem ce discuta. De aceea am și amînat de altfel să ne întîlnim.

Dinu Săraru îi răspunde:

— Credeai că sunt un primitiv? Multă lume a crezut și mai crede încă.

După acest interviu, nimeni nu mai poate crede așa ceva. Dinu Săraru, în afară chiar de aportul pe care ni-l promite în educația sentimentală a tinerilor (pentru că, ne spune el, ce e „mai tulburător decît o fată care se topește de gîtul unui băiat pe o alee îngropată sub frunze îngălbenite?“), se dezvăluie de-a lungul răspunsurilor o personalitate dominată de două obsesii de o totală originalitate: *primarul și ciupeala*. Oricît de neașteptate ar fi ele (Dinu Săraru visează să fie *primar*, și se ridică împotriva vocației scriitorului român de a „*ciupi istoria*“), aceste două linii de forță agitînd inconștientul lui Dinu Săraru se explică totuși lesne cînd aflăm, din gura lui, c-a participat de foarte tînăr la revoluție — avea 13 anișori —, contribuind la destituirea unui primar din Horezu. La acea fragedă vîrstă nu-i putem reproșa că nu era încă un teoretician cum a devenit azi. Vocația sa „revoluționară“ s-a născut dintr-un sentiment foarte banal și pe care nu se sfiește să-l recunoască. Era găzduit într-un internat al partidului comunist român, unde sosise, drept „zestre“ — cum spune el — doar cu un „pachet minuscul învelit în ziar“. Dar în același internat se aflau și niște frați foarte bogați, fiecare cu cîte o ladă enormă plină de toate lucrurile la care nici nu visa Dinu Săraru. Iată cum — ne mărturisește el: „cînd participam la schimbarea primarilor prin sate, aveam impresia că sparg lăzile fraților P.“ Cu astfel de premise, nu e deloc de mirare că băiețașul de pe vremuri

n-a mai avut timp să-și dea seama că ceea ce se petrecea sub ochii lui nu avea nimic de a face cu o revoluție. El era prea preocupat de ladă și primar ca să mai privească la altceva. Numai că și azi, lada și primarul formează două lentile opace care-i slujesc să *nu* vadă ce s-a petrecut în România. Iată ce ne spune el mai departe:

„Nu se poate privi revoluția noastră socialistă de pe poziția mic-burghezului care, în anii de la începutul socialismului la noi în țară, a fost afectat, să *zicem*, pentru că a fost împins cu umărul la o coadă de pâine și nu vede nimic din tot ce s-a construit după aceea. Noi privim revoluția de pe baricada revoluției.“

Cînd totuși, împins la rîndul lui de interlocutor, Dinu Săraru este nevoit să constate și alte momente ceva mai sîngeroase decît o simplă îmbrînceală, el nu se emoționează decît de „nedreptatea întîmplătoare“ suferită de unul de pe baricadele revoluției: de un membru de partid. De aceea a scris și romanul *Clipa*, în curs de apariție: pentru că e „o suferință mai semnificativă și mai tragică decît a acelor care se aflau dincolo de baricadă“. Nu soarta unui Iuliu Maniu (Dinu Săraru are cutezanța, ce ne împiedică o clipă de a mai glumi, de a-l numi „unul din cei mai lași politicieni ai istoriei noastre“) îl interesează pe cel de pe baricada cu primari, ci a lui Lucrețiu Pătrășcanu. Trece și peste aceste „îmbrînceli“ în moarte, spre a constata că „revoluția nu ține seama de un singur destin, șa se face cu destinul unui popor întreg“. Ceea ce, la urma urmei, e destul de just, deoarece tot poporul român a fost *îmbrîncit* și aruncat înspre unde se află el acum de „revoluția“ lui Dinu Săraru. În ce a constatat această „îmbrînceală“ știe poporul mai bine decît Dinu Săraru, cu toate că acesta a avut extremul curaj de a se afla — simbolic — pe baricade contribuind la destituirea *primarului* din Horezu.

După ce a dat o lecție de curaj lui Iuliu Maniu, Dinu Săraru se întoarce spre unii dintre confrății săi scriitori și le reproșează — e a doua obsesie — de a „ciupi istoria“. Din ciupeală în ciupeală — o ține mereu așa: „Parcă am avea vocația ciupelii“, „ciupeala unei broșuri“ etc... Și primarul revine ca un laitmotiv municipal: „intervenția unui scriitor în presă trebuie să pună măcar un *primar* pe gînduri“; „mi-ar plăcea să fiu măcar doi ani *primarul* unui tîrg“ etc.



Curioasă dorință din partea unui scriitor atît de deseori premiat, pregătindu-se cu „un roman frumos care să tulbure prin poezia lui“ să formeze tineretul, și avînd și șansa să trăiască în „cel mai interesant moment pentru literatură“, adică „momentul actual“. Un scriitor cu idei partinice despre libertate („setea de libertate nu se poate sătura decît printr-o înțelegere extraordinar de angajată a necesității“), despre democrație (care — aici e Dinu Săraru *inedit* —, trebuie să fie pentru toți) și despre sensul revoluției: „fericirea omului“. „Noi toți trebuie să devenim robii acestei idei de fericire pentru fiecare cetățean“ — spune el înflăcărat și totuși imprudent, deoarece dacă asupra constatului de robie toți vor fi de acord, în ce privește fericirea cotropind cetățenii, consensul riscă să întîrzie. Cînd ar vrea să renunțe la misiunea de scriitor ce ar putea influența pînă și pe primari, pentru a deveni unul dintre aceștia, Dinu Săraru probabil că răspunde inconștient unui complex născut din destituirea primarului de la Horezu. După cum se întîmplă și cu atîta „ciupeală“; fără să-și dea seama, Dinu Săraru nu simte el oare într-ascuns c-a ciupit o revoluție după ce ea însăși ciupise termenul de revoluție la care n-avea nici un drept?

O psihanaliză mai aprofundată ne-ar putea aduce alte revelații asupra acestei „complexe“ personalități pe care cultura română are șansa de a o număra printre responsabili ei, deoarece Dinu Săraru este și redactor-șef adjunct la Radioteleviziunea Română. Nu ne putem decît cutremura la gîndul că telespectatorii români ar putea fi lipsiți de o astfel de călăuză, dacă i s-ar îndeplini dorința și ar fi numit *primar*.

## 22 octombrie 1976

De cînd Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat „Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative“ (există un vertij al titlurilor, un delir cenușiu al lor în orice regim comunist), un nou termen a fost încetățenit în România:

*umanismul revoluționar*, înlocuind *umanismul socialist* care, și el, înlocuia *realismul socialist*. Nici una din aceste sintagme nu acoperă o realitate. Ce poate însemna *umanism* când propaganda, încă din leagăn, își propune să făurească un fel de robot umplut cu târțile sloganului și demn de coșmarul lui Orwell? (La lectura „Programului de măsuri“ în septembrie 1976, presa străină, cea germană îndeosebi, s-a referit la romanul lui George Orwell, 1984.) Cum pot fi *revoluționare* niște măsuri ce au drept unic și evident scop *conservarea* puterii, prin anularea criticilor și spontancității populare? Cum se poate vorbi de *originalitate* când „Programul de măsuri“ tinde spre o uniformizare de cazarmă? Ce sens poate să aibă termenul de *autenticitate* când repetarea papagalicească a cuvintelor de ordine stă la baza făuririi *omului nou* reclamat de partid? Să mai pomenim și de *realism*? S-a spus că ținta principală a logocrației dominante este de a instaura o suprarealitate. Noi am numi-o mai precis antirealitate. Antagonismul dintre cuvinte — transformate în clișee — și realitate, potențându-se zilnică a discursului, minciuna măcinând verbul și golindu-l de semnificație, dublul limbaj devenit familiar tuturor (un limbaj la tribună și în presă și altul în cotidianul domestic), vorbele goale făcând cu ochiul cuvintelor, întreg acest proces de de-realizare și-a atins cel puțin unul dintre scopuri: oboseala, lehamitea sunt generalizate. Toată lumea închide radioul și televizorul când dă peste discursul-fluviu. Deseori chiar și cei interesați direct — scriitorii (peste ei „Programul de măsuri“ riscă să cadă asemenea unei lepezi de mormânt) — citesc doar printre rînduri. La limită, ne putem întreba dacă cei mai cinici dintre gazetari mai au răbdare să-și recitească litaniile o dată apărute în ziar. Punctul de maximă saturație a fost atins de toți, în afară, poate, de unii militanți care n-au avut acces la litera scrisă decât prin jargonul de partid și contemplă satisfăcuți cum rezultatul lecției serale se confundă cu ceea ce altădată se numea gazetărie sau literatură.

Oboseala, lehamitea, indiferența sunt explicabile, nu însă și scuzabile. Deoarece acest neostalinism bombastic și patriotard ce-și spune acum „umanism revoluționar“ amenință cultura românească cu un nou și vinovat somn din care nu se știe când se va trezi și dacă se va mai trezi.

Probabil că la originea „minirevoluției culturale“ lansate la noi de „Tezele din iulie 1971“ și neaoșizate la modul balcanic, va fi stat admirația lui Ceaușescu față de „revoluția culturală“ chineză. Dar România n-are populația Chinei. Chiar și fără nici un fel de cultură, lumea e obligată să te ia în seamă dacă ai sute de milioane de locuitori. De n-ar fi decît prin primejdia potențială pe care o reprezintă. O țară mică însă ca România nu se poate menține în atenția lumii nici prin numărul locuitorilor, nici printr-o industrializare care e soarta comună a țărilor europene (originalitatea României stă în felul în care se săvîrșește industrializarea, dar nu prea avem de ce să ne lăudăm cu ea), și nici prin vîrtejul diplomatic al călătoriilor și vizitelor unui șef de stat căruia s-ar părea că nu-i mai stă bine decît cu drumul. Singura armă de care dispune o țară ca a noastră este cultura ei. După arestarea soției lui Mao și a celorlalți fruntași ai revoluției culturale, va începe să se recunoască, încetul cu încetul, în China că ea a lichidat cel puțin o generație de intelectuali. În chiar același moment, în România, procesul de înlocuire a intelectualului prin militant continuă să fie în plină desfășurare și rezultatele nu întîrzie. Din 1971 înapoi cultura alunecă înspre o subdezvoltare ce riscă să o arunce în suburbia culturii universale.

Experiența a mai fost făcută o dată. Din tonele de hîrtie tipărite de-a lungul realismului socialist, din miile de pînze mînjite cu militanți, tractoriști, stahanoviști, din kilometrii de peliculă cu muncitori model și inexistenți, cu securiști vîînd pe dușmanii de clasă, de patrie, de neam, dintr-o gazetărie împopoțonată cu lozinci, înflăcărată de iubire pentru tătucul Stalin, de admirație pentru modelul sovietic și saturată de venin împotriva viperelor lubrice ce se pun de-a curmezișul imitării slugarnice a acestui model, ce a rezistat vremii? Și-au salvat pictorii un singur tablou, scriitorii o singură carte, compozitorii o singură cantată, cineaștii un singur film?

Pînă și Uniunea Sovietică a ieșit zdrobită cultural din demențiala cură de descreierare și, în ciuda populațiilor și înarmărilor sale, a încetat să mai reprezinte pentru stînga occidentală o ispită. Tineri istorici ca Emmanuel Todd nu șovăie s-o numească acum „o putere grotescă“ și să-i anunțe „căderea finală“.

Dar noi, nedispunînd de nici unul din privilegiile unei mari puteri? Noi, care n-avem, drept ajutor, decît legenda Meşterului Manole? Prin anii 1960 şi ceva, o nouă generaţie începuse să clădească din nou, piatră cu piatră, pe ruinele dogmatismului stalinist. Nu se ridicase însă bine clădirea că distrugerea a şi reînceput, în slujba ei punîndu-se chiar şi unii din generaţia pe care ne obişnuisem s-o credem a minunii. De cîte ori se pot spera miracole, de cîte ori ne putem aştepta ca Meşterul Manole s-o ia de la capăt?

Cei ce pun la cale a doua asasinare a culturii româneşti ar face bine să se uite în jûr. La alte democraţii populare. Nici un regim comunist — logocratic prin esenţa lui — nu poate renunţa cu totul la propagandă. Dar poate s-o reducă la minimum. Ungaria o face. Polonia la fel.

Ar fi de ajuns cel puţin atît: pe marginea acestui aparat de stat al propagandei să fie lăsată să se dezvolte, modest şi neprogramatic, o cultură reală, care să nu militeze, să nu educe, să nu sforăie în ritm de marş, să nu industrializeze cuvîntul, să nu slujească partidului în scopurile sale imediate. Să slujească doar României în ţelurile ei îndepărtate, asigurîndu-i o minimă dăinuire ca entitate spirituală. Măcar atît să se acorde: scriitorii, artiştii, compozitorii să devină un fel de rezervă naturală a spiritului, un fel de indieni ai supravieţuirii care să ferească solul de forajul propagandei. Să existe, dacă nu se poate altfel, umanismul revoluţionar la tribună şi defilare, cu cohorta lui de militanţi. Dar alături, discretă la nevoie, cenuşăreasă, să fie tolerată şi cultura, aşteptînd zile mai bune.

Subdezvoltarea e şi ea de mai multe feluri. Cea culturală e dintre cele care nu iartă.

## **5 decembrie 1976**

„Nu există moarte invulnerabilă în faţa unui dialog de abia început şi supravieţuirea nu se măsoară cu durata. Supravieţuirea este forma pe care a luat-o victoria unui om asupra destinului şi atunci cînd omul moare, această formă îşi începe viaţa imprevizibilă“, scria André Malraux. Şi nimeni dintre noi nu poate şti la ce metamorfoză a formelor va fi supusă opera lui.

„Omul — afirma Malraux — este singurul animal care știe că va muri.“ Și, parafrazînd pe Heidegger, completa: „Omul este o ființă-contra-morții“...

Moartea transformă acum o existență în legendă. O legendă a secolului — cum s-a spus. Malraux el însuși se mira într-o zi: „Lumea a început să semene cu cărțile mele.“

Secolul al XX-lea nu și-a aflat în el — cum se pretinde prea des — un martor. Ci un creator, modelîndu-l. Și acestui ultim romantic majusculizînd frenetic și pasionat istoria, Franța i-a adus un omagiu de o unanimitate rar întîlnită.

Malraux a fost înmormîntat discret în cimitirul de lîngă castelul Louisei de Vilmorin, la Verrières-le-Buisson, unde se retrăsese în ultimii ani. Dar Parisul a ținut să-l celebreze în Marea curte pătrată a Luvrului. Muzeul real s-a închinat în fața Muzeului imaginar.

Condiția umană a fost — în opera lui — mereu tragică, chiar atunci, poate mai ales atunci cînd se voia o condiție revoluționară. E semnificativ că Malraux n-a scris decît despre revoluții eșuate. Nu numai în *Condiția umană*, dar și în *Speranța*, unde orice urmă de optimism se oprește la titlu. Dacă în lupta antifascistă și din admirație mai ales pentru Troțki, Malraux a fost în anii dinainte de război și îndeosebi în timpul războiului civil din Spania, ceea ce se numea, cu un termen consacrat, un „tovarăș de drum“ al comuniștilor, el n-a aderat nici atunci la o viziune marxistă a lumii. Biograful său, Jean Lacouture, avea dreptate să scrie, la moartea lui, un lung articol tocmai asupra neconvergenței esențiale între Malraux și marxism.

Despre Malraux, Jean d'Ormesson afirmă: „Malraux a introdus mitraliera în literatura franceză. Proust introdusesese amintirea, Camus, absurdul, Morand viteza [...] Cu André Malraux revoluția mondială face irupție în romanul clasic francez... Malraux a reluat din mîinile lui André Gide sceptrul suveranității asupra a trei sau patru generații succesive de tineri. La rîndul lui, Malraux a fost «contemporanul capital».“

Dar cine n-a fost prezent la acest panegiric? Doar morții. Cel mai mare dintre ei, căruia, după război, Malraux

i-a sacrificat legenda sa revoluționară, devenindu-i ministru, generalul de Gaulle, mărturisise în *Mémoires d'espoir*: „Prezența, alături de mine, a acestui prieten genial, trăind cu fervoare marile destine, îmi dă impresia că sunt ferit de cotidian. Ideea pe care o are despre mine acest incomparabil martor mă întărește. Știu că, în dezbateri, atunci cînd subiectul este grav, judecata sa fulgerătoare îmi va ajuta să îndepărtz umbrele.“

Și în sfîrșit, cel mai inspirat exeget al lui Malraux, Gaetan Picon, stins din viață vara aceasta: „Chiar dacă nu este modelul nostru, Malraux rămîne posibilitatea noastră, ispita noastră, o arsură în noi care nu se va potoli niciodată.“

Hegel spunea — și lui Malraux îi plăcea s-o repete — că, în ce privește esențialul, omul este ceea ce face. Malraux a făcut din el însuși propria-i operă de artă. A fost și Victor Hugo — un Victor Hugo cu darul oratoriei —, și Chateaubriand — un Chateaubriand pe care un aparat de filmat și un magnetofon l-ar fi imortalizat în fața oceanului. Dar a fost mai înainte de toate André Malraux, ultimul scriitor francez care a încercat să facă istorie. Și uneori ne-a lăsat și iluzia de a reuși să contopească acțiunea cu discursul asupra ei.

# 1977

---

6 ianuarie 1977

Zvonurile de la sfârșitul anului după care Biroul Uniunii Scriitorilor ar fi discutat darea afară din Uniune a lui Paul Goma, fie că se confirmă, fie că se infirmă, pun o dublă problemă: a relației dintre putere și scriitori și a relațiilor dintre scriitori ei înșiși.

Să ne oprim mai întâi la raporturile dintre putere și scriitori. În memoriile sale, Nadejda Mandelstam povestește cum în primii ani ai stalinismului, un funcționar de partid din Uniunea Sovietică a dat acest răspuns laconic într-o discuție privind pe scriitori și creația lor: „Nu ne trebuie.“ Aceasta pare a fi, de la „Tezele din iulie“ încoace, adevărata linie culturală a partidului comunist român. „Nu ne trebuie scriitori și artiști.“ Ajung propagandiștii de serviciu, pentru a crea o agitație ținând loc de cultură. În plus, amatorii vor fi încurajați împotriva profesioniștilor, iluzia cantității înlocuind necesitatea calității. Scopul final: cultura să fie, la limită, lichidată în favoarea agitației de masă. Modelul rusesc este și aici prezent, după cum îl regăsim paradoxal în filigran când se iau inițiative menite să ilustreze o politică de „independentă“.

Numai că — „trebuie“ sau nu — scriitorii sunt încă prezenți și, în haosul tuturor planificărilor, profitând de câte un gol, de câte o gaură, de complicitatea câtorva oameni de bunăvoință, ei se manifestă. Apar cărți puține, dar apar, oprind cultura de la înecul dorit de putere.

Există deci scriitori — chiar dacă partidul lasă, în ultima vreme, impresia că vrea să se dezbrace de ei. Mai

mult, există chiar și un scriitor de-a dreptul contestatar: Paul Goma. Cei care-i ascultă săptămână de săptămână romanul *Gherla* difuzat în emisiunea lui Virgil Ierunca „Povestea vorbeii“ au încă o dată ocazia s-o constate.

Dacă așa cum s-a zvonit, Paul Goma va sfârși prin a fi exclus din Uniunea Scriitorilor, se va produce reeditarea excluderii lui Soljenițin, va fi copiat o dată mai mult modelul sovietic. Și acolo unde prestigiul unui imperiu ca Uniunea Sovietică n-a rezistat, cum va rămîne neîntinat renumele Bucureștiului, a cărui singură fală a stat în pretenția de „independență“, de a nu urma orbește modelul rusesc?

Să trecem la relațiile scriitorilor între ei. N-ar fi prima oară când scriitorii din Uniune ar ceda presiunilor și ar adopta măsuri împotriva celor desemnați de partid. Scriitorii români nu și-au pierdut toate avantajele estetice și morale dobândite de-a lungul liberalizării, din primele zile ale „Tezelor din iulie 1971“ — opunându-li-se cu oarecare eficacitate un anume timp —, ci atunci când au acceptat un *numerus clausus* pentru congresul lor din mai 1972. Scopul partidului era să elimine de la congres pe Paul Goma, pe Dumitru Țepeneag, pe Nicolae Breban. Și a reușit să obțină de la scriitori ceea ce voia. Din acel moment, a intervenit o nouă atitudine a partidului: „nu ne trebuie scriitori“. Nu Paul Goma a pierdut în 1972, nici Dumitru Țepeneag, nici Nicolae Breban, ci întreaga breaslă scriitoricească, Uniunea, în totalitatea ei.

Azi, la fel. Dacă se adeverește zvonul pomenit, cu ce va pătimi Paul Goma care trimisese, în clipa excluderii lui Țepeneag, o răsunătoare scrisoare Uniunii spre a reclama să-i împărtășească soarta? I se va fi îndeplinit dorința — va răspunde Uniunea, în buna tradiție de umor negru ce domnește la București. În schimb, Uniunea Scriitorilor ar accentua și mai mult caracterul ei de „curea de transmisie“ a ordinelor de sus — caracter dezvăluit și de felul cum a fost „ales“, de fapt doar numit de putere, actualul președinte, Virgil Teodorescu. Cu cât cedează mai mult, cu atât scriitorii români trebuie să se aștepte a primi mai des răspunsul dat altădată lui Ossip Mandelstam, în plină furie stalinistă: „nu ne trebuie“.



## 9 februarie 1977

*Paul Goma a făcut cunoscută la 26 ianuarie — distribuind-o la mai mulți diplomați în post la București — Scrisoarea deschisă de adeziune la Charta '77, adresată lui Pavel Kohout și camarazilor săi. Azi o difuzează „Europa Liberă“. E urmată la 8 februarie de primul Apel pentru drepturile omului, semnat de opt persoane (în afară de Goma, deocamdată nici un scriitor) și adresat Conferinței de la Belgrad.*

*E primul act public al unei posibile disidențe românești comentat ca atare în presa din Occident. (Cf. Anexa 1.)*

## 11 februarie 1977

Anul acesta va fi în întregime închinat Festivalului „Cântarea României“ pus sub semnul centenarului Independenței. Nu e o noutate, fusesem înștiințați mai de mult. Dar chiar dacă totul se afla în germene în lucrările Congresului educației politice și al culturii socialiste, abia atunci când ziarele culturale și altele au fost năpădite de proza și poezia de circumstanță, sensul „Cântării României“ s-a arătat în toată limpezimea lui. Deoarece „Cântarea României“ (în afara aspectelor ei umoristice) pune trei probleme precise: scopul exaltării trecutului, rolul pe care îl are de jucat mișcarea de amatori și cel pe care urmează să nu-l mai joace scriitorii, artiștii, compozitorii profesioniști.

Nimic mai lăudabil în aparență decît centenarul : țara întreagă este îndemnată să-și celebreze amintirea Independenței și scriitorii, artiștii, compozitorii primesc drept „sarcină“ să promoveze creativitatea populară, să ajute cu sfaturile lor competente mișcările de amatori, cu toții făcînd din exaltarea trecutului național și din înflorirea artistică o imensă „Cîntare“.

Dar așa să fie? Să începem cu exaltarea trecutului. Este ea oare atît de dezinteresată pe cît pare? N-avem decît să deschidem ziarele și ne vom da seama că Festivalul „Cîntarea României“ nu admite „paseismul“. Independența

de la 1877 trebuie neapărat văzută prin unghiul și „de pe culmea“ realizărilor actuale. Independența, amalgamată cu revolta țăranilor din 1907 și cu aniversarea Republicii, are același scop ca și noianul de aniversări din anii precedenți, și anume să ofere partidului comunist român și conducătorului său filiații precise în istoria României. Să le dăruiască strămoși. E evident mai agreabil pentru Ceaușescu să descindă din Burebista, din voievozi și să se lege de trecutul românesc prin simbolul Independenței, decît să recunoască limpede că partidul a fost instalat la putere de o armată de ocupație străină ce nu făcea decît să violeze această Independență. Deci nu Independența de la 1877 este evocată, cîntată, premărită în realitatea ei trecută, ci Independența de atunci împreună cu „socialismul clocotitor de azi“. Prima justificînd pe al doilea.

Trecînd la mișcarea de amatori — piesă esențială — a Festivalului „Cîntarea României“, scopul festivalului să fie într-adevăr încurajarea creativității populare? Să ne amintim că declanșarea lui a fost *principala hotărîre în materie culturală* a Congresului educației politice și al culturii socialiste, că festivalul acesta — cu cea mai lungă durată din cîte a înregistrat cultura „socialistă“ — este obligatoriu pentru toată țara, și că de-a lungul lui vor fi cîntate în versuri, marșuri, melodii, dansuri și giumbușlucuri, realizările regimului. Dar încă o dată, de ce importanța acordată amatorilor? Din primele manifestări, oricine își putea da seama că nu făcuse congresul atîta vîlvă și nu organizase un astfel de festival spre a descoperi pe cîțiva indivizi dotați pentru literatură și artă și a-i îndemna părintește spre profesionalizarea talentului. Nicidecum. „Cîntarea României“ are drept țel principal promovarea amatorismului *împotriva* profesioniștilor care se încapățînează să facă artă și literatură. Amatorul *împotriva* profesionistului înseamnă de fapt propaganda *împotriva* artei.

Festivalul s-a caracterizat din primele clipe prin apariția și consolidarea unor grupuri amorfe, gata pentru orice acțiune cerută de partid. Asemenea grupuri sunt puse să condamne manifestările artistice contravenind ideologiei oficiale. S-a ajuns pînă acolo încît în teatre „grupuri de cetățeni“ cu „înclinații artistice“ vin să vadă piesele

înainte de a fi jucate în fața publicului și să-și dea „avizul“ dacă piesele acestea „servesc“ sau „nu servesc“. Uneori, acești judecători „amatori“, dublînd cenzura clasică a „vizionărilor“, decid chiar asupra modului de interpretare a unui actor sau altul, ei pot „recomanda“ schimbarea interpreților. (Așa s-a întîmplat, nu de mult, la Teatrul Mic.) Se întrevede, din acești primi pași și prime bîlbîieli, un model mai mult sau mai puțin îndepărtat al revoluției culturale chineze — aplicat în România tocmai azi, cînd în China se petrece ce se petrece cu promotorii revoluției culturale...

De fapt, artistul, scriitorul trebuie să renunțe a juca rolul lor de artist și scriitor, pentru a se pune *la remorca* mișcării de amatori, sprijinind-o, ajutînd la descoperirea, în proporție de „masă“, a noilor talente, promovate în funcție de fidelitatea lor totală față de cuvintele de ordine ale zilei.

Pe primul-plan al culturii naționale trebuie înscăunat *amatorismul*. Pe primul-plan al opiniilor și eforturilor de conștiință: elogiul realităților socialiste de azi.

De la încheierea congresului ideologic, presa culturală a publicat seriile nesfîrșite de „deplasări“ în mijlocul amatorilor a numeroși scriitori, pictori, sculptori, ale unor formații orchestrale și corale de renume, ale unor teatre cu echipele lor, renunțînd la programele specifice, la repertoriul lor, pentru a se încadra festivalului.

A chema pe artiști, pe scriitori, pe compozitori să sprijine mișcările de amatori nu e desigur un lucru nou. Și nici un lucru neapărat de repudiat. Dar modul și scopurile prin și la care sunt folosiți scriitorii și artiștii n-au mare legătură cu popularizarea culturii și a artei. E mai degrabă vorba, repetăm, de un ciudat maoism de factură carpatină, tinzînd să împingă spre anonim și tăcere pe scriitorul conștient de demnitatea creației, să-l îndepărteze de la munca și drepturile lui, forțîndu-l prin asemenea festivaluri la o continuă adeziune.

„Cîntarea României“ este instrumentul privilegiat al puterii spre a se dezbăra de scriitori și artiști. Activistul și spectacolul de estradă se tot reprofilează din 1971 încioace ca singurele modele propuse și impuse de Ceaușescu.

13 februarie 1977

În 1963, când Pierre Daix, redactor-șef al săptămînalului comunist *Les Lettres Françaises*, prefața ediția franceză a cărții lui Soljenițin *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, mi-am exprimat nedumerirea, neîncrederea. Într-adevăr, imaginea lui Pierre Daix rămăsese pentru mine legată de procesul pe care David Rousset i-l intențase pentru calomnie. În cursul lui, Pierre Daix — fost deținut în lagărele naziste — își bătuse joc de martorii lui David Rousset, deținuți din lagărele sovietice, și negase sistematic, în ciuda dovezilor și adevărului, existența unor lagăre coercitive în Rusia, admițînd doar lagărele de reeducare celebrate de Gorki. Partidul comunist francez, în aparatul căruia Pierre Daix ocupa posturi-cheie, a pierdut procesul și a dat încă o dovadă a fanatismului sau relei-credeințe transformînd pe credincioșii săi în tot atîția inchizitori. Și iată că în 1963, același Pierre Daix recunoștea în prefața sa la cartea lui Soljenițin că n-au existat, în fond, diferențe esențiale între lagărele naziste și cele sovietice, fără a rosti nici un cuvînt despre atitudinea sa la procesul Rousset, despre responsabilitatea sa în negarea realității lagărelor sovietice. Nu era normal să pun la îndoială sinceritatea conversiunii sale și să iau această prefață drept ceea ce părea să fie, o manevră tactică menită să aducă partidul comunist francez la ora raportului Hrușciiov și a unei destalinizări venite de sus?

Iată însă că fraza ce lipsea din prefața la *O zi din viața lui Ivan Denisovici* o aflăm ca un laitmotiv în cartea publicată de Pierre Daix la sfîrșitul anului trecut, în editura pariziană Laffont, *J'ai cru au matin*: „Eu, fostul deținut de la Mauthausen, m-am făcut complicele călăilor din Gulag.“ De aici încolo totul devine credibil; mai mult: simțul răspunderii este, la Pierre Daix, atît de profund înrădăcinat, voința sa de a răscumpăra anii de complicitate cu stalinismul atît de puternică, încît în noianul de autocritici publicate în Occident de foștii comuniști, volumul său recent ocupă un loc de prim-plan.

Desigur că n-a trebuit să așteptăm *J'ai cru au matin* pentru a ne da seama de schimbarea lui Pierre Daix. Cel puțin de la primăvara pragheză încoace, ea devenise evi-

dentă chiar pentru un neinițiat în secretele partidului. Sub conducerea sa — și ceva mai puțin a lui Aragon ocupat cu operele sale complete și cu propriile sale compromișuri — săptămînalul *Les Lettres Françaises* se deschisese atît de larg contestației intelectuale din Răsărit, încît pînă la sfîrșit a și fost suprimat — sub pretexte materiale — de partidul comunist francez, la cererea insistentă a Moscovei. Iar cărțile publicate de Pierre Daix în ultimii ani — despre Cehoslovacia, despre Soljenișîn —, chiar dacă nu erau atît de explicite ca *J'ai cru au matin*, reprezentau totuși o ruptură totală cu consemnele partidului comunist francez. Apoi, la sfîrșitul lui 1973, Pierre Daix nu-și mai reînnoise carnetul de membru de partid. De atunci, l-am regăsit ori de cîte ori o acțiune, o inițiativă, un protest demascau comunismul din Uniunea Sovietică și din democrațiile populare. Recent, l-am aflat pe Pierre Daix printre cei dintîi intelectuali francezi, alături de Pierre Emmanuel, sprijinind *Charta '77* lansată de scriitorii cehoslovaci și la care au aderat și scriitorii din Ungaria. În fond, dacă Pierre Daix a suportat atît de bine ruptura cu partidul comunist, netrecînd prin perioada depresivă și de izolare descrisă în mărturiile mai tuturor celorlalți, este și pentru că departe de a-l însingura, această ruptură i-a îngăduit și mai deplin să lupte — alături de contestatarii Răsăritului — împotriva imposturii moscovite. Cum singur mărturisește:

„Nu mi-am recucerit libertatea ieșind din partid, mi-am recucerit responsabilitatea intelectuală. Și niciodată n-am fost mai puțin singur. Înainte, cei care mă cunoșteau sau mă citeau se îndoiau de mine, de sinceritatea mea. Acum, aceiași îmi spun că m-au descoperit. Sau că m-au regăsit.“

Și în ultimele rînduri din *J'ai cru au matin*:

„Profetul Marx a murit. Ca și știința, ca și istoria, viața este revizionistă.“

## 21 februarie 1977

*Interviu cu Eugen Ionescu despre Mișcarea Goma și contestația răsăriteană. Comparîndu-l pe Goma cu Soljenișîn, Eugen Ionescu exclamă:*

„Evident, (Goma) n-are suprafața lui Soljenișîn, fiindcă nici România n-are suprafața Rusiei sovietice. Dar este

*moralmente de aceeași talie. Și poate că e și mai tare, pentru că există o inerție românească, un fel de fatalism românesc, de nepăsare metafizică.“*

*Nepierzându-și însă umorul, Eugen Ionescu a ținut să răspundă la discursul lui Ceaușescu din 17 februarie „împotriva trădătorilor de țară“ și a celor ce vor să emigreze cu toate că vor fi „exploatați“ în Occident. Scrisoarea deschisă începe așa:*

*„Domnule Președinte Ceaușescu. Știi foarte bine că toată țara românească este nemulțumită de dumneata. Ești destul de bine informat și băiat destul de mare ca să știi bine lucrul ăsta. Atunci de ce să continui să stai la cîrma statului și să indispui pe toată lumea? Mai bine ți-ai da demisia.“*

*Și se încheie:*

*„Pot, dacă vrei, să-ți fac o chemare și sunt sigur că, o dată ce-ai pleca de la putere, guvernul ce ar veni în locul dumitale ți-ar da voie să pleci, dumitale și soției dumitale. Și ați veni amîndoi la mine și v-aș găsi slujbă și ați vedea că nu sunteți mai rău plătiți decît toți cetățenii francezi care lucrează.“*

## **25 februarie 1977**

Cineva din țară mă admonesta recent: „De ce îi tot apărați și «jeliți» dvs. pe scriitori? Că doar sunt niște privilegiați!“ O întrebare pe care am auzit-o și o voi mai auzi deseori. Merită răspuns, deoarece pornește, în general, de la niște oameni sinceri și necăjiți, nedîndu-și seama că acesta și este unul dintre scopurile partidului comunist — nu numai cel din România —: să compartimenteze societatea, să ridice o categorie împotriva celeilalte, să întrețină anumite invidii, să fărîmițeze și devieze nemulțumirile. Și mai ales, să ridice, cît se poate, populația împotriva intelectualilor ei. La Moscova, s-au inițiat chiar campanii împotriva scriitorilor, pe tema privilegiilor — una s-a numit „campania gulelor albe“ și mulți oameni nevoiași din uzine și întreprinderi s-au lăsat prinși în capcană. E drept că în Uniunea Sovietică disidența intelectuală a luat ase-

menea proporții, încît e de interes vital pentru regim de a nu lăsa să se stabilească nici cel mai mic contact între această disidență și restul poporului: se știe că o convergență între intelectuali și muncitori e explozivă pentru un regim comunist. La noi, problema nu se pune în acești termeni, astfel că nu e nevoie de o adevărată campanie: „noua clasă“ — cum îi spunea Milovan Djilas — se mulțumește să întrețină confuzia dintre scriitor și privilegiu, cînd de fapt privilegiile aparțin doar „noii clase“ și nu au acces la ele decît scriitorii făcînd jocul puterii și cooptați de ea.

Vilele, reședințele secundare, misiunile în străinătate, tirajele exorbitante, publicările imediate sunt rezervate marilor tenori de partid și pentru partid. Restul breslei, migălind pe cuvînt și străduindu-se să-i păstreze, pe cît poate și cînd poate, cîntea, se întinde pe o scară mare ducînd de la trai onorabil la sărăcie.

Numai cîteva aspecte. Mai întii, apariția cărților. Să răsfoim cîteva volume, și dacă autorul s-a gîndit să pună în încheiere data la care și-a terminat manuscrisul, s-o comparăm cu cea a publicării. Vom vedea că între cele două date s-au scurs uneori mai mulți ani. Motivele sunt simple.

În primul rînd, unii scriitori sunt amînați cu anii, fără a li se imputa ca altădată vreo inadvertență de la „linia partidului“, ci pretextîndu-se reducerea planurilor editoriale. Bineînțeles, că s-au redus, dar le-a redus partidul, nu scriitorii. Cînd existau în R.P.R. trei edituri, ele tipăreau de trei ori mai mult decît azi în R.S.R. Ceea ce nu înseamnă de calitate mai bună. Multiplelor edituri înființate apoi li se acordă o cantitate de hîrtie cu mult inferioară celei alocate acum opt-zece ani. Schemele reduse ale noilor planuri editoriale nu obțin aprobările „forurilor“ decît la cîte cinci-șase sau chiar opt luni după elaborarea lor, iar, între timp, editorii trăiesc cu amenințarea că au a răspunde dacă au greșit. În aceste scheme reduse un autor nu poate tipări, în principiu, mai mult de o *singură carte pe an*. În principiu, deoarece nu aceeași lege se aplică și scriitorilor din noua clasă sau din aparatul de partid. Dacă te cheamă Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Adrian Păunescu,

Romul Munteanu, Mircea Radu Iacoban, Titus Popovici, Traian Iancu, Traian Filip, Paul Everac etc. etc., atunci brusc, cauzele economice dispar, poți publica în fiecare an câte cărți vrei.

Al doilea factor de întârziere: cenzura. Vorbim deseori de „vămile cenzurii“, dar ce-ar fi să le numărăm? Nu sunt mai puțin de cinci.

Prima vamă: editura însăși. Nu e vorba de alegerea pe care o fac editorii din întreaga lume, după gustul și criteriile lor estetice sau comerciale, primind anumite manuscrise, respingînd altele. Ne referim doar la cenzura politică, ea acționează hotărîtor și din ce în ce mai mult, de la acest prim nivel, greu de trecut, deoarece editorului i se poate reproșa c-a lăsat să treacă un manuscris prea îndrăzneț. Dacă editorul acceptă un manuscris, atunci, înainte de a-l trimite la cenzură, autorului i se cer de către redactorul de carte primele modificări și, uneori, nu cele mai puțin grave.

A doua vamă: la Centrala Editurilor, grupul Sinteze, unde oficiază tovarășii Lucian Cursaru, Liviu Călin, Tiberiu Avramescu și Virgil Ene.

A treia vamă: cenzura propriu-zisă, cu majusculă: Direcția Presei, unde, alături de tovarășul Cimpoeșu, găsim și două doamne: Doxănescu și Văiteanu.

A patra vamă la care n-au șansa să ajungă muritorii de rînd: Consiliul Zeilor, unde se află și „Secțiunea de Aur“ (așa o numesc scriitorii) a lui Vasile Nicolescu de la Direcția Cărții. La Consiliul Zeilor (Comitet Central și Direcția Cărții) nu sosesc decît manuscrisele în litigiu asupra cărora au de hotărît Al. Simion, Ion Dodu Bălan, Dumitru Ghișe, Gh. Stroia, Gh. Anghel și, iarăși și iarăși, Vasile Nicolescu.

Între cele două corecturi asupra manuscrisului tipărit, mai intervine a *cincea vamă*, aceea a Consiliului Culturii. Aici „acționează“ Gheorghe Timcu, care a început să scrie și el romane și studii literare. Deoarece cenzorul, singurul cititor din România cu acces la *toată literatura actuală*, se lasă deseori contaminat de virusul literar, se apucă să „compună“, sigur că va putea înlocui cenzura cu autocenzura. Așa se petrece nu numai cu Gheorghe Timcu, dar și cu Lucian Cursaru sau alții.



Dar nu cu trezirea — involuntară — a unei astfel de „vocații“ la cenzori se va putea consola scriitorul, care, în cazul fericit când manuscrisul său trece prin cele cinci vămi, fiind modificat la fiecare dintre ele, și când nu este retras din librării și dat la topit după ce fusese aprobat, vede luni și ani scurgându-se în acest du-te-vino de la editor spre toate organismele cenzurii.

În tot acest răstimp, privilegiatul nostru de scriitor din ce trăiește? Se răspunde în general: „din Fondul Literar. Parcă nu știm noi că toți scriitorii au datorii la Fondul Literar?“ Asupra acestei forme de adevărată șerbie care este pentru scriitorul român Fondul Literar, am mai scris. Alimentat din drepturile de autor, Fondul a slujit în multe din cazuri pentru a lega pe scriitor de exigențele partidului, ca altădată șerbul de glie. Dar aceasta înseamnă că robul este un privilegiat?

De altfel, transformarea „drepturilor“ în „datorii“ nu privește doar pe scriitori, ci e un principiu mai general al sistemelor comuniste. Ni se spune, de pildă, că în astfel de regimuri învățămîntul este, în întregime, gratuit. Dar când un tînr, pentru un motiv sau altul, părăsește țara imediat ce și-a terminat studiile, i se cere să restituie costul lor. Dreptul la învățămînt gratuit devine atunci o „datorie“ la stat. E adevărat că Bucureștiul n-a ajuns atît de departe ca Moscova, care a cerut unui cetățean ce voia să emigreze în Israel să ramburseze statului costul întreținerii sale de-a lungul anilor de... închisoare! E drept că nu s-a petrecut decît o dată. A fost de ajuns să apară știrea într-un ziar occidental ca „datoria“ pentru închisoare să nu mai fie reclamată, cel puțin în mod public.

Întorcîndu-ne spre scriitorii români, constatăm doar atît: scriitorii, ca și restul oamenilor din România, se împart în rarii privilegiați ai „noii clase“ și masa celorlalți care-și duc și ei viața cum pot, cînd mai bine, cînd mai rău, după cum hotărăște partidul cu cenzurile sale.

La care aceiași oameni simpli și necăjiți ar putea să mă mai întrebe: atunci de ce pe lista semnăturilor la Apelul lui Paul Goma, înmulțindu-se în ciuda barajelor de poliție și a intimidărilor Securității, nu aflăm scriitori, fie ei doar dintre cei obidiți?

Și nu voi mai ști ce să răspund.

### 3 martie 1977

În sfârșit, azeziuni scriitoricești la Mișcarea Goma: Ion Negoitescu îi scrie lui Paul Goma, evocînd soarta literelor românești înăbușite de cenzură și invadate de un fals patriotism. Cu o zi înainte, psihiatrul și eseistul Ion Vianu îi adusese și el sprijinul. (Cf. Anexa I.)

### 4 martie 1977

Cutremurul. (Cf. Anexa I.)

### 20 martie 1977

Prima întâlnire, la Théâtre de la Ville din Paris, dintre Eugen Ionescu și Lucian Pintilie se soldează cu un mare succes de public și cu o aprigă discuție evoluînd de la entuziasm la negație violentă printre critici. Amîndouă demonstrînd pe de o parte că Eugen Ionescu, în ciuda academiilor, notorietății și recunoașterii unanime, rămîne un autor de avangardă a cărui acțiune poate fi mai departe corosivă, pe de alta că Lucian Pintilie continuă să se situeze printre acei rari regizori capabili de a șoca pe unii croniciari, legănați pînă la somnolență de conformismul modelor pariziene.

Regizorul român a ales pentru a le pune în scenă la Théâtre de la Ville două piese scurte ale lui Eugen Ionescu: *Jacques ou la soumission* și *L'Avenir est dans les oeufs*, făcînd din ele un spectacol complet, cu actori bine cunoscuți și cu o echipă românească: Radu și Miruna Boruzescu, decoratori români bine lansați la Paris și legați de succesele pariziene ale lui Lucian Pintilie, *Turandot* și *Pescărușul*. În această echipă românească, un nou-venit, compozitorul Costin Miereanu, ocupînd un loc de frunte în avangarda muzicală franceză de cînd s-a stabilit la Paris. „Les paysans du Danube“, cum îi numește — admirativ, iar nu malițios — criticul Guy Dumur în articolul despre spectacol, au realizat din țipătul unui om în fața absurdității existenței — asta este *Jacques*, în viziunea lui

Eugen Ionescu — o somptuoasă frescă, între derîdere și o intensă emoție, un poem baroc al revoltei adolescentului împotriva familiei, al imposibilei iubiri dintre doi tineri pe care societatea îi va recupera spre a se perpetua și a-și perpetua conformismele.

La Eugen Ionescu deci — o revoltă metafizică. Jacques nu s-a născut decît la 14 ani — adică atunci cînd a luat cunoștință de nonsensul vieții — și este momit de logodnica lui cu două și apoi trei nasuri — Roberta — prin *cuvinte*, pentru a coborî în infernul în care suferința e fără de sfîrșit. Roberta este vrăjitoarea, este răul, încîndu-l pe Jacques sub magia vorbelor spre a-l devora asemenea unei insecte gigantice.

La Lucian Pintilie, Roberta este tot o momeală. Dar deși supusă, fără revoltă inițială împotriva familiei ce se slujește de ea ca de o capcană, iubirea face din ea o complice a lui Jacques, și victimă — asemenea lui — a societății. În arierplan, mii de voci par a șopti celebrul „familii, vă urăsc“ al lui André Gide. Drama e a cuplului, sclavia socială începe prin sclavia sexuală. S-ar putea însă ca lectura lui Lucian Pintilie să fie mai puțin sociologică decît s-a afirmat, și să nu ignore nici ea un sens metafizic, chiar dacă este diferit de acela al autorului. Pînă la actul sexual, Jacques și Roberta sunt ca Adam și Eva dinainte de păcat: ea goală, el aproape gol — în piesa lui Eugen Ionescu sunt îmbrăcați ca să nu existe dubiu că păcatul e în *cuvinte*, nu în sex —, amîndoi gînguresc, într-o scenă de o inimaginabilă puritate, de parcă s-ar afla la umbra pomului cunoașterii. Cu această imagine a copacului binelui și răului (de altminteri copacul nu e figurat pe scena Teatrului de la Ville) putem despărți cele două concepții opuse ale autorului și regizorului. La Eugen Ionescu arborele este al cunoașterii, la Lucian Pintilie al erotismului devenit instrument de încadrare în serie și normă.

A stabili diferența de viziune dintre autor și regizorul lui nu înseamnă a face o judecată de valoare asupra felului în care Lucian Pintilie a conceput piesa. Lucian Pintilie ne-a obișnuit cu lecturi surprinzătoare și, aparent cel puțin, infidele ale textelor ce-i slujesc drept pretexte spre a-și desfășura obsesiile lui fundamentale. E marea

libertate a regiei în secolul nostru și prin ea au devenit regizorii, din slujitorii de altădată ai textului și actorilor, adevărați creatori de teatru. Textele le aflăm în biblioteci, pe scenele zilelor noastre ni se propune cu totul altceva, dialogul și uneori înfruntarea dintre două priviri asupra lumii. Acea a lui Lucian Pintilie n-avem s-o judecăm decît prin coerența ei internă.

Or, aici nici un dubiu nu ne este îngăduit: *Jacques* e una din cele mai desăvîrșite regii ale lui Lucian Pintilie. Un univers fabulos în care, din profuzia barocă a detaliilor, nimic, dar absolut nimic nu este gratuit, totul dimpotrivă sporind, pe deasupra exacerbării naturaliste voite, acea impresie de fantastic proprie lumii lui Pintilie. E atîta șarjă, atîta farsă apăsată, atîta parodie, atîta caricatură, atîta pastă groasă și virulent colorată în acest tablou, încît acoperiți, înăbușiți de mormanele realului, ne zbatem și ieșim dincolo, prin tunel, prin subteran, prin grimasă, prin rîsul liberator, înspre momentele de poezie pură, de o sfîșietoare simplitate, în care Lucian Pintilie plînge fără lacrimi, plînge ascunzîndu-se, asupra bieteii, imposibilei, nefericitei condiții omenești. Unii critici s-au referit la o atmosferă felliniană. Dar chiar dacă demersul pare același (lacrima scurgîndu-se peste machiajul gros al clovnului), tot ceea ce este la Fellini duiosie devine la Pintilie tristețe în stare pură. De aceea poate singura notă discordantă din *Jacques* este actorul italian care-l interpretează pe Jacques — și a jucat și în *Amarcord* de Fellini: e prea departe de dezolarea universului lui Pintilie și, mai ales, de violența lui înăbușită. În orice spectacol al lui Pintilie s-ar zice că — nevăzut — există undeva un torționar, un blestem, un cuțit, sînge, distrugere. E mult mai grav ca în Fellini și fără ieșire.

În *Jacques*, în unicul decor — un zid, prin care la un moment dat ochii vor privi, vor pîndi, vor spiona — un zid, o casă din frații Grimm sau din Scufița-Roșie, printre zecile de obiecte cotidiene, toate încărcate cu umor, sunt răspîndite, sub aparență anodină, și instrumentele crimei, răului, schingiurii. O masă, o simplă masă pe care ai benchetuit se dovedește a fi planșa de tortură demnă de un Tinguély pe care se va zbate în chinuri producătoarea de ouă, Roberta, și va muri. Cînd toate manechinele lui

Pintilie, cînd toate aceste măști încep să rîdă, să nu ne lăsăm înșelați: undeva se pregătește o moarte, cineva va fi desigur sacrificat. Cruzimea se alătură nostalgiei unei purități de mult pierdute, pentru a face din universul lui Pintilie unul inconfundabil.

Și de aceea înțîlnirea textului ionescian cu viziunea lui Pintilie — oricît de infidelă ar fi ea — ni se pare benefică și autorului și regizorului. Fiindcă există între ei afinități profunde: amîndoi dislocă — unul vorbele purtînd în ele clișeele viitoare, celălalt aparențele și trupurile; amîndoi poartă prin buzunare rămășițele unui drapel al anarhiei; la amîndoi rîsul e plin de capcanele tragicului, iar grotescul acoperă imperfect compasiunea pentru omul căzut din paradisurile inițiale, omul căzut în timp, cum ar spune Cioran, un alt confrate în tăgadă metafizică al lui Eugen Ionescu.

Să ne mai mirăm că din această complicitate între două concepții — mai apropiate decît s-ar părea la prima vedere — a ieșit un spectacol care, la rîndul lui, a deranjat confortul modelor și cîteva idei de-a gata ce circulă asupra lui Eugen Ionescu?

S-a spus — de pildă — de către răuvoitori, că avangarda ionesciană a fost de mult asimilată, că ea datează acum simțitor, că umbra Academiei s-a întins și asupra primelor piese ale lui Ionescu. Nimic mai fals, și acest spectacol, prin controversele stîrnite, o dovedește o dată mai mult.

## 25 martie 1977

În scrisoarea din 3 martie pe care Ion Negoîtescu a trimis-o lui Paul Goma, criticul literar român se sluzea de o expresie pregnantă, „pașaportul Goma“. E uimitor să vezi — scria el în substanță — că oameni care în mod normal, conform legilor țării, ar fi trebuit să obțină pașapoarte de la autoritățile de răsört, nu pot să-și atingă scopul decît adresîndu-se lui Paul Goma și semnînd Scrisoarea pentru drepturile omului.

Observația atît de justă a lui Ion Negoîtescu nu privește decît pe unii dintre cei ce s-au alăturat lui Goma în

revendicarea drepturilor omului. Nu toți au făcut-o pentru a pleca din țară. Dovadă, Ion Negoïtescu el însuși, care a spart izolarea în care era ținut Paul Goma de semenii săi scriitori. Mulți dintre semnatari s-au simțit atrași, fără îndoială, de faptul că Paul Goma nu-și apăra drepturile sale, ci drepturile tuturor. Paul Goma a devenit un purtător de cuvânt al necazurilor celor mulți și obidiți, uitînd de el însuși, cu toate riscurile implicate de acest curaj și de această generozitate. Un român din Occident care, în zilele de după cutremur, parcursese țara în lung și-n lat ne povestise că într-un colț pierdut, cătun sau sat, oamenii îi spusese: „Noi știm cine este Paul Goma, dar nu prea știm ce-i aia drepturile omului.“ Redată întocmai sau puțin exagerată, fraza dezvăluie locul pe care l-a luat Paul Goma în conștiința multora. Observatorii fenomenului comunist au subliniat efectul de catharsis al oricărui cuvânt *adevărat* în acest univers al stereotipiei, al litaniei de partid. Să nu-l uităm pe Soljenițin cu celebrul său apel împotriva minciunii, cerînd tuturor cetățenilor Uniunii Sovietice să opereze singura revoluție cu putință într-un astfel de regim — una de ordin moral — constînd în refuzul minciunii.

S-a spus, într-un ziar occidental, cu admirația pe care toți gazetarii au exprimat-o aici pentru atitudinea lui Paul Goma, dar cu un de abia ascuns dispreț pentru restul semnatarilor, că aceștia din urmă și-au dat adeziunea numai pentru a putea obține un pașaport. Chiar dacă ar fi așa, ne-ar rămîne să subliniem că obținerea unui pașaport face și ea parte din elementarele drepturi ale omului, și că lupta pentru a-l dobîndi nu e de nesocotit. Paul Goma îl reclama pentru ceilalți, și nu pentru el, și este determinat să rămînă în țară. El nu explică mai puțin într-un text inedit din 20 februarie, intitulat *De ce părăsesc românii România*, ce înseamnă acest drept. Remarcînd, așa cum o fac și mulți observatori din Occident, că una din caracteristicile actualelor regimuri din Răsărit este „frica de mișcare“, de evoluție, Paul Goma scrie:

„Și nu numai mișcarea în sensul reformelor, corecțiilor, ameliorărilor, ci chiar în accepția proprie a cuvîntului. Cetățenii români nu au dreptul să se miște în accepția proprie a cuvîntului. Se știe că în Uniunea

Sovietică există pașapoarte interne. În România socialistă nu există asemenea pașapoarte. Și totuși în circa 15 orașe nu poate intra oricine și oricum: au voie numai anumiți cetățeni, cu aprobări obținute la cel mai înalt nivel. Se știe că în Uniunea Sovietică, colhoznicii nu pot părăsi satul, pentru a căuta aiurea o pîine mai puțin neagră. E bine să se știe că situația «cooperatorilor» români nu este mai bună. În dreptul medieval românesc există o noțiune, legarea de pămînt, care desemna o realitate: agricultorii erau, ca și pămîntul arabil, ca și pășunile, pădurile, un bun imobil al proprietarului. Mai imobil decît, de pildă, vitele, care puteau să devină mobile printr-un simplu act de vînzare-cumpărare. În România socialistă din 1977 oamenii sunt legați de pămînt în ciuda legilor interne și a convențiilor internaționale care prevăd libertatea de mișcare. Și cu aceasta, am ajuns la *Pașaport*. Această hîrtie nenorocită pe care toți cetățenii din țările capitaliste (deci în țările în care omul este exploatat, lipsit de drepturi) o poartă în buzunar ca pe oricare altă legitimație (de conducere auto, abonament pe calea ferată, permis pentru cîine) — la noi, în România socialistă, a devenit o obsesie la scară națională, un vis, un scop al vieții. În România, *un pașaport* înseamnă infinit mai mult decît un post bun, decît un automobil, decît o vilă. În România, *pașaportul* a produs stratificări sociale și chiar un anume gen de șovinism, pentru că în urma unor înțelegeri bilaterale cu Israelul și Republica Federală Germania, evreii și nemții obțin totuși pașapoarte (de emigranți). Toate acestea numai din cauza legislației oarbe, obtuze, îndrăznesc să spun antipatriotice. Frica de mișcare, spaima că oamenii vor fi contaminați de realitatea și mentalitatea de aiurea, propaganda «inversă», iată motivele pentru care Puterea limitează cît se poate (și poate!) plecările.“

Totuși — constată Paul Goma — oficial sau clandestin, se pleacă din România, iar procentul pierderilor de oameni a devenit îngrijorător nu numai pentru putere, dar și pentru țară. Măsurile coercitive luate de guvern spre a reduce acest număr n-au făcut decît să transforme în obsesie dorința românilor de a părăsi România.

Pentru cei care vor să scape din țară, ca și pentru cei determinați să reînceapă lupta din interior, „pașaportul Goma“ e primul simbol de libertate.

**1 aprilie 1977 (vezi Anexa I)**

Unul dintre cei 180 de semnatori (180 pînă în clipa de față) ai Scrisorii deschise pentru drepturile omului propunea ca acest document să se intituleze *Charta Goma '77*.

Oarecum aparte în contextul răsăritean — nu prin cerințe, ci prin primele reacții ale puterii. Dacă în tot Estul cerințele sunt aceleași: aplicarea legilor făurite pe plan intern de regimurile comuniste sau contrasemnate de ele pe plan extern; dacă armele tot asemănătoare sunt Constituțiile și acordurile de la Helsinki; dacă grija de acțiune doar în cadrul legalității caracterizează pe toți cei care au fost numiți — nu totdeauna exact — disidenți, în schimb răspunsul autorităților comuniste nu era pretutindeni univoc. Mai precis, partidul comunist din România părăuse că vrea să se diferențieze de țările cele mai staliniste din Răsărit — ca Cehoslovacia și Rusia —, înlocuind represiunea cu dialogul. Un personaj important în ierarhia partidului, cum e Cornel Burtică, deschidea un „dialog“ cu Paul Goma, și presa din Occident nu se ferea să vadă în acest fel al autorităților de a primi „Charta Goma“ o nouă dovadă a „originalității“ cazului românesc în contextul răsăritean. Cornel Burtică voia să vadă manuscrisele scriitorului publicat în străinătate și interzis la el acasă. Pînă la sfîrșit, manuscrisele i-au fost trimise înapoi lui Paul Goma și singurul rezultat al unor întrevederi atît de lungi și de promițătoare a fost doar apariția unui scurt text scris de Paul Goma despre cutremur în *România literară* din 24 martie. Vestea publicării după ani și ani, de-a lungul cărora numele lui Paul Goma se afla pe toate listele negre din România, a fost rapid vînturată de București spre a-și confirma liberalismul.

Numai că, pe marginea, în dosul, pe ruinele „dialogului“, celelalte metode ale represiunii clasice începeau să fie puse în practică. Printre ele, cea mai verificată: *agresiunea*.

Să amintim faptele...

Pe data de 19 martie, un fost boxer, Horst Stumpf, se prezenta la orele 20,30 la Paul Goma și intra cu forța în apartament. Goma ieșea pe palier, chema în ajutor vecinii care, la rîndul lor, alertau miliția. Dar miliția întîrzia. Atît



de mult întârzia, încît de atunci și pînă acum tot n-a găsit timpul să ajungă pînă la domiciliul lui Paul Goma din Drumul Taberei. Boxerul știa desigur că n-are de ce să se grăbească. El n-a părăsit casa lui Paul Goma decît la orele 22:

La 25 martie s-a prezentat la ușa apartamentului lui Paul Goma un domn din Brașov. Voia să semneze și el Scrisoarea. Voia mai ales să smulgă din mîinile lui Paul Goma lista semnatarilor. N-a reușit.

La 26 martie, ora 12, din nou boxerul. De data aceasta, îl așteaptă pe Paul Goma pe palierul apartamentului și cînd acesta iese, se aruncă pe el să-l brutalizeze. Sar din nou vecinii și-l salvează.

În aceeași zi, după-amiaza, la orele 16, boxerul se întoarce. Cu un șofer care pretinde și el că vrea să semneze Scrisoarea. Forțează ușa... Să ne mai mirăm că Paul Goma e nevoit să se baricadeze și că așa l-a și filmat un gazetar al Televiziunii Franceze: *asediat în propriul său apartament?* Reportajul a fost transmis la 1 aprilie pe canalul A 2.

Nu numai foștii boxeri sunt însărcinați cu astfel de misiuni și nu numai Paul Goma este victima lor. Psihiatrul Ion Vianu și-a adus sprijinul acțiunii lui Paul Goma punînd problema internărilor pentru delict de opinie în spitale psihiatrice din România. Fiul lui, în vîrstă de 9 ani, Tudor, este zvîrlit pe jos, pe stradă și călcat cu violență în picioare de un alt... necunoscut. Tot din întâmplare. Copilul, căruia necunoscutul i-a spart și ochelarii, trebuie să fie dus la doctor.

Ion Negoîtescu i-a scris lui Paul Goma o scrisoare lucidă și amară în care deplînge starea literelor românești restalinizate. Ion Negoîtescu va avea deci și el parte de amenințări de abia deghizate. În timp ce și lui i se fac uverturi oficiale, diverși „prieteni“ îl lasă să înțeleagă că s-ar pregăti împotriva lui un proces de moravuri (nu politic, Doamne ferește...).

De mai bine de 12 zile telefonul lui Paul Goma este tăiat pentru orice legătură cu străinătatea. Știrile sosesc totuși, la *Cahiers de l'Est*, al cărui redactor-șef la Paris este un alt „disident“ notoriu, Dumitru Țepeneag, și la Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului

în România. Dată fiind notorietatea lui Paul Goma în Occident, putem fi siguri că ele se vor răspîndi.

Și atunci ce se va spune la București? Că agresorii acționează pe cont propriu, iar amenințările provin de la cetățeni sincer indignați de pretențiile disidenților?

Nu Paul Goma, ce pare determinat să meargă pînă la capăt, are de ales între dialog și măciucă, ci regimul ceaușist, între a-și menține aparențele „independentiste“ sau a-și dezvălui chipul clasic represiv.

#### 14 aprilie 1977 (vezi Anexa I)

Mă gîndesc cum de 30 de ani în România se încrucișează obsedant sloganuri pe tema scriitorului alături de popor, a legăturii ce trebuie să se stabilească între muncitorul cu brațele și scriitor, a mîinii bătătorite a muncitorului strîngînd mîna palidă a scriitorului, mă gîndesc la toată această maculatură pe ton marșial, înduioșat sau sărbătoresc — după cum e cazul, ordinul sau aniversarea —, mă gîndesc la tonele de hîrtie umplute cu o astfel de proză total derealizată și mă întreb cum se vor fi simțind cei care le-au mîzgălit știind că întreagă această litanie de partid sună în vidul spiritelor și al sufletelor, acum, cînd pentru *prima oară* astfel de mîini bătătorite se întind spre un scriitor?

Așa se și încheie scrisoarea pe care un muncitor, Dumitru Blaj din comuna Aninoasa, a trimis-o lui Paul Goma. Dumitru Blaj a venit din Petroșani, de pe Valea Jiului, pînă la București, la 23 martie, spre a semna Apelul pentru drepturile omului. Și neputînd să-l vadă pe Paul Goma, bine păzit de Securitate, i-a lăsat o scrisoare pentru a-i spune un lucru simplu pentru care nu se găsește un petic de hîrtie tipărită în România:

„La noi în Valea Jiului, se muncește din greu în subteran, unde și eu am aproape 20 de ani în calitate de maestru minier și alte funcții de control, dar omul nu este apreciat la valoarea lui.“

Și în concluzie:

„Îmi pare foarte rău că nu v-am putut întîlni cel puțin să vă strîng mîna *minerește*.“

Cărui scriitor român i s-a mai întâmplat așa ceva de când domnește așa-zisa „dictatură a proletariatului“, de fapt „dictatură *asupra* proletariatului“?

Dumitru Blaj nu e singurul. Marin V. Nicolaescu, muncitor la întreprinderea „Laromet“ din București, îi scrie și el lui Paul Goma:

„Prin prezenta, vă asigur, Domnule Scriitor, că mă alătur acestei lupte nobile, pentru care în prezent, nu există pe lume o cauză mai sfântă ca aceasta, de a lupta cu tot sufletul și cu toată ființa noastră, pentru respectarea în întregime a acestor drepturi, mult dorite de întregul nostru popor, care este destul de regretabil că nu vi se alătură în masă, pentru a obține rezultatul mult dorit.“

Tot lui Paul Goma îi scriu alți muncitori, ca Ilie Clenci sau Vasile Paraschiv, încheindu-și amîndoi scrisoarea cu o frază ce ar trebui să pună pe gînduri pe toți aceia care au scris-o, rescris-o și luat-o în deșert timp de mai bine de 30 de ani:

„Cauza dvs. a intelectualilor este și cauza noastră a muncitorilor.“

Nu sunt singurii. Din primii 160 de semnatari a căror listă o avem sub ochi, peste 20 sunt muncitori. Alături de ei, intelectuali, profesori, ingineri, pictori, desenatori tehnici, fotografi, un cîntăreț de operă, actori, fizicieni, un doctor, un arhitect, traducători, juriști etc.

Cel mai slab reprezentați sunt — n-o vom repeta nici odată îndeajuns — scriitorii. Dacă excludem scrisorile de sprijin ale lui Ion Negoitescu și Ion Vianu — care pe lângă psihiatru este și eseist —, numai sub două nume mai e indicat scriitor: Luminița Coler și George Filip. Punînd la o parte și cazul lui Nicolae Breban, care l-a dus pe Goma la Cornel Burtică, dînd astfel impresia că-l sprijină, dar a declarat Televiziunii Germane că nu e de acord cu el, ne mai rămîne să observăm că marea masă a scriitorilor e spectatoare, cu reacții și sentimente probabil foarte felurite, cu invidie, cu teamă, cu secretă simpatie, cu enervare, fiecare după cum îi este firea și obișnuința. „Anii împotrivirii“ fie s-au încheiat de mult pentru unii dintre ei, fie nu s-au deschis pentru alții.

În ciuda modestiei de care dă dovadă Paul Goma declarînd într-un interviu la Televiziunea Franceză că el

conduce această luptă doar pentru că nu s-a găsit o altă personalitate mai reprezentativă care s-o facă, el a devenit exemplar pentru scriitorimea română. (Exemplar neînsemnând însă, după cum se poate constata, că exemplul va fi și urmat.)

Exemplar, deoarece a demonstrat forța cuvîntului reînviind din literă moartă. Vorbele pe care partidul le tot macină de vreun sfert de secol: demnitate, civism, simț al răspunderii, curaj, dacă sunt plătite cu pilda, pot să-și recapete accentele majore. E drept că prețul plătit de Paul Goma ca om și ca scriitor este destul de ridicat. Nu numai că de tînr a cunoscut închisoarea, dar după aceea, cînd cariera de scriitor părea că i se deschide, ca atîtor altora, n-a mai putut publica în țara lui, și-a văzut numele interzis, pe toate listele negre cu puțință, a trăit mai întîi sărăcăcios, apoi în ultimul an de-a dreptul în mizerie, într-o țară teoretic fără șomaj, a fost amenințat, nu numai el, prin pumnii „profesioniști“ ai lui Horst Stumpf și Nicolae Linca (cei doi ex-boxeri tocmiți de poliție), dar, verbal, și soția și copilul. Cînd nevoit să se baricadeze singur, cînd izolat de semenii prin cordoane de polițiști, i s-a tăiat și telefonul (nefuncționînd decît pentru înjurăturile cu simbric). Și numai astfel, rînd pe rînd asediat și baricadat în odăițele sale din Drumul Taberei, a putut să se transforme pentru ceilalți într-un simbol. Un muncitor își adresa scrisoarea astfel:

„Mult stimat Dle Scriitor Goma, admirabil și neînfricat luptător pentru drepturile omului în România.“

Și să nu surîdă acei rafinați scriitori care își scriu operele complete pe birou de nuc, cu stilou aurit, și pășesc prin spațioasele lor apartamente sau vile, călcînd pe covoare de preț. Să nu surîdă acești cîțiva reprezentanți ai noii clase: „admirabil și neînfricat luptător“ sunt desigur cuvinte mari, dar rostite de un muncitor neavînd obiceiul să le folosească în van, se declișezează.

Celor umili și obidiți Paul Goma le-a dăruit ceea ce nu le oferise nici un alt scriitor din România: o voce pentru păsurile și demnitatea lor. Sau cum scrie de data aceasta un intelectual, Ion Ladea, tot într-o scrisoare către Paul Goma:

„Și chiar dacă Istoria nu te va păstra ca pe un fenomen de luptă și tărie (cum de fapt a fost), ai existat *de fapt* ca o oază în care disperații, învingându-și teama, s-au scuturat de umilințe... Ne-ai dat încredere în noi, Paul Goma. Înseamnă că demnitatea nu ni s-a tocit de tot. Înseamnă că lanțurile pot lăsa urme adânci în carne, dar nu pot ucide spiritul. Măcar pentru unii...”

## 15 aprilie 1977 (vezi Anexa I)

Ne aflăm oare în 1977 sau în 1950 și ceva? Să se repete istoria? Așa s-ar părea, răsfoind ziarele din România. Zoologia a intrat din nou în limbajul presei; mai lipsesc doar viperele lubrice, dar hienele și șobolanii se plimbă de pe acum printre ruine. Tema centrală a acestei campanii este denunțarea capitalismului occidental — de pe urma căruia, în ultima vreme, România n-a căutat decît să profite —, ca și renașterea fascismului în același Occident. „Fasciștii“ fiind apărătorii lui Paul Goma.

Cum se face atunci că, în Franța, tocmai ziarele de stînga sunt primele care s-au alarmat de arestarea lui Paul Goma, de măsurile luate împotriva celorlalți disidenți și au vorbit de revenirea României la stalinism? Greva foamei la Paris, comitete pentru apărarea drepturilor omului, Amnesty International începînd să se intereseze serios de cazul României: iată primele rezultate ale cotiturii hotărîte la sfîrșitul lui martie la București. Și nu vor fi desigur ultimele.

Două trăsături diferențiau, pentru străini, regimul românesc de celelalte țări satelite: „independența“ față de Moscova și faptul că nu mai existau arestări și condamnări politice. Dacă România practică metodele repressive cultivate la Moscova și Praga, diferențele se șterg de la sine. Semnatarii Scrisorii deschise a lui Paul Goma sunt arestați, unii bătuți la Securitate sau Miliție, alții amenințați cu procese, telefoanele le sunt tăiate, pașapoartele acordate le sunt luate în ultima clipă, sunt trimiși la muncă forțată, sunt deci intimidăți prin toate mijloacele.

Pentru prima oară promisiunile de atîtea ori repetate ale lui Ceaușescu că nimeni nu va mai fi urmărit pentru

delict de opinie, că nu vor mai exista abuzuri, că nu se vor mai folosi metode administrative au fost încălcate *la lumina zilei*. Ne referim la făgăduielile făcute în mod public, dar să nu uităm și de angajamente mai personale. Nu mai târziu de 22 februarie trecut, Cornel Burtică l-a asigurat pe Paul Goma că „este dispoziția specială a tovarășului Ceaușescu să nu se ia nici o măsură“ împotriva lui. Ce devenise această „dispoziție“ pe ziua de 1 aprilie, când Goma a fost arestat? (Știrea nesusind în Occident înainte de 12 aprilie.)

Nu știm ce se va inventa împotriva lui Paul Goma, dar în ce-i privește pe ceilalți semnatari, tactica e simplă: ei nu sunt urmăriți, anchetați, amenințați pe motivul că au sprijinit acțiunea lui Goma, Doamne ferește! Pentru fiecare se găsește un motiv aparte: unul fiindcă nu muncește, altul pentru cine știe ce moravuri, un al treilea că nu e cu mintea întregă.

Să luăm cazul doctorului Ion Vianu. Lui Ion Vianu nu i se reproșează că a scris o scrisoare de sprijin lui Paul Goma; nici vorbă de așa ceva! El este amenințat cu un proces de defăimare a Securității Statului, deoarece ar fi acuzat-o *public* de a provoca internări psihiatrice pentru delikte de opinie. De două ori fals: mai întâi, Ion Vianu nu s-a ocupat de Securitate, ci de colegi de-ai lui, psihiatri care se dedau la astfel de practici abuzive. Apoi, el n-a dat publicității nimic asupra acestui subiect, mulțumindu-se să trimită o scrisoare de circuit intern șefului său ierarhic, Predescu. Ion Vianu a pus deci o problemă de etică psihiatrică, și nu de etică polițistă. El o mai discutase — aluziv — într-un număr mai vechi al *Vieții Românești*, dar cum pe vremea aceea nu se alăturase lui Paul Goma, Securitatea nu se simțise vizată. Arătând primejdia manipulării psihologice în scopuri altele decât terapeutice, Ion Vianu se referise în finalul aceluia articol la piesa lui Brecht *Viața lui Galilei*:

„Pentru că s-a dezis de convingerile sale, Galilei a scăpat din mînile Inchiziției, dar s-a merit rușinii și, în același timp, a trebuit (din necesitate de ispășire și nu din constrîngere) să renunțe la cariera științifică. Dacă oamenii de știință umaniști (așa cum au încercat fizicienii în domeniul lor) se vor împotrivi folosirii imorale a

științei — și aceasta numai unindu-se într-o deplină solidaritate —, puterea pe care o dețin nu va putea fi manevrată împotriva omului. Să ascultăm pe Galilei: «Acum înțeleg că mi-am trădat menirea. Un om care a făcut ce am făcut eu nu mai are ce căuta în rîndul oamenilor de știință.»“

Tocmai pentru ca psihiatrii români să „aibă ce căuta“ în rîndul oamenilor de știință și conștiință a scris Ion Vianu scrisoarea sa către Predescu. Tocmai pentru „cinstea“ psihiatriei românești s-a zbatut. Ceea ce au înțeles imediat psihiatrii francezi grupați în Comitetul împotriva Utilizării Psihiatriei în Scopuri Politice, trimițîndu-i lui Ion Vianu o telegramă semnată de președintele și secretarii generali ai celor mai importante sindicate de medici psihiatri și asigurîndu-l de „întreaga solidaritate a psihiatrilor francezi pentru cinstea dovedită în exercitarea profesiei sale“.

„Cinstea“ a fost răsplătită *altfel* la București. În marele amfiteatru al institutului medico-farmaceutic, Ion Vianu s-a văzut expus mîniei și vociferărilor a vreo 200 de persoane cu rectorul în frunte. 11 vorbitori l-au acoperit cu injuriile curente, începînd cu „bandit“, continuînd cu „lepră“ și sfîrșind cu „legionar“. Dacă ne amintim de procesele publice de acest tip împotriva compozitorului Mihail Andricu și a sculptoriței Milița Pătrașcu, pecetluind momentele culminante ale stalinismului în România, măsurăm mai bine semnificația revenirii la astfel de manifestări. În plus, Ion Vianu a fost destituit și de la facultate și din spitalul în care lucra.

În orice caz, dacă într-o zi, cinstea psihiatriei românești va fi salvată, lucrul se va datora tocmai curajului, onestității, conștiinței acestui anti-Galilei ce s-a dovedit a fi Ion Vianu.

## 26 aprilie 1977

Din vremea stalinismului și pînă azi nici o altă Conferință Națională a Scriitorilor Români n-a fost anunțată sub mai sumbre auspicii. Deoarece la nici o altă conferință, din 1965 încoace, scriitorii n-au fost chemați să acopere cu tăcerea lor vinovată arestarea unui confrate.

Chiar dacă la conferință nu se vor găsi voci de scriitori autentici să-l atace pe Paul Goma — el este, evident, scriitorul arestat —, nu e mai puțin adevărat că inevitabila complicitate a omisiunii aruncă asupra tuturor pata de sânge intelectual despre care Lautréamont afirma că nu mai poate fi niciodată spălată.

Între Scylla denunțului și Charybda omisiunii, toate vorbele ce vor fi rostite la conferință devin tot atâtea capcane. O putem desluși din chiar articolele scrise în întîmpinarea conferinței. Laurențiu Fulga, de pildă, într-un articol foarte conform liniei oficiale, comite imprudența de a ne spune că orice scriitor repetă de fapt, cu gîndul și fapta sa, „exemplul mitologic al zidirii care n-a putut dura decît prin sacrificiu“. Vom căuta zadarnic în clipa de față vreun alt Meșter Manole printre scriitori în afara lui Paul Goma care, într-o închisoare din România, se zidește în propria sa tăcere: el a anunțat printr-o declarație publicată de presa franceză că în caz de arestare va începe greva foamei și a *tăcerii*, necolaborînd cu nici un organism de anchetă și nerecunoscînd nici una din culpele ce i se vor aduce. Paul Goma plătește *pentru toți* scriitorii, el autentifică prin acest gest cuvintele mari ce zornăie în presa și discursurile din România: cinste, responsabilitate, capacitate de revoltă împotriva sistemelor anchilozante, stărilor învechite etc. etc.

Nu e singura imprudență a lui Laurențiu Fulga. El scrie în același articol din *România literară*:

„Să luăm seama la lecția înaintașilor noștri care s-au temut și de judecata prezentului de care răspundeau implicit, dar și de *judecata posterității mai neiertătoare decît orice tribunal de conștiințe*.“

Or, nu e greu de prevăzut cum va judeca posteritatea o conferință ca aceea pe cale de deschidere, dacă ea va ascunde sub giulgiul entuziasmului și umanist și socialist prima represiune spectaculară pentru delict de opinie din 1964 încoace. Represiune a cărei principală victimă este Paul Goma, dar nu și singura. Cîți dintre cosemnatarii Scrisorii adresate participanților la Conferința de la Belgrad nu sunt pedepsiți pentru a fi reclamat, pur și simplu, drepturile garantate de Constituția țării sau de acordurile internaționale de la Helsinki? Sau, ca neoprotestanții



anchetați și uneori bătuți, pentru a fi cerut o libertate religioasă cuprinsă și ea în legile țării. Partidul poruncește scriitorilor să oglindească prezentul patriei. Dar acest prezent nu poate fi spus și descris pe nici o filă de hîrtie tipărită din România, la nici un microfon din România, pe nici un ecran de televiziune românească. El s-a refugiat în semnăturile celor vreo 200 de români care s-au alăturat luptei lui Paul Goma pentru drepturile omului, în textele acestuia din urmă, iar acum, de la arestarea lui, în tăcerea lui care se aude pînă peste granițele țării, mai asurzitoare decît zarva festivă de la o conferință sau alta.

Cei care s-au recunoscut în protestul lui Paul Goma — fie că l-au semnat sau nu — consideră pe ceilalți scriitori nu cu indiferență, ci cu dispreț. Și poate că n-au dreptate. Ei văd cum, în afara unor atît de rare excepții încît abia ajung să fie înregistrate c-au și pierit, scriitorii au dat dovadă de cea mai mare prudență. Și uită să remarce că, în același timp, nu s-a aflat nici un nume de scriitor adevărat în campania ce însoțea represiunea. După cum luxul unora ocultează sărăcia altora, tot astfel vociferările cîtorva aruncă în umbră cinstea și cuviința celor zbatîndu-se între vămile cenzurii care le drămuiește cuvintele și le macină nervii.

Din nefericire, „judecata posterității“ riscă să nu rețină din această conferință decît „pata de sînge intelectual“, și nu și rușinea sau durerea unora de a participa la ea fără să se poată exprima.

În mai 1967, Soljenițin se adresa celui de-al IV-lea Congres pansovietic al Uniunii Scriitorilor, pentru a reproșa Uniunii de a-și fi ignorat de-a lungul stalinismului datoriile față de membrii ei. El spunea:

„Nu numai că mulți autori au fost supuși calomniilor din presă sau de la tribune, fără cea mai mică posibilitate materială de a răspunde, dar au fost și persecutați. Or, Uniunea n-a pus niciodată la dispoziția lor propriile sale organisme de presă pentru a se apăra, n-a intervenit în nici o clipă pentru a-i apăra. Mai mult, fruntașii Uniunii au fost, *invariabil*, printre *primii persecutori ai scriitorilor*.“

Judecată aplicabilă Conferinței Naționale a Scriitorilor Români, dacă ea se va desfășura conform liniei impuse de partid.

Rămîne de văzut la această conferință, cîte condeie de scriitori se vor dovedi „captive“, cum spunea Geo Bogza în marii ani ai trecutului său, în foștii, legendarii „ani ai împotrivirii“. Din păcate, în ceea ce-l privește, irepetabili.

## 10 mai 1977 (vezi Anexa I)

Tot așa precum cutremurul din 4 martie în loc să înăbușe efervescenta contestatară, a sporit-o, arestarea lui Paul Goma departe de a reuși să închidă „dosarul“ mișcării pentru drepturile omului, a sensibilizat opinia publică din Occident, spulberînd multe din iluziile pe care guvernele apusene și le făuriseră în „independența“ de tip ceaușist. Represiunea pe față a pus capăt celor mai multe dintre mitologizările întărite de opoziția lui Ceaușescu la invazia Cehoslovaciei din 1968.

De la 12 aprilie, cînd s-a aflat, cu atîta întîrziere, știrea arestării lui Paul Goma, protestele s-au întins de la ziare la stradă.

Asociațiile, personalitățile: La 13 aprilie, protestul Ligii Internaționale pentru Drepturile Omului, cu sediul la New-York, de sub conducerea lui Brutus Coste. Tot din America, proteste universitare: Mircea Eliade, George Palade, Matei Călinescu, Toma Pavel etc. La Paris, Pen-Clubul francez îl cooptează pe Paul Goma membru asociat. Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România lansează un apel pentru eliberarea lui Paul Goma, semnat de vreo 600 de persoane, în frunte cu Eugen Ionescu, Aragon, Sartre, Simone de Beauvoir, Pierre Emmanuel, Pierre Daix, Claude Gallimard — editorul lui Paul Goma —, Claude Mauriac, Philippe Sollers, Jean-Marie Domenach, mai mulți disidenți sovietici etc. În numele Pen-Clubului american semnează, printre alții, Arthur Miller, Edward Albee, Alain Ginsberg.

Ziarele: *Le Monde*, *Le Quotidien de Paris*, *L'Express*, *Le Matin de Paris*, *New York Times*, *The Times*, *Süddeutsche*, *Dagens Nyheter* etc. etc.

Strada: La Paris, de la prima grevă a foamei făcută de Ben Corlaciuc pentru a-și dobîndi familia prizonieră în

România, esplanada palatului Chaillot a devenit pentru români punctul de plecare al manifestațiilor. La 4 aprilie, doi semnatari ai primei Scrisori pentru drepturile omului, Sergiu și Carmen Manoliu, încep o grevă a foamei împotriva arestării unui coleg al lor. Patru manifestații se desfășoară pentru Paul Goma și împotriva represiunii.

Prima, la 19 aprilie, plecând tot de la Trocadéro pentru a ajunge în fața ambasadei române, este organizată de Comitetul Român pentru Libertatea de Circulație a Oamenilor în Europa, de sub conducerea lui Constantin Stoicănescu. Cortegiul, în frunte cu disidenții ruși, este oprit de un cordon de poliție la colțul dintre avenue Bosquet și rue St. Dominique, unde sunt strigate primele sloganuri repetându-le pe cele de pe pancarte: „Eliberați-l pe Goma!“, „Libertate pentru români!“, „Un pașaport pentru fiecare român!“. Manifestanții delegă pe Marie-France Ionesco și pe Constantin Stoicănescu să stea de vorbă cu consulul Ritti. Acesta declară că nu știe cine este... Paul Goma. Marie-France Ionesco îi răspunde: „De aceea am și venit pînă aici, să vă informăm cine este Paul Goma.“

26 aprilie: a doua manifestație, la Gare de Lyon, la care participă și Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, în frunte cu Mihnea Berindei, Dumitru Țepeneag, Marie-France Ionesco, Maria Brătianu, Sanda Stolojan, Anne Planche, Catherine Barthel, Alain Paruit.

4 mai (în ciuda vremii proaste — a plouat toată ziua și e frig ca în noiembrie): manifestații sunt numeroși. Calea spre ambasadă e plină de baraje ale poliției: atașatul militar român dă o... recepție. Grupați la Champ de Mars, demonstrații scandează: „Suprimați poliția politică în România!“, „Salvați pe Goma și pe contestatarii români!“, „Suntem cu toții disidenți“, „România, închisoare“.

La 9 mai, la ambasada română are loc o altă recepție, cu ocazia centenarului Independenței. Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România a tras învățămintele necesare din manifestația precedentă. N-a fost deci o manifestație, ci patru, de tip gherilă. La orele 18,30, cu zece minute înainte de sosirea invitaților, fără ca nimeni să-i fi văzut trecînd, deși la toate colțurile de

stradă se afla poliție, apare, ca din pământ, un grup de 25–30 de manifestați, purtând baloane de toate culorile, pe care stau scrise sloganurile. În câteva secunde poliția se masează și împinge grupul spre rue de Grenelle. Dar în același moment, când poliția este astfel ocupată, pe rue St. Dominique, exact în fața porții centrale a ambasadei, se ivește, tot din senin, un al doilea grup cu pancarte și baloane și are timp să-și strige sloganurile înainte ca, dezmeticindu-se, poliția să sosească în fugă pentru a-l împinge pe o stradă laterală. Nu fără o oarecare brutalitate: Claude Mauriac, în primele rînduri, primește chiar un pumn în nas. E drept că el cel dintîi s-a aruncat asupra polițiștilor. Pe baloane stă scris: „Unde e Goma?“, „Opriți represiunea psihiatrică!“, „Paraschiv nu e nebun, dna Cătănescu nu e nebună, Toia nu e nebun“ (e vorba de cei internați în azile psihiatrice pentru delikte de opinie), „Opriți neostalinismul cu chip românesc!“, „Deschideți frontierele, închideți închisorile!“

Acestui grup îi urmează la orele 19,15 un altul, reunit în jurul fîntîinii de pe colțul dintre rue St. Dominique (fațada onorabilă de „hôtel particulier“) și rue de l’Exposition (cazarma betonată de stil securist). Potemkiniada primei intrări la ambasadă, rezervată invitaților la recepții, și realismul celei de a doua (la coada pentru vize...) simbolizează natura însuși regimului comunist. Poliția care crezuse că totul s-a sfîrșit cu dispersarea primelor două grupuri, nu mai are decît s-o ia de la capăt. N-ajunge la mare rezultat: manifestații se regrupează la colț de stradă și strigă mai departe. Goniți și de acolo, apar în același perimetru, în altă parte și reîncep să scandeze. Cît durează recepția la ambasadă, manifestația continuă cu atît mai zgomotoasă cu cît ferestrele s-au deschis și locuitorii ai cartierului au coborît în stradă huiduind poliția.

Primele două grupuri se vor regăsi cu pancarte și baloane, în holul Teatrului d’Orsay (Barrault–Renaud), unde are loc premiera unei piese de D. R. Popescu, *Visul*, în regia lui Virgil Tănase și traducerea lui Alain Paruit. Acesta din urmă va citi, la sfîrșitul spectacolului, un text de solidarizare cu Paul Goma, în aplauzele generale, iar spectatorii, o dată în hol, vor semna apelul pentru eliberarea scriitorului român. Cînd totul s-a terminat, pe la

orele 8 seara, manifestații dau drumul pe cheiurile Senei la baloanele ducînd în văzduh, pînă deasupra Grădinii Tuileries și Muzeului Luvru, numele lui Paul Goma și ale celorlalți semnatari persecutați.

Iar seara tîrziu, se stabilește de la Paris legătura telefonică... cu Paul Goma, care se află la socrii săi. A fost eliberat pe 6 mai. E bolnav, vocea de abia i se mai recunoaște. Cum a fost adus în halul ăsta? Să-i acordăm toată încrederea lui Paul Goma: nu vom întîrzia s-o știm. El nu este dintre cei ce uită. Și nici dintre cei ce renunță să descrie metodele Securității. De ieri, ca în *Gherla*, dar și de azi, ca în cărțile pe care sigur că le va scrie asupra acestui an, cînd, prin gestul său de necesară sfidare, românii s-au alăturat *Chartei '77* a cehoslovacilor.

## 20 mai 1977 (vezi Anexa I)

Specia scriitorului-delator a fost îndeosebi ilustrată la noi de Mihai Beniuc. Într-o carte despre care am mai scris, *Pe multe de cuțit*, el l-a denunțat, sub un camuflaj transparent, pe Lucian Blaga ca pe un admirator notoriu al lui Hitler. Beniuc n-a fost singurul care a practicat de-a lungul stalinismului denunțul, dată fiind însă poziția lui în fruntea Uniunii Scriitorilor și statura lui Lucian Blaga, el a devenit emblematic.

Apoi, în cursul „liberalizării“ astfel de „vocații“ n-au mai fost încurajate fățiș. Partidul comunist își schimbase aparențele. El promitea solemn că nu vor mai exista încălcări ale „legalității socialiste“, nici „abuzuri“, nici „măsurii administrative“, nici „greșeli“, nici „erori“. Să admirăm într-o paranteză eufemismele de circumstanță sub care partidul ascundea crimele, groaza, teroarea înfăptuite, dezlănțuite, întreținute. Toată cariera lui Nicolae Ceaușescu și credibilitatea sa în străinătate clădindu-se pe astfel de regrete rostite din vîrfurile buzelor, pe cîteva reabilitări și pe amnistia din 1964 (să amintim că ea fusese de altminteri semnată de Gheorghiu-Dej, și nu de Ceaușescu), care golise închisorile de deținuți politici, se schimbase și stilul. Denunțurile se petreceau pe ascuns, dosarele se alcătuiau în tăcere, Securitatea se purta cu

mănuși și făcea chiar cu ochiul. În astfel de condiții, categoria de scriitori pomenită nu mai avea prilej să se manifeste.

Nu specia se stinsese, ci cadrul în care se putea ivi la lumină și afirma. Dacă ar mai fi existat vreo îndoială, ea a fost total spulberată în luna aprilie, când, reapărînd pe față în România și „măsurile administrative“, și arestările ilegale, și încălcările „legalității socialiste“, Securitatea și-a scos albele mănuși de paradă și a reînceput să bată, pînă la sînge, cu călușul în gură ca să înăbușe țipetele victimelor, iar oamenii au dispărut iarăși fără urmă, fără știre.

Atunci a reînviat și specia. E drept, slab reprezentată, dar, chiar puține, semnăturile de scriitori — sau considerați ca atare — au existat, și o elementară profilaxie cere ca ei să fie numiți, înregistrați, izolați de restul breslei neatînse de contagiune.

În luna aprilie, „inamicul numărul unu“ a fost, de bună seamă, Paul Goma.

N-a mirat probabil pe nimeni de a regăsi în fruntea atacurilor pe Eugen Barbu. De mai multă vreme, își dă silința, monopolizînd cuțitul judecății „estetice“, să-și convingă cititorii că Paul Goma este un agramat pentru care literatura ar constitui „un mister“. Dată fiind înalta calitate artistică a foiletonului de duzină și plagiate care e ultima „operă“ a lui Eugen Barbu, *Incognito*, nu părerile sale în materie de literatură ne pot reține atenția. Ci altceva. În articolul din *Săptămîna* (8 aprilie) intitulat „Necroforii“, Eugen Barbu aduce un singur element inedit în lunga poliloghie de injurii ca la șatră, sugerînd ca Paul Goma să fie trimis la muncă printre ruine pentru a descoperi, tot săpînd, „adevărul cumplit că este un zero și că nu înseamnă nimic pentru conștiința românească“. Cum sugestia lui Eugen Barbu a fost larg depășită de autorități, care îl și băgaseră, la acea dată, pe Paul Goma în închisoare tocmai pentru că însemna ce însemna pentru conștiința românească, ni se pare că Eugen Barbu nu și-a jucat pînă la capăt rolul în jandarmeria literelor și c-ar merita să fie chemat la ordine de organisme de „resort“.

În schimb, Nicolae Dragoș, în *Luceafărul* (9 aprilie), mergea mai departe și, trecînd peste considerațiile de

înalt nivel estetic ale unui Eugen Barbu, ne înștiința că „avem datoria să nu tolerăm la nesfârșit“... „actele și gesturile necugetate“ ale lui Paul Goma. Securitatea nu așteptase îndemnul lui Nicolae Dragoș pentru „a nu mai tolera“, redactorul-șef al *Luceafărului* avînd doar misiunea să pregătească o atmosferă „intolerantă“ justificînd *a posteriori* arestarea. Ne nedumerește acest plural: „Avem datoria să nu mai tolerăm.“ Noi? Cine noi? În numele cui vorbește Nicolae Dragoș? Dacă e în numele scriitorilor, e inutil să sune trîmbița răzbunării, nu l-a delegat absolut nimeni. Dimpotrivă chiar, dacă ne gîndim la dificultățile întîmpinate de partid în convocarea unei conferințe pe țară a scriitorilor. La sfîrșitul lui aprilie, a fost nevoit s-o amîne, fiindcă — s-ar părea — nu izbutise să obțină unanimitatea voită în condamnarea lui Paul Goma. Iar dacă e în numele partidului, pluralul e fals. Partidul comunist român — cine n-o știe? — se declină acum la singular, nu la plural.

Vasile Băran își intitulează articolul din *Contemporanul* (8 aprilie) „Hiene printre ruine“. Paul Goma nu este numit, dar e clar că se află în fruntea hienelor. Proza lui Vasile Băran e nu numai animalieră, ci și... alimentară. „Pe aceleași străzi pe care noi ne opream împietriți și muți, pe aceleași străzi pe care pînă și cărămizile căzute păreau să țipe de durere, niște indivizi umflați de bere și cîmăciori de pe tonetele noastre scoase în grabă afară pentru constructori, pentru oamenii noștri care nu dormiseră și nu mîncaseră zile și nopți în șir, niște indivizi care-și spun scriitori și ziariști împruscînd cu cea mai murdară dintre murdării nobila noastră profesiune căutau ca niște hiene printre ruine ce se poate suge din cadavre. Este senzația cea mai nesuferită, fiindcă bietezele lor articolașe și scrisori, transmise din camere obscure celor care le promisese în schimb să-i treacă din fața tonetelor cu cîmăciori de-a dreptul în barul cu biftecuri și whisky, mi-au adus aminte acea imagine care mă înfioară cel mai mult citind istoria, imaginea haitelor de hiene și șacali care însoțeau armatele năvălitorilor și care, prin apariția lor, nu mai produceau spaima, ci greața și scîrba fără margini.“

Regăsim argumentul cu „nu mai putem tolera“ sub pana unui cronicar de la Iași (*Convorbiri literare*, aprilie),

Al. Dobrescu. Acest tînăr neocupîndu-se pînă acum decît de literatură, se dovedește brusc un emul al lui Eugen Barbu întru pamflet. Astfel, pentru Al. Dobrescu, Paul Goma, nenumit, dar tot atît de transparent ca altădată Lucian Blaga în denunțul lui Mihai Beniuc, nu este decît un „panglicar“ nu numai fără talent, dar și incapabil de orice efort. Pentru cronicarul ieșean, notorietatea literară nu se dobîndește decît prin „munca pe brînci“. Nu mai pierdem timpul să măsurăm cîtă „muncă pe brînci“ va fi necesitat scrierea celor cinci romane ale lui Paul Goma și cîtă a articolelor lui Al. Dobrescu. Fără muncă pe brînci și — natural — fără talent, Paul Goma este autorul unor „clucubrații“ și „agramatisme“ pe care doar „mințile bolnave le pot naște“. După Al. Dobrescu, nu-i mai rămîne lui Paul Goma decît să calomnieze, să scuipe în blidul din care „a mîncat pe săturate și din care continuă să înfulece“ (iarăși „cîrnăciorii“ de pe „tonetele“ patriei). În plus, Paul Goma răspîndește o „urît mirositoare adiere“. După toate aceste imagini grase, mai aflăm că Paul Goma este un mut care nu e auzit și apărat decît de alți muți din străinătate. Aici totuși Al. Dobrescu ne aduce o informație interesantă — singura din tot articolul. Interesantă, pentru că nimeni n-a formulat-o în istoriile literare. Cum îi cheamă pe acești „muți“ fără pic de talent? Eugen Ionescu și Mircea Eliade. Iar în literele franceze: Pierre Emmanuel, Sartre și Simone de Beauvoir, Aragon, Claude Roy, Roland Barthes, Philippe Sollers etc. etc. De altminteri, cum toată lumea știe, Pen-Clubul francez ce l-a cooptat pe Paul Goma ca membru asociat e alcătuit numai din muți. Tot muți sunt, de pildă, și Arthur Miller și Edward Albee, semnatarii telegrammei de protest a Pen-Clubului american. Ca să nu mai vorbim de Pen-Clubul suedez... I-a amuțit pe toți cronicarul de la Iași!

Dezgustat de această „cîrdășie de la distanță“ a muților din lumea întregă cu mutul Paul Goma, Al. Dobrescu găsește că, în asemenea condiții, „tolerarea mai departe“... „s-ar întoarce pînă la urmă împotriva-ne, ca o imensă jignire a *omenescului*“.

Pentru ca acest „omenesc“ de tip umanist-revoluționar să nu fie jignit, Paul Goma a fost într-adevăr redus la muțenie într-o închisoare din România, de unde n-a reieșit decît datorită protestelor unor „muți“ atît de celebri.



Denunțătorii din țară au salvat „omenescul“: pe tăcerea lui Paul Goma obținută prin astfel de metode s-a întins corul lor suav, plin de har, ca al unor oameni care niciodată n-au înfulecat din blidul națiunii și de pe tonele patriei, n-au scos panglicile lozincilor pe nas, și mai ales — aici au dreptate — n-au cerut nicicînd nici un fel de libertate și nici un fel de drepturi pentru năpăstuiții lor semeni.

De corul acesta trebuie să ne aducem mereu aminte pentru a măsura și mai bine ceea ce nu poate fi un scriitor și unde nu trebuie să se situeze: printre auxiliarii poliției politice.

## 10 iunie 1977

Cititorii din România care ar fi vrut să urmărească dezbaterea de la Conferința Națională a Scriitorilor n-au putut bineînțeles, nici de data aceasta, să-și satisfacă o curiozitate legitimă, redarea dezbaterii în presă fiind ca totdeauna trunchiată pînă la deformare.

Ceea ce a îngăduit totuși să dibuim unele sentimente sau resentimente ale scriitorimii române este alcătuirea Consiliului și Biroului Uniunii Scriitorilor, votul fiind aici, în principiu, secret. Un creion în mîină, o bucată de hîrtie, nici un ochi la pîndă, și imediat unele adevăruri îndelung mocnite ies la iveală.

Este, de pildă, evident, că scriitorimea română s-a simțit șocată de a primi, în pofida statutelor Uniunii, după moartea lui Zaharia Stancu, un președinte numit de sus, în persoana lui Virgil Teodorescu. Proteste pe față împotriva lui Virgil Teodorescu, din moment ce fusese impus de chiar șeful statului, bineînțeles nu s-au înregistrat. În schimb, prima oară cînd scriitorii au avut în mîini hîrtia și creionul votului secret, Virgil Teodorescu a dispărut de pretutindeni, de parcă n-ar fi existat niciodată: nu e nici printre vicepreședinți, nici în birou, nici în consiliu. Președinte e acum George Macovescu. Nu prea scriitor, sperăm să se dovedească nu prea devotat activist.

Tot atît de puțin mulțumită pare a fi scriitorimea de cei numiți de partid în fruntea revistelor culturale bucureș-

tene. Altfel cum s-ar explica faptul destul de uimitor că nici unul dintre redactorii-șefi ai săptămânalelor de cultura din București, dar absolut *niciunul*, n-a fost ales în organismele de conducere ale Uniunii: nici Eugen Barbu de la *Săptămâna*, nici Nicolae Dragoș de la *Luceafărul*, nici Adrian Păunescu de la *Flacăra*, și nici măcar George Ivașcu de la *România literară*. E o sancțiune pe care scriitorii o dau propriei lor prese, cu o unanimitate ce-ar trebui să pună pe gânduri.

Dacă ne gândim la rolul pe care l-a jucat Virgil Teodorescu sau Mihai Beniuc, și el absent de pe toate listele de aleși, pe prima scenă a agitației de partid, sau în cazul lui Eugen Barbu și a agitației personale, și în sfârșit, în ce-l privește pe Adrian Păunescu, a agitației de mase, opțiunile de la Uniune corespund unui vot de blam nedeghizat.

Impresia aceasta este întărită de felul în care scriitorii au ales pe unii confrăți mai retrași, ca Geo Dumitrescu, Ștefan Bănulescu, Eta Boeriu, un traducător de talia lui Tașcu Gheorghiu, doi critici mizînd pe criteriul estetic, Nicolae Manolescu și Eugen Simion, niște tineri pentru care poezia nu se confundă cu o circumstanță sau alta, Mihai Ursachi și Mircea Dinescu, fără a mai vorbi de atîtea talente consacrate: Augustin Buzura, Ion Caraion, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu etc. etc. Și în acest „etc.” intră scriitorii de valoare, de la Ștefan Augustin Doinaș la Marin Preda, de la Geo Bogza la Marin Sorescu, de la Ana Blandiana la Ileana Mălăncioiu sau Mircea Zăciu. Și nu i-am numit pe toți.

Pînă aici lucrurile par clare. Singuri cu ei înșiși, fără frica de a le fi spionate preferințele sau cunoscute repulsiile, scriitorii ar fi votat mai ales pe confrății lor cel mai puțin compromiși, înlăturînd demagogia, zelul excesiv, plecăciunea afișată. Din păcate, numai în parte e așa.

Deoarece, lista Consiliului și Biroului Uniunii Scriitorilor cuprinde prezențe și înregistrează absențe ce nu mai corespund deloc criteriilor de mai sus. Absențe scandaloase, prezențe păcătoase. Nimeni nu se aștepta, desigur, să regăsească în această listă pe Ion Negoitescu, amenințat cu un proces de drept comun pentru a se fi alăturat lui Paul Goma și care n-a scăpat de urmărirea penală

decît semnînd un articol mai „conform“ în presă. Nici Nicolae Breban nu era „eligibil“, fiindcă se opusese „Tezelor din iulie“. Lipsește însă unul dintre cele mai mari nume ale poeziei românești: Emil Botta, în timp ce a fost ales un altul a cărui iscălitură este antinomică oricărei noțiuni, fie și cea mai elementară, de artă: Traian Iancu. E drept că motivul nu este greu de ghicit: Traian Iancu e inamovibil la Fondul Literar, toți scriitorii au nevoie de el, și cheia de la casa de bani îi ține loc de talent. Cum se explică infiltrarea în consiliu a unei nulități ca Aurel Covaci? N-a fost ales Sorin Titel, unul dintre rarii prozatori români bucurîndu-se de un real succes de critică atunci cînd a fost tradus la Paris — și poate tocmai de aceea omis. Nu e uitat însă Alexandru Balaci, a cărui singură contribuție la literele românești constă în niște articole înecate de stereotipii. Poezia nu e reprezentată în consiliu nici de Emil Brumaru, nici de Mircea Ivănescu, nici de Dan Laurențiu, nici de Sorin Mărculescu, nici de Gellu Naum, nici de Sașa Pană. Pentru că n-ar fi locuri destule în consiliu? Sunt cînd e vorba de Al. Andrițoiu, de Constantin Chiriță, de Anghel Dumbrăveanu, de Ion Hobană, de Mircea Sîntimbreanu, și de atîția alții, pentru care carnetul de militant înlocuiește starea civilă de scriitor.

Scriitorii sunt, chiar în momentul unui vot secret, eminemamente rezonabili. Ei știu că un anumit număr de „activiști“ trebuie să le păteze listele Uniunii, pentru ca ea să supraviețuiască. Și atunci aleg, probabil, fie pe cei mai puțin nocivi, fie pe cei mai puțin antipatici, fie pe cei mai impuși. Și cu atît mai rău dacă unii dintre aceștia sunt de-a dreptul certați cu orice literatură, ca Vasile Băran, ales în comisia de cenzeni.

Scriitorii mai suferă uneori și de aversiuni pe categorii. Aceea a criticilor, deja oropsită de putere (nici un critic la noi nu conduce vreo revistă literară și prea puțini au rubrici fixe în reviste), nu pare prea bine văzută nici de scriitori. Altfel cum de s-ar explica absența din consiliu și din birou a unor critici ca Lucian Raicu, Al. Călinescu, Alexandru George, Gheorghe Griurcu? De ce nu un eseist ca Paleologu?

S-ar putea, cu acest joc de-a absenței și prezenței, încerca o radioscopie a breslei scriitoricești, uneori chiar

un soi de psihanaliză. Dar ne îndoim că ea ar interesa prea mult publicul cititor din țară. Publicul acesta — masele de cititori, cum se spune prin presă — se poate însă întreba dacă a fost sau nu consfințită prin votul tuturor excluderea lui Paul Goma din Uniune. Și în ce termeni? S-a ridicat, măcar prin culise, vreo voce care să-l apere? Din această pricină s-a amînat o dată conferința? Și în sfîrșit, întrebarea dintîi condiționîndu-le pe toate celelalte: cum se vor fi simțit scriitorii în timp ce aplaudau sau discutau despre drepturi de autor, atunci cînd știau că de-a lungul lunii aprilie o represiune de tip neostalinist se abătuse, cruntă, împotriva celor care în România îndrăzniseră să reclame nu drepturile de autor, ci drepturile omului?

Să nu ne mire faptul că pentru „masele largi“ tăcerea obținută prin represiune a răsunat mai puternic decît zgomotul de la conferință. Mai ales că acesta nu le-a sosit la urechi decît vătuit, strecurat prin sita deasă a cenzurii, ce n-a lăsat să treacă decît vocile conforme.

## 17 iunie 1977

După Conferința Națională a Scriitorilor, presa din România ne-a oferit multe articole cu acel inimitabil ton sărbătorec făcînd din ideologia actuală o structură goală, umplută cu clișee. Ideologia se rezumă la o litanie a vorbelor neapărat moarte. Tot în limba de lemn se repetă pînă la sașietate că în România condiția scriitorului este binecuvîntată: sub îndemnul de sus, el nu are decît să illustreze temele date, coincizînd prin aceasta și cu comanda, și cu poporul, și cu harul.

Propriul unor astfel de litanii este că nimeni nu crede o clipă în ele, la limită, nici cei care le produc. Stalin a murit totuși de mult și scriitorii sunt aceia care au pus capăt monolitismului discursului totalitar, prima disidență producîndu-se atunci cînd scriitorii au început să înlocuiască abecedarul senilizat al ideologiei prin cuvinte adevărate. Recucerirea *stilului* asupra limbii *fossilizate* a fost probabil pasul dintîi. Stereotipiile dănuie, nimeni însă nu te mai obligă să crezi în ele, și se cere

doar să te prefaci, *părelnicia* caracterizînd această nouă fază a ideologiei fără conținut.

Întărcuit din nou de propagandă, izolat iar de dezbaterile reale ale culturii contemporane, scriitorul român este mai mult decît o rudă săracă a literaturii din restul lumii: se află într-un fel de carantină a falselor probleme, a falsei realități, mimează înfruntarea de idei, e obligat la un straniu joc de-a v-ați ascunselea cu contemporaneitatea, la care privește prin gaura cheii: ușa nu se deschide niciodată total.

Uimitor, într-un astfel de spațiu zăgăzuit de interdicții, ars de seceta lipsei de memorie, nu este că nu se scriu romane mai bune, ci că se scriu totuși romane onorabile. Scriitorul român își cheltuiește o mare parte din energia ce ar putea fi creatoare numai pentru a dibui o cale lătu-ralnică pe care să poată înainta încet, trudit, cu pași prinși în nămolul dificultăților de tot soiul, spre un mic început de adevăr. Doi termeni lansați cu jumătate de gură de partid în epoca zisă a liberalizării au slujit scriitorului drept călăuză pentru a naviga în apele tulburi ale aproximației. Acești doi termeni au fost — de cîte ori o vom repeta? —: „erori“ și „greșeli“. „Erorile“ și „greșelile“ săvîrșite de-a lungul stalinismului — eufemisme ce acopereau crimele și teroarea. Datorită lor, scriitorul s-a apropiat de realitatea spre care era ipocrit împins, spre a fi mai tare îndepărtat. I-a fost posibil să evoce cel puțin parțial, aluziv, societatea românească sub stalinism. În clipele optime, un atare demers a îngăduit unor opere să țină seama de complexitatea realului, chiar dacă nu-i epuizau aspectele, ca *Moromeții* lui Marin Preda. Nici în acest caz, literatura n-a făcut o reală concurență stării civile, dar nici n-a trădat-o cu totul, păstrînd undeva, în respirația ei tăinuită, ca un abur al adevărului. Aceleași „erori“ și aceleași „greșeli“ au favorizat apariția altor cărți pe care le-am numi *abile*; de la primele romane ale lui Ivasiuc, la acela al lui Constantin Țoiu, amestecînd veridicul cu concesiile puterii într-un dozaj atît de subtil, încît viitorul nu va mai avea cum să regăsească în ele o epocă, ci doar talentul de a te strecura printre lucruri, numindu-le fără să le numești, văzîndu-le fără să le vezi, dîndu-le ocol fără a ajunge la miezul lor. În romanele

BIBLIOTECA PUBLICĂ

„ȘT. 221. IOSIF“

Str. Popa Tatlu nr. 73

— BUCUREȘTI —

„făcutului cu ochiul“, cititorul e invitat, elegant și cu talent, să completeze ceea ce nu este scris, să repare omisiunile, să întărească epitetele, să se dedea la un fel de cuvinte încrucișate ale simulării. Un joc prețios pentru contemporani, dar neinteresant pentru cititorul viitorului, dezbărat de o astfel de gimnastică a aproximației.

În lumina totală a memoriei nu s-au scăldat pînă acum decît manuscrisele interzise în România și publicate în străinătate, ale lui Paul Goma îndeosebi.

S-a întîmplat însă ceva în aprilie trecut punîndu-se de-a curmezișul căii lăturalnice mai sus pomenite. Deoarece partidul a repetat o parte din „erorile“ și „greșelile“ pînă mai ieri înfierate. A încălcat din nou „legalitatea socialistă“ solemn garantată în atîtea discursuri, a recurs la „măsurile administrative“, a dezlegat mîinile „lucrătorilor“ din M.A.I. pentru ca să poată bate ca în timpurile vechi. Or, din moment ce ești contemporan cu represiunea din aprilie, cum mai poți scrie, în mod cît de cît verosimil, inspirîndu-te din realitățile contemporane, fără a numi ce s-a petrecut în anul de grație '77, în anul *Chartei* '77, în anul drepturilor omului reclamate de la Moscova la Varșovia și de la Praga la București, în anul cînd, pentru prima oară din 1946, un scriitor român a fost arestat (și parcă acum e cu totul în libertate?) iar partidul îți spune că și drepturile omului trebuie înțelese ca un fel de necesitate admisă, iar nu la modul anarhic: adică să călătorești, să ai o părere personală, s-o exprimi, s-o scrii?

Așa încît scriitorul român va trebui să aștepte pînă cînd partidul va recunoaște noile erori și noile greșeli din 1977, și numai după aceea să se apropie, prudent și timorat, de ceea ce se întîmplă acum. Dacă i se va mai oferi prilejul.

## 25 iunie 1977

Am înregistrat în mai multe rînduri schimbarea de climat intelectual la Paris. Dar iată că în vremea din urmă, această metamorfoză a stîngii intelectuale a dobîndit și un nume, a devenit un fel de școală sau de curent. Or, Parisul întîmpină, cu febra și vacarmul care îi sunt carac-

teristice, apariția noilor curente. De aici au plecat *noul* roman, *noul* cinematograf, de aici structuralismul și-a luat un avânt dominator. De data aceasta, presa, radioul, televiziunea dezbat despre un *nou* curent filozofic, o *nouă* familie spirituală, peste care se pune o etichetă — fragilă ca toate etichetele, dar nu inadecvată: *noii filozofi*.

Cine sunt „noii filozofi“? Bernard-Henri Lévy (*La Barbarie à visage humain* a devenit foarte repede un fel de manifest de grup), apoi, Jean-Paul Dollé, André Glucksmann, Jean-Marie Benoist, (din 1970 a publicat un eseu intitulat — premergător — *Marx est mort*), Michel Guérin, Christian Jambet, Guy Lardreau, Philippe Némo, Françoise-Paul Lévy și Jean-Luc Marion.

„Noii filozofi“ au în jurul a 30 de ani — doar André Glucksmann e mai vîrstnic. „Noi“ și tineri și pentru că revolta lor irupe neașteptat. Chiar și cei ce refuză etichetarea se regăsesc în această comunitate de revoltă: anti-marxismul. Îi mai leagă ceva: formația lor de stînga. La 20 de ani, mai toți se întîlniseră pe baricadele din mai '68; marxiști formați de Louis Althusser sau maoiști îmbătați de mirajul revoluției culturale chineze. Acum ard ce au adorat: fervent, iconoclast, lucid. Nu-l resping numai pe Lenin, nu-l repudiază doar pe Mao, dar văd și în marxismul ce a confiscat sensul istoriei cea mai primejdioasă mitologie a secolului. Al cărei rod le-a fost revelat tuturor de Soljenițin: el se numește Gulag.

Împotriva Gulagului prezent încă în Est, împotriva Gulagului ca amenințare spirituală în Apus, se ridică pentru prima oară un întreg grup de tineri gînditori, venind de la stînga și punînd în discuție, cu o furie de generație minșită, toate mitologiile acestei stîngi.

S-ar putea într-adevăr ca noii filozofi să schimbe configurația Franței intelectuale. De unde importanța pe care le-o acordă și cei care sunt pentru ei, și cei ce-i atacă.

Într-una din numeroasele și pasionatele dezbateri de la Paris cu participarea „noilor filozofi“, Bernard-Henri Lévy și-a prezentat singur cartea *La Barbarie à visage humain*. Discuția era condusă de Jean-Marie Benoist. În sala ticsită de lume Bernard-Henri Lévy a mărturisit:

„Ne aflăm deja, noi, copiii acestui secol al XX-lea, în

barbarie. O teză centrală a cărții mele este că fenomenul istoric esențial, important, fundamental al acestui secol al XX-lea este ivirea pe scară mondială, planetară, a barbariei și a statului totalitar. Așa cum secolul al XVIII-lea a produs filozofia Luminilor, așa cum secolul al XIX-lea a inventat un anume fel de a gândi știința, secolul nostru, al XX-lea, va avea pentru istoricii de mâine tristul privilegiu de a fi inventat această formă inedită, această formă nouă de putere care este puterea totalitară, puterea barbară. Ne îndreptăm spre barbarie? Eu răspund că într-o oarecare măsură ne și aflăm în barbarie, iar cei care au făcut experiența ororii naziste și staliniste o știu prea bine, după cum știu că secolul e pecetluit de această experiență. Jean-Marie Benoist ne-a propus drept temă: barbarie sau socialism. Titlul cărții mele, *Barbaria cu chip uman*, arată limpede cum pun problema: barbarie și socialism: socialismul este azi, dacă nu totalitatea barbariei, în orice caz o formă, o variantă de barbarie.“

Patima lui Bernard-Henri Lévy urcă mult mai departe în timp. Urcă revendicativ și mînios. Pentru el, criza lumii moderne coincide cu criza sacrului, crepusculul omului derivînd — inevitabil — din crepusculul zeilor. În acest vid lăsat de zei se instalează marxismul, adevărat opium pentru popoarele secolului nostru. În societatea totalitară, puterea nu mai are de ce să asculte de voința unui Dumnezeu limitîndu-i prerogativele și excesele, ea poate să se dezvolte nestînjinită: e putere în stare pură. Societatea totalitară, în *La Barbarie à visage humain*, decurge în mod logic din secolul Luminilor și din ideea de progres și instalează pe tronul de unde a dispărut Prințul — ce se socotea doar unsul lui Dumnezeu — pe Stăpînul absolut, devenit și mai barbar sub travestiul socialismului.

În fața barbariei născute și provocate de mitologiile optimiste, Bernard-Henri Lévy propune un pesimism pe cît de disperat, pe atît de activ. Intelectualul antibarbar va fi metafizician, va fi artist, va fi, în sfîrșit, moralist, în sensul clasic, de la Kant la Camus sau Merleau-Ponty.

Bernard-Henri Lévy nu e numai un antiideolog frenetic, ci un scriitor gîndind cu stil și uneori prin stil. Ajunge să cităm din *Barbaria cu chip uman*. Mai întîi, autoportretul autorului:



„Sunt fiul natural al unui cuplu diabolic, fascismul și stalinismul. Sunt contemporanul unui straniu crepuscul în care doar norii se năruie în zumzetul armelor și gemetele schingiuiților. Nu cunosc în secolul al XX-lea vreo altă Revoluție decât aceea a ciumei negre și a fascismului roșu. Hitler n-a murit la Berlin, el a câștigat războiul, învingându-și învingătorii în noaptea de piatră în care a aruncat Europa. Stalin n-a murit la Moscova, și nici la Congresul al XX-lea, el se află aici, printre noi, pasager clandestin al istoriei continuînd s-o obsedeze și s-o supună demenței sale. [...] Niciodată voința de moarte nu s-a dezlănțuit atît de crud, atît de cinic. Pentru prima oară, zeii ne-au părăsit, oboșiți fără îndoială de a rătăci pe cîmpia calcinată unde ne-am ales locuință. [...] Dacă aș fi poet, aș cînta oroarea de a trăi și noile Arhipelaguri ale zilei de mîine [...] Dacă aș fi pictor, mai curînd Courbet decât David, aș picta cerul de culoarea prafului apăsînd peste Santiago, Luanda sau Kolyma. Dar cum sunt filozof [...], mă voi mulțumi să spun cu vorbele limbii mele osuarele, cadavrele, lagărele și cortegiile morții văzute sau rememorate. Și să explic noul totalitarism al acestor Prinți surîzători, făgăduindu-ne fericirea.“

Cine ne făgăduiește fericirea? Lévy răspunde fără șovăire: socialismul.

„De ce atacăm socialismul? Deoarece — ca toate optimismele — minte cînd promite și terorizează cînd ajunge la putere. [...] Socialismul nu este numai o versiune printre altele a optimismului, ci caricatura lui cea mai gravă, mai grosolană, suma imposturilor, o enciclopedie de minciuni.“

În fața acestei „enciclopedii de minciuni“, autorul venit de la stînga propune stîngii un paricid:

„Trebuie să se sfîrșească o dată cu optimismul și cu «rațiunea» lui hilară; trebuie să ne adăpostim sub scutul pesimismului și al disperării. Lumea e un dezastru culminînd cu omul: politica este un simulacru și Binele suveran este inaccesibil. Fericirea nu va fi deci o «idee nouă» în Europa. Revoluția nu este și nu va fi la ordinea zilei atîta vreme cît Istoria va fi Istorie, atîta vreme cît Realul va fi real. Omul, chiar revoltat, nu e decât un Dumnezeu demis și o specie ratată. Iată de ce va trebui să

consumăm paricidul și să facem ultimul pas, acela ce ne desparte de sacrilegiul suprem, să mergem pînă la capătul parcursului inaugurat acum 30 de ani prin criticarea stalinismului, continuat în 1968 prin renunțarea la leninism și provizoriu încheiat în vremea din urmă prin ruptura cu marxismul. Altfel spus, va trebui să criticăm termenul însuși de socialism.“

Iată, cu propriii săi termeni „cuvîntul de ordine“ pe care Bernard-Henri Lévy îl lansează „generației sale petrificate“. Și avem toate motivele de a crede că injoncțiunea este auzită nu numai de generația sa. De mult n-am mai avut impresia că Parisul intelectual intră într-o atare zonă a turbulenței și febrei. Și niciodată ca azi, a demistificării.

## 1 iulie 1977

La 21 iunie, în chiar clipa cînd Giscard d'Estaing primea la castelul de la Rambouillet pe Brejnev, mai multe personalități de prim-plan ale stîngii intelectuale franceze organizau la Teatrul Récamier o „contrarecepție“ invitîndu-i pe disidenții Răsăritului.

Filozoful Michel Foucault, profesor la Collège de France, prezent acum ori de cîte ori este vorba să fie înfierate regimurile retrograde ale Răsăritului (l-am regăsit și la manifestația de stradă împotriva lui Brejnev, și la un miting la Mutualité), a fost principalul animator al serii de la Récamier, alături de Roland Barthes, Antoine Bourseiller, Pierre Daix, André Glucksmann, Jean-Paul Sartre, Léon Schwartz, Roger Stéphane etc. Printre invitații de onoare la Teatrul Récamier: Eugen Ionescu, care a avut dreptate înaintea tuturor (stînga acum dezmeticită ar trebui să-l recunoască și să-l proclame ca pe un premergător).

Se aflau la recepție mai toți disidenții sovietici: Andrei Amalrik, Vladimir Maximov, Andrei Siniavski, Leonid Plioutch, Andrei Bukovski, Mikhail Stern, Alexandru Gallitch, Natalia Gorbanevskaia.

Numeroase personalități franceze au ținut să ne încredințeze, prin „Europa Liberă“, mesaje pentru Paul Goma. Astfel, Dimitrie Stolypine, secretarul general al

Pen-Clubului francez ce l-a cooptat pe Paul Goma ca membru asociat, a anunțat că Pen-Clubul l-a invitat pe scriitorul român la Paris. Dimitrie Stolypine a declarat mai ales:

„În cursul acestei întâlneri cînd ne manifestăm solidaritatea cu toți intelectualii care luptă pentru drepturile omului și pentru libertatea de expresie, vreau să amintesc un lucru: Comitetul Executiv al Pen-Clubului l-a primit pe Paul Goma printre membrii săi și speră de asemenea să-l primească la Paris, unde l-a invitat să-i întâlnească pe colegii săi din centrul francez și pe numeroși alți intelectuali bucueroși să-l cunoască.“

Claude Gallimard, privind în jurul său la toți autorii răsăriteni publicați în editura sa, a exclamat:

„Sunt fericit de a-i vedea aici. Sunt cu toții scriitori de mare calitate și meritînd din plin să fie publicați în Franța. Din nefericire, ei nu apar totdeauna și în țările lor de origine, cum este cazul cu Paul Goma. Cum nu mai este arestat, sper că va putea din nou să se apuce de scris și că-l vom revedea aici, la Paris, ca acum cîțiva ani. Noi vom publica și alte cărți ale lui, a căror traducere a fost terminată de curînd.“

Roland Barthes, profesor la Collège de France:

„Mă simt cu atît mai bine astă-seară, cu cît intelectualii care au putut să scape din Răsărit se află azi alături de colegii lor francezi: există între ei toți o unitate ce ilustrează funcția profundă a intelectualului, constînd în a mărturisi și a se lupta, oricare ar fi condițiile, pentru libertatea de gîndire. Doresc foarte mult ca alți intelectuali din țările răsăritene să poată veni aici, lîngă noi, și mă gîndesc îndeosebi la Paul Goma. România este o țară pe care am cunoscut-o și am iubit-o mult.“

Claude Mauriac va afirma printre altele:

„Recepția de astă-seară mi se pare o dată istorică, deoarece reunește pe intelectualii francezi cu cei din Răsăritul Europei. Noi am avut foarte multă vreme impresia că tot ce am putea face aici n-ar sluji la nimic și nici n-am acționat, nu fiindcă ne dezinteresam, ci doar în măsura în care simțeam o mare disproporție între ceea ce am putea spune noi, la adăpost, și repercusiunile acolo. Acum însă cred că lucrurile s-au schimbat: fenomenul

este important și ireversibil. Ceea ce se petrece azi în Răsărit este auzit în Apus. Vom vedea rezultatele, ce se va întâmpla și când. În așteptare, o seară ca aceasta este foarte emoționantă. Și îmi îndrept gândul, evident, spre Paul Goma.“

## 8 iulie 1977

Îmi pare rău că de ani de zile, Virgil Ierunca și cu mine îl inhibăm, fără să știm, pe Titus Popovici, așa cum a mărturisit-o în intervenția sa la recenta plenară a Comitetului Central, reluată în *Scînteia* (30 iunie 1977). Pentru ca să nu-l acuzăm cumva de dogmatism, sau de îngustime de vederi, Titus Popovici nu a îndrăznit să-și dezvăluie, cum ar fi avut poftă, concepția comunistă despre lume. Nu numai el, dar toți scriitorii români ar șovăi să-și arate pe față convingerile comuniste din pricina noastră. Dar iată că la plenară Titus Popovici face dovadă de ceea ce poate atunci când nu mai e „timorat“. (Toate expresiile sunt luate din spovedania lui în fața Comitetului Central.) Și Titus Popovici poate mult. Nu o știusem pînă acum, deoarece, în afară de privilegiile excesive conferite de scenariile sale de filme, în afara ilustrării neconvinse și în orice caz neconvingătoare a tezelor de partid, ni se părea că Titus Popovici își făcea mai mult rău sieși decît altora, irosindu-și iremediabil talentul, atît cît se arătase în unicul roman de tinerețe. Ne întrebam chiar dacă Titus Popovici nu se lansează în genuri mai perisabile și neangajînd decît parțial pe un scriitor (cum ar fi scenariul de film), și pentru altceva decît imensele avantaje materiale; dintr-un motiv mai profund și poate mai onorabil: din conștiința lucidă că romanul pe care l-ar scrie după cuvintele de ordine ale partidului l-ar alunga mai definitiv din literatură decît propria-i absență voluntară. Ne înșelasem: Titus Popovici recunoaște azi că numai lenea l-a împiedicat să dea României acel mare roman al colectivizării, ilustrînd cum se cuvine „această temă uriașă“. În curînd însă literatura română va avea în sfîrșit romanul „ilustrativ“ și altele de același calibru, își încheie Titus Popovici perorația cu remușcări.

Înainte însă de autocritică, ce ne interesează mai puțin (cred că destinul scriitoricesc al lui Titus Popovici nu împiedică pe nimeni să doarmă în România), autorul se avîntă într-un atac virulent împotriva celor cîteva drepturi și minime libertăți ale scriitorimii române. Atacul este într-o concordanță prea perfectă cu noua politică a puterii, pentru ca el să reprezinte doar inițiativa lui Titus Popovici. Prin gura lui se răzbină toți tenorii mari și mici de partid, care s-au văzut eliminați de scriitori, la ultima lor conferință, din toate organismele lor de conducere. Prin el, poate că partidul el însuși plătește, cu dobîndă, scriitorilor îngăduința acordată, din motive „conjuncturale“, de a vorbi mai liber la conferință. Deoarece motivele „conjuncturale“ denunțate și înfierate de Titus Popovici cu privire la publicarea romanului lui Nicolae Breban *Bunavestire* nu au fost numai ale lui Cornel Burtică, ce-și face la plenară o autocritică discretă, ci ale întregii conduceri de partid. S-ar putea presupune că pentru a împiedica o proliferare a cazului Goma, și a-i convinge pe scriitori că drepturile omului n-au o mare însemnătate din moment ce drepturile scriitorului sunt oarecum asigurate, partidul a căzut la un fel de înțelegere tacită cu ei (nu știm de ce, dar suntem aproape siguri că nici un cuvînt nu a fost rostit pe față) de genul: voi să nu faceți ca Ion Negoïtescu (de altminteri ați văzut ce-a pățit), să nu protestați nici cînd îl areștăm pe Paul Goma, nici cînd îl excludem în pofida statutelor și în ședință închisă și secretă din Uniune, și atunci noi, în schimb, vă lăsăm să vă faceți puțin de cap la conferință, chit că veți ataca patriotismul de paradă și de almanah tip „Cîntarea României“, și chiar, pe ocolite, cenzura.

Ceea ce s-a și întîmplat. Probabil că unele discursuri au trecut însă de limitele previzibile (nu din ziare ne putem da seama de ele). În orice caz, surpriza cea mare pentru partid a fost eliminarea totală prin vot secret a mai tuturor purtătorilor de cuvînt ai partidului: Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Nicolae Dragoș etc. etc. Mai mult, Virgil Teodorescu, pentru care șeful statului se deplasase în persoană la Uniune spre a-l impune președinte, a fost scos de scriitori din toate funcțiile de conducere. Plata și răsplata nu

puteau să întârzie, dar au venit mai repede decît ne aşteptam. Cornel Burtică anunţă la plenară revizuirea pensiilor şi altor probleme materiale (vezi Fondul Literar, vezi o nouă lege a drepturilor de autor cu care sunt periodic ameninţaţi scriitorii ca să stea cumînţi), iar Titus Popovici începe inchiziţia. Cu un caz precis, dar ale cărui implicaţii depăşesc cu mult ţinta: romanul lui Nicolae Breban, salvat de Cornel Burtică de toate cenzurile ce-l blocau. La Titus Popovici invidia transpare limpede. Care ar fi fost soluţia, după el? Să nu apară romanul? Doamne fereşte! Să apară, dar după ce va fi fost curăţat, prelucrat în colectiv de scriitorii membri ai Comitetului Central, care, se ştie prea bine, doar pentru calităţile lor literare au fost aleşi în acest organism de parcă ar fi o asociaţie de cultură şi artă. De fapt, în Comitetul Central, în afara lui Dumitru Radu Popescu, nu se află nici un scriitor al cărui talent să-l autorizeze să dea sfaturi literare. Şi apoi, un roman nu se „lucrează“ în colectiv. E drept că a trecut atîta vreme de cînd Titus Popovici n-a mai scris literatură, şi probabil că a uitat acest lucru elementar. De fapt, n-a uitat nimic. Ştie doar de unde bate vîntul (probă, cenzura multiformă, colectivă, omniprezentă pe care o recomandă şi instaurează actuala plenară). Deci, romanul, prelucrat în colectiv la nivel de Comitet Central, ar fi fost dezbărat de toată „zgura“ lui: filozofia lui Nietzsche, în plus prost asimilată (dacă ar fi fost bine asimilată, şi-ar fi dat seama „filozofii“ din Comitetul Central!), trivialul, urîtul, josnicul, erotismul ieftin, obscenitatea. Astfel readusă la normă, optimistă, marxistă, umanist-socialistă, pudică şi în plus „bine scrisă“ (deoarece Nicolae Breban nu cunoaşte limba română şi are nevoie de profesori), *Bunavestire* ar fi putut apărea şi în capitală, dar nu s-ar mai fi cumpărat şi Nicolae Manolescu n-ar mai fi avut ocazia să scrie o recenzie entuziastă. Atacurile lui Titus Popovici şi într-acolo sunt îndreptate: contra criticii ce cultivă criteriile estetice în general, şi contra lui Nicolae Manolescu îndeosebi. Slujindu-se pînă şi de denunţ. Nu i s-a interzis lui Nicolae Manolescu — mai precis s-a retras de pe piaţă — acum cîţiva ani, o antologie în care inclusese un poet legionar ca Radu Gyr? I s-a interzis. Nu e deci o probă că se petrece cu acest critic un lucru nu

prea curat? Titus Popovici uită tactic că Radu Gyr era pus de partidul comunist să scrie în gazeta adresată românilor din străinătate — pe vremea aceea *Glasul Patriei* — și deci calitatea sa de fost legionar nu stingherea pe nimeni: nu numai pe Nicolae Manolescu, dar nici puterea. Titus Popovici nu uită de fapt; atacă doar cu armele cele mai adecvate. Nu doar pe Nicolae Manolescu, dar și critica românească în general, ce n-a avut încă prilejul să-l decreteze un geniu. Nu numai pe critici, dar și *România literară*, una din rarele publicații literare încă lizibile.

Un singur lucru nu înțelegem. De ce Titus Popovici își mai oferă luxul de a înfieră „denaturarea stalinistă“ în cultură, când argumentele, tonul, criticile și insinuările sale, totul în intervenția de la plenară, aparțin de drept și de fapt acestei perioade? De abia acum pricepem că dacă n-ar fi fost, cum singur recunoaște, leneș și timorat, Titus Popovici ar fi dispus de o reală vocație pentru inchiziția de tip stalinist. După cum o dovedește participarea sa la noua linie culturală inițiată de plenară, nu e niciodată prea târziu. De altminteri faptul c-a fost aprobat la plenară de Ceaușescu în persoană mătură orice dubiu.

\*

Cazul romanului lui Nicolae Breban, *Bunavestire*, în centrul atacurilor, este simptomatic pentru felul în care partidul a sperat și speră să fie asigurată cenzura în România acum, când, de bine ce a dispărut, se vede introdusă la toate nivelurile și considerabil agravată.

„Scandalul“ *Bunavestiri* n-a izbucnit în clipa publicării romanului, ci doar atunci când a apărut prima cronică favorabilă semnată de N. Manolescu. Partidul și-a îngăduit luxul publicării sperînd că va dispune de o cenzură ulterioară în stare să suplinească absența celei preliminare: conta, cu alte cuvinte, pe cronicari, pentru ca, simțind de unde bate vîntul, ei să se năpustească asupra *Bunavestiri*, cu o unanimitate prea supusă. De aceea numai din momentul când Nicolae Manolescu a înfrînt acest consemn tacit s-a dezlănțuit furia Comitetului Central prin gura lui Titus Popovici. De atunci, nu mai pot apărea despre *Bunavestire* decît cronici negative. Și vom căuta, probabil, multă vreme, în zadar, un singur rînd favorabil

cărții în presa din România. Care este redactorul-șef în stare să-și ia o astfel de răspundere, acum când George Ivașcu a fost obligat să-și facă autocritica?

*Bunavestire* nu este un roman necriticabil. Unanimitatea în elogiu, ca și aceea în atac, pare totdeauna suspectă. Dacă discuția — sau chiar polemica — s-ar fi menținut la tonul cronicilor unor Nicolae Manolescu și Mircea Iorgulescu, oricât de tranșante ar fi, prima în elogiu, a doua în dezapreciere, ar fi însemnat că dezbaterea de idei e plină de vitalitate în România și de pe urma ei ar fi avut de profitat pînă și autorul. La amîndoi acești critici, ne aflăm pe singurul teren cu puțință pentru a discuta despre o operă literară: pe terenul estetic, și nici o clipă apologia sau rechizitoriul nu depășesc limitele acestui „tribunal“, singurul competent cînd este vorba de artă.

Altfel, cu totul altfel, stau lucrurile în cronicile unor Mihai Ungheanu și Dumitru Micu. Aici, procesul este politic. Primul ne vorbește de „naufragiul ideologic“ și de „ideile de dreapta“, al doilea de „concepția nihilistă“ a lui Nicolae Breban, amîndoi de proasta asimilare de către autor a filozofiei lui Nietzsche. Dacă Nicolae Breban nu va fi înțeles cum trebuie pe Nietzsche, ce să spunem despre Dumitru Micu care îl lichidează pe filozoful german definitiv și superior, într-o singură frază pe cît de scurtă pe atît de absurdă: „dar a împărți oamenii în «stăpîni» și «slugi», considerînd că aceasta este condiția lor ontologică, așa cum a făcut-o Nietzsche, e curată paranoia.“ Exact ceea ce înțelegea pe vremuri din Nietzsche un nazist, toată gîndirea occidentală ocupîndu-se, de atunci încoace, să dezbare pe filozoful german de asemenea desfigurări simpliste.

Se poate lesne susține că falsul Mesia din cartea lui Breban, acel locotenent Farca, ce incendiaza, după moartea sa, creierele rătăcite ale unei provincii subdezvoltate mintal, nu merge nici el mai departe în înțelegerea gîndirii nietzscheene — și într-adevăr, rarele texte citate din el sunt de o consternantă sărăcie de idei, de o imaturitate autodidactă, de un nivel lamentabil. Cum să pretinzi însă că autorul romanului împărtășește aceste teorii, acest delir subintelectual? Nu numai fiindcă un romancier nu se confundă cu personajele sale — ceea ce



ar fi de ajuns —, dar și pentru că Nicolae Breban și-a luat niște precauții suplimentare. Nu mă gândesc la „postfața“ ce mi s-a părut, dacă nu „conjuncturală“, în orice caz inutilă — o carte există în afara acestui gen de justificări și explicații; rare sunt însă romanele în care un autor și-a dezvăluit mai insistent — uneori pînă la șarjă — distanța față de personajele sale, intervenind direct spre a le lua în derîdere, cu efecte nu totdeauna reușite pe plan pur estetic. Satira este constantă, neaducînd neapărat o notă de ruptură și de modernitate, cum susține Nicolae Manolescu, menținînd însă continuu distanța dintre autor și „antieroi“ săi.

Or, ce pretind detractorii *Buninvestiri*? Că într-adevăr șarja și derîdere ar exista în prima parte a cărții, dar ar fi absente în a doua, cînd Nicolae Breban s-ar identifica neapărat cu personajul său principal, merceologul Grobei devenit falsul profet al lui Farca, falsul Mesia. Că epilogul cărții ar dovedi clar acest lucru, constituind apologia lui Grobei-Ioan Botezătorul, o apologie fără umbre, fără rezerve. Să revenim la texte — metoda cea mai simplă și cea mai puțin întrebuițată în România ori de cîte ori se organizează campanii de calomnie. Deschidem deci *Buninvestire* la pagina 582. Grobei care, scrie negru pe alb Mihai Ungheanu: „e privit ca un sfînt, proiectat într-o lumină magnifică“ de Nicolae Breban, se vede definit de același Nicolae Breban ca: „Un Ioan care descoperise un Iisus-Politic, mort.“ Și mai departe, autorul ne vorbește de „încăpățînarea sa *neroadă* și totală“, de viața lui „oarbă și fanatică“. Acestea să fie oare epitetele prin care faci apologia unui personaj, te identifici cu el, îl proiectezi într-o lumină magnifică?

Firește că satira nu e singurul portativ al lui Nicolae Breban. Firește că scriitorul care și-a surprins totdeauna personajele în subsolul obscur al tropismelor nedeslușite, reușind să închidă în cuvinte nedefinita viermuială a inconștientului, și în fiecare om deslușind, ca într-o radiografie terifiantă, animalul bolnav ce pîndește, nu-și poate trata nici personajele din *Buninvestire* ca pe niște marionete. Și aici stă ambiguitatea fundamentală revelată, pe bună dreptate, de Nicolae Manolescu: Breban e părtaș și în același timp judecător. Grotescul nu e desprins de

ființă, dar nu epuizează întreaga ființă. E adevărat la nivelul creatorului de personaje vii, și nu în sensul primar că le-ar împărtăși concepția despre viață sau ideile lor — câte și cum sunt.

Avem și noi față de *Bunavestire* câteva rezerve. Nu credem de pildă că marea problemă a secolului al XX-lea a fost sau este spiritul „mic-burghez“. Gulagul nu este mic-burghez, nici Stalin, nici Hitler n-au fost mic-burghezi, și obîrșia totalitarismelor ce au năpădit epoca și au desfigurat-o trebuie căutată în cu totul alt gen de demonism. Adevărata provincie a Răului absolut este absentă din *Bunavestire*. Iar dacă grobeiana cronică provincială din prima parte e convingătoare, nu același lucru se poate spune atunci cînd demonul ideilor — prețios primare — pune stăpînire — în a doua parte — pe personajele al căror delir mediocru nu mai pare ținut în frîu de autor, în ciuda intervențiilor sale sarcastice. Nereușita — cîtă e — aparține însă esteticului, și nu o cronică literară ne-am propus să scriem despre *Bunavestire*. Ci numai o cronică a cronicarilor grăbindu-se, la semnal, să doboare o carte și un scriitor, prin procese de intenție și de partid.

## 15 iulie 1977

Nu te lovești prea des de cuvîntul „cenzură“ în presa din România. Cenzura este înconjurată de o discreție cu atît mai mare, cu cît planează mai insistent asupra a toate. Iată însă că la recenta plenară a Comitetului Central, cuvîntul „cenzură“ a fost rostit sus și tare de Ceaușescu (*Scînteia*, 30 iunie 1977). E drept, pentru a ni se anunța dispariția ei ca instituție. Dacă cineva a fi auzit numai această frază a discursului, ar fi putut crede că o perioadă cu adevărat revoluționară se deschide în istoria literară a României socialiste. Dar un discurs nu e numai o frază, și dispariția cenzurii n-a fost proclamată decît pentru a se decreta *omniprezența ei*. În loc de niște organisme — care măcar se puteau număra — însărcinate pînă acum cu această funcție dezonorantă pentru orice societate civilizată, cenzura se instalează peste tot, începînd cu autocenzura scriitorului și artistului și continuînd cu toate

colectivele în toate uniunile de creație, teatrele, studiourile de film, orchestrele etc. etc. Principiul, ni se spune și în discursul amintit și în Hotărîrea finală, este ca „cenzura de tip administrativ, birocratic, *dinafară*, să fie înlocuită cu controlul de partid, *dinăuntru*“. Mărturisim că nu înțelegem prea bine această distincție: cenzura „*dinafară*“ nu era tot a partidului, nu era îndeplinită tot de „activiștii de partid“, nu trebuia să fie animată de același elan „revoluționar“? Iar acum, cînd orice lucrare e obligatoriu trimisă „organelor colective“ chemate să-i aprecieze conținutul, nu este tot *dinafară*?

De fapt, e o cenzură considerabil agravată. Manuscrisul unui scriitor va trebui mai întîi controlat și, la nevoie, dacă autocenzura n-a funcționat din plin, prelucrat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, apoi trimis editorului, a cărui răspundere devine atît de mare, încît la limită activitatea editurii poate fi paralizată. Editorul, la rîndul lui, poate trimite înapoi lucrarea Uniunii Scriitorilor sau Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ce o aprobă sau dezaprobă. Și dacă o dezaprobă, din nou la editură iar editura la Uniune și așa mai departe în cercul vicios al nonsensului. Ce carte de oarecare valoare va rezista acestui du-te-vino cu cenzorii improvizați și înfricoșați de asemenea răspunderi? Cum să compari — așa cum a fost comparată — o cenzură colectivă cu un cenaclu literar (cu „Junimea“!) și să îndemni pe scriitorii români să suporte cu surîsul pe buze ceea ce se pretinde c-ar fi suportat pînă și Eminescu? Într-un cenaclu, în orice caz în cenaclurile dinainte de instalarea comuniștilor, se discutau calitățile estetice ale unei opere, iar nu conținutul ei de idei, cu atît mai puțîn de idei politice. Și discuția nu era urmată de o sancțiune de nepublicare. Discuția era literară, iar nu de poliție literară. Pe cînd acum, ni se spune limpede: nu va exista decît un singur stil de cenzură constînd în eliminarea *a tot ce nu corespunde concepției comuniste despre lume*. În rest, libertate totală. Adică: libertatea de a fi cu puterea. Pe aceasta din urmă nici o tiranie n-a desființat-o niciodată. Numai că nici o tiranie nu și-a oferit ipocrizia de a o numi libertate, așa cum o fac regimurile comuniste.

Cum urmează să se traducă în fapt această „dispariție a cenzurii“, înlocuită prin „controlul revoluționar“, prin „controlul de partid“ (dar pînă acum cine controla, nu tot partidul?) o spune Hotărîrea finală a plenei:

„În vederea îmbunătățirii conducerii colective, în redacțiile ziarelor și revistelor, la Radioteleviziune, în edituri, instituții de spectacole, la casele de filme și studiourile cinematografice se vor crea *consilii de conducere*, din care vor face parte, după caz, reprezentanți ai organelor centrale și locale de partid, ai Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Uniunii Tineretului Comunist sau altor organizații de masă și obștești, precum și lucrători din instituțiile respective, oameni ai muncii din întreprinderi.“

După cum se poate constata, numai și numai inițiați în domeniul estetic, un adevărat cenaclu „Junimea“ cu competențe artistice excepționale. Să fim serioși. „Junimea“ și Eminescu erau simple figuri de stil. Se declară limpede că aceste „consilii“: „vor purta întreaga răspundere pentru conținutul politic, ideologic și calitatea materialelor publicate, militînd permanent pentru traducerea în viață a politicii partidului...“ etc. etc.

Vor mai avea o sarcină consiliile și comisiile: să valorifice pe scară tot mai largă lucrările distinse în cadrul Festivalului „Cîntarea României“. Iată un amănunt ce clarifică totul: de la „Tezele din iulie“ înapoi, partidul urmărește, cu tenacitate, chiar dacă e nevoie, tactic, să dea din cînd în cînd înapoi, același scop: înlocuirea profesionalismului prin amatorism, a competenței prin militanțism. Acesta e scopul ultim. Deocamdată ne aflăm — cum se spune la București — „pe parcurs“, și constatăm un pas în plus făcut pe calea anihilării valorilor.

Și ca o derîdere supremă, adoptarea acestor măsuri ne este prezentată în Hotărîrea finală ca o expresie a „*largilor libertăți*“, a „garantării în fapt de către statul nostru a *libertății* de opinie și exprimare prin intermediul organelor de presă“. Adică libertatea de a fi controlat, libertatea de a fi megafonul stăpînirii, libertatea de a avea o singură opinie, tot a stăpînirii, libertatea de a rosti un singur discurs — al stăpînirii —, libertatea de a te supune, libertatea de a nu fi liber, libertatea de a declara că albul este negru, libertatea de a-ți numi nelibertatea libertate.

**23 iulie 1977**

Inaugurarea la centrul Beaubourg a atelierului lui Brâncuși s-a vrut o răscumpărare. În 1956, cu un an înainte de moarte, Constantin Brâncuși lăsase statului francez operele cu condiția ca atelierul din Impasse Ronsin să fie în întregime reconstituit într-un muzeu francez. Dacă ne amintim că în acest atelier, totul, dar absolut totul, era făcut de Brâncuși cu mâna sa, că pentru a-și arăta vizitatorilor operele el recurgea nu la o subtilă regie, cum s-a spus, ci la un adevărat ritual, că acest vrăjitor al materiei o reducea și readucea la esența sa de-a lungul unor răbdătoare repetiții ce semănau a inițiere, că nu trata nici un obiect cu indiferență utilitară, făcându-și-l dimpotrivă complice în dialogul cu nevăzutul, că-și făurea singur sculele, ne dăm mai bine seama de ce reconstituirea atelierului nu însemna pentru el un capriciu de artist ce vrea să i se perpetueze cadrul, ci necesitatea de a ști că astfel sculpturile sale vor continua undeva pe acest pământ să aibă rădăcini.

Dar cum să refaci rădăcinile din Impasse Ronsin unde, în plin Paris, dăinuia un colț de țară? „Transplantarea“ atelierului la Muzeul de Artă Modernă a fost un eșec și pentru că neexistând spațiul necesar (lipseau 70 de metri pătrați și peste doi metri înălțime) sculpturile lui Brâncuși păreau a se ofili, strânse unele în altele și turtite de plafonul prea jos. În plus, reconstituirea fusese făcută în grabă și după fotografii. Din lumea întreagă, vizitatorii veneau aici pentru a vedea un atelier ce nu semăna cu al lui Brâncuși.

Spre a se face dreptate artistului, s-a hotărât mutarea atelierului la Centrul Beaubourg. Nu în clădirea supra-modernă a centrului, unde s-ar fi pus aceleași probleme, și a cărui structură funcțională s-ar fi potrivit și mai rău cu atelierul. În afară, pe esplanada centrului, legat de Beaubourg printr-un culoar. Au fost chemați să vegheze la reconstituire legatarii universali ai lui Brâncuși, pictorii Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati.

Așa încât dorința lui Brâncuși s-a văzut în sfârșit respectată: atelierul a reînviat la Centrul Beaubourg. În ce privește interiorul unde lumina, pătrunzând de peste tot, îi

scaldă din nou sculpturile ca altădată. Soba făcută cu mâinile lui, dalta, nicovala, barda cu care lucra lemnul, fierăstrăul și forja, zecile de scule se învecinează nu numai cu eboșele și sculpturile, dar și cu ghitara lui Brâncuși, cu ochelarii lui, cu o rădăcină de copac din Fréjus (el o numea crocodilul), cu preistoricul său aparat de fotografiat, totul e la locul său, așteptându-l parcă pe sculptor să-și șlefuiască arhetipurile pînă la limita unde materia devine imaterială. Și să pună puțină dezordine în cumiștenia lucrurilor rămase fără stăpîn, încremenite în această absență.

Exteriorul atelierului e însă atît de neutru, de dizgrațios, de oarecare, încît îți vine a crede că pe esplanada de la Beaubourg a mai rămas o baracă de pe șantierul de ieri pe care constructorii au uitat s-o demoleze. Răscumpărată ori iarăși trădată memoria lui Brâncuși?

## 29 iulie 1977

Prin anii '30, Mircea Eliade deplîngînd faptul că în romanul românesc, cu excepția lui Camil Petrescu în *Patul lui Procust*, personajele erau lipsite de o conștiință teoretică a lumii sau a destinului lor, scria:

„O carte cu personaje care justifică demnitatea omească este în același timp o carte care înalță demnitatea literaturii unde ea a fost scrisă.“

Peste timp, afirmația lui Mircea Eliade din *Fragmentarium* ni se pare că se aplică romanului recent al lui Augustin Buzura, *Orgolii*.

Ce altceva este acest roman al lui Buzura, dacă nu o temeinică pledoarie pentru verticalitatea conștiinței intelectuale amenințate din toate părțile de agresivitatea spiritului primar? Problematika etică nu se ivește pentru prima oară în romanele lui Buzura. Și *Absenții*, și *Fețele tăcerii* se nutreau din aceleași drame de destin — destin individual, destin istoric. În *Orgolii* însă ea devine atît de exigentă încît, pînă la un punct, devorează personajele care pierd din pitoresc ceea ce cîștigă în substanță ideatică. Departe de a fi sărăcit — cum s-a spus în unele cronici —, romanul dobîndește astfel o nouă dimensiune.

Deoarece literatura română e plină de personaje concrete, viabile, trăindu-și complicațiile existențiale la nivelul simplei psihologii. Cum scria tot Mircea Eliade în același articol, personajele în romanul românesc se sinucideau mai ales din dragoste sau din plictiseală, nu din drame metafizice. Și adăuga: „Personajele românești sunt încă departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, al destinului omului, al morții și al ratării.“

Or, personajul central din *Orgolii*, chirurgul și savantul Ion Cristian, își joacă întreaga existență exact pe aceste coordonate: libertatea, destinul omului, ratarea și moartea. „Moartea psihică“ îl înfioară mai mult, infinit mai mult, decât cea biologică, fiind cu toții înconjurați, într-un secol expert în dezumanizări, de atâtea forme larvare, de atâtea decese în planul conștiinței, al gândirii, al demnității. Din acest unghi trebuie privită și opoziția în alb și negru a personajelor, reproșată uneori autorului ca o simplificare. Pe nedrept. Nu e o stîngăcie, o incapacitate de a nuanța (Buzura ne-a arătat în *Fețele tăcerii* că poate desena personaje complexe). Și mai puțin încă ne putem gândi la personaje pozitive și negative, produse ale unei convenții antiestetice. Antagonismul, de data, aceasta, se petrece între stări: starea de conștiință sau de veghe și cealaltă: starea larvară de după moartea psihică.

Mircea Iorgulescu a surprins cel mai exact originalitatea romanului. În cronică sa din *România literară*, el insistă într-adevăr asupra personajului anonim din carte, ale cărui rapoarte de poliție și denunț, scrise într-o acumulare agramată de clișee, constituie mai mult decât un contrapunct — unii au spus chiar umoristic. Nici urmă de umor însă la Buzura cînd cedează cuvîntul acestui anonim, în ciuda ridicolului constant al limbajului, nici o comparație posibilă cu personajele lui Caragiale. Pentru ca rîsul să fie stîrnit trebuie să te simți la adăpost de o agresiune directă, or, aici, agresiunea e permanentă. Așa cum scrie Mircea Iorgulescu, personajul laborantului (în derîdere, ceilalți îl numesc „Canaris“, dar nu are nici nume, nici identitate) e „mai mult decât un individ, e o stare“. Starea de delațiune, dînd rezultatele știute în regimurile comuniste, îngheață rîsul pe buze. Ofensiva spiritului primar, departe de a constitui un fenomen al

trecutului, este în plină dershășurare, câștigînd în România poziții strategice din ce în ce mai importante. O dată cu ea și „starea“ de delațiune.

### 23 septembrie 1977

A existat vreodată o moarte acceptată, care să nu provoace revolta, cu gîndul la tot ceea ce ar mai fi putut deveni un om de nu i-ar fi fost timpul retezat? Rareori am resimțit mai deplin această nedreptate decît atunci cînd am aflat de moartea lui Ovidiu Cotruș. Nu numai pentru că n-avea decît 51 de ani cînd s-a stins. Dar și o bună parte din scurta-i existență i-a fost furată de oameni. Ovidiu Cotruș, cel cu viața răpită de istorie, de o foarte precisă istorie.

Nimeni nu va putea s-o scrie în România și e totuși bine, e necesar ca în fața acestui mormînt prematur deschis, împotriva firii deschis, cineva să vorbească: Ovidiu Cotruș n-a fost ucis de soartă, ci de oameni. Cine, în România, i-a citit biografia apărută la moarte, în *România literară*, nu poate să nu fie izbit de două date. Ovidiu Cotruș a debutat în 1945 la *Revista Cercului literar* de la Sibiu, și n-a reapărut în presă decît în 1965. Douăzeci de ani, cei mai creatori, cînd elanul tinereții începe să se îmbine cu găsirea de sine, iar cultura se dospește și devine una cu ființa, ca o respirație secundă. Douăzeci de ani de-a lungul cărora Ovidiu Cotruș a fost nevoit să tacă. Și dacă ar fi fost numai atît! Dar din închisorile ce l-au înghițit încă adolescent, unde a fost bătut, înfometat, chinuit, Ovidiu Cotruș n-a ieșit decît pentru a se pregăti de moarte. Toți medicii se mirau că mai trăiește; în ceasornicăria ființei sale nici o rotiță nu mai era la locul ei. Printre colegii lui de detenție, mulți îl mai văd și azi cum era atunci, incapabil să mai stea în picioare, susținut pe sub brațe de alții, ușor și transparent ca o haină rămasă fără stăpîn. Doar spiritul, viu, lucid, doar memoria fabuloasă, o memorie ce mobila celulele prin care trecea cu o întreagă bibliotecă, doar sufletul mare, generos, doar înflăcărarea pașnică ce-l caracteriza (un fel de tihnă în avînt și de măsură în nemăsură) îl mai țineau în viață, porunceau trupului betejit, ciuruit, sleit, să reziste mai departe.



De la ieșirea din închisoare și pînă la moarte, Ovidiu Cotruș n-a mai fost decît un supraviețuitor, trăindu-și supraviețuirea cu intensitate dar și cu o stranie detașare, neimplicînd nici indiferență, nici distanță, doar un har al nimicniciei de parcă, o dată cu el, Eccleziastul ar fi făcut din gustul deșertăciunii un imn al creației.

În *cultură*, Ovidiu Cotruș, unul dintre cei mai *cultivați* intelectuali din România, nu ținea să se impună. Ceilalți se grăbeau, fie — printre tineri — fiindcă simțeau că acele clipe de abia mijită liberalizare de prin '60 și ceva purtau în ele însele amenințarea sfîrșitului, fie — printre cei ieșiți din închisori — pentru că se precipitau să recucească timpul pierdut. În această forfotă, în această generalizată goană după timp și afirmare, Ovidiu Cotruș sta la o parte. Nu însă și izolat. Cu prietenii comunica, la fiecare întîlnire „scria“, oral, cîte un volum. Se ferea însă de coala albă de parcă a o înnegri cu semne ar fi fost un nonsens. Numai hărțuit de cei ce-i cunoșteau valoarea — și din acest punct de vedere rolul revistei *Familia* va trebui mereu subliniat — a publicat studiile și articolele prin care s-a dezvăluit ca unul dintre cei mai profunzi critici și esești ai generației sale. În vreme cîc cărțile altora apăreau într-o cadență precipitată, a sa — prima — n-a fost publicată decît în zilele agoniei și nu știm dacă a apucat să o aibă în mîini. Dar mîinile lui nu erau făcute să rețină, să strîngă, să pună la o parte foaie după foaie, să teaurizeze. Ovidiu Cotruș era risipitor cu sine și pentru că existența îi fusese risipită de alții iar gustul zădărnicii îl însoțea în tot ce făcea și, mai ales, nu făcea. La urma urmei, o dată ieșit din mormînt, Lazăr a mai vorbit?

Excepționalul comentator al lui Maioreșcu — sperăm că din articolele publicate în *Familia* se va putea alcătui cît mai repede un volum —, acela care ne-a dat asupra lui Mateiu Caragiale un studiu de o densitate unică, iar despre Eminescu, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Voiculescu, Claudel, Beckett, Malraux a scris pagini de neînlocuit va rămîne în literele românești o prezență de netăgăduit.

Dar cum să nu ne revoltăm gîndindu-ne la ce ar fi putut însemna Ovidiu Cotruș pentru cultura noastră, dacă închisorile și apoi vămile comuniste nu l-ar fi ținut prizonier? În străinătate, unde fascinasă pe intelectualii

occidentali prin seriozitatea unei gândiri ce excludea improvizația și se ferea sistematic de originalitatea afișată, nu i se mai dădea drumul, în ciuda invitațiilor ce-i soseau de pretutindeni. Era ultimul lui fel de a respira și i se refuza. Există mai multe metode de a ucide un om și se poate afirma fără exagerare că Ovidiu Cotruș n-a murit de moartea lui cea bună, venită la vremea ei.

Pe Ovidiu Cotruș, criticul, eseistul, oricine îl va putea regăsi în cartea despre Mateiu Caragiale și apoi — nădăjdum — în altele alcătuite din articolele sale. Pe Ovidiu Cotruș omul, nimeni nu-l va mai putea întâlni. Și e mare păcat, fiindcă cine nu l-a cunoscut pe Ovidiu Cotruș nu știe ce poate fi cu adevărat un om.

## 1 octombrie 1977

„Scriitorul român Paul Goma, a cărui stare de sănătate s-a înrăutățit în urmă celor suferite în cursul detenției sale din aprilie trecut, se află, împreună cu familia sa, într-o izolare totală și sub supravegherea organelor Securității de Stat. Autoritățile române continuă să-i refuze pașaportul pentru Franța, unde Pen-Clubul francez l-a invitat pe cîtva timp împreună cu familia sa.“ Eugen Ionescu atrăgea astfel atenția intelectualilor francezi și disidenților sovietici și răsăriteni reuniți, luna trecută, la Paris, la inițiativa revistei *Kontinent*, pentru o dezbateră pe tema „răspunderii individuale în relațiile Răsărit-Apus“. Se aflau în sală: Maximov, directorul revistei, Bukovski, Natalia Gorbanevskaia ce conducea discuțiile, apoi, de partea franceză: Michel Foucault, Raymond Aron, Jean-François Revel, André Glucksmann, ca și secretarul general al Pen-Clubului francez, Dimitrie Stolypine.

Citind un comunicat al Comitetului Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, Eugen Ionescu a ținut în acest protest să alătore lui Paul Goma și pe alții, mai puțin cunoscuți în Occident, persecutați în România pentru a fi cerut respectarea drepturilor omului: Vasile Paraschiv, Paulina Cătănescu și Stoian Păun, amenințați cu internarea psihiatrică pentru delict de opinie. Și Eugen Ionescu adăuga numele tuturor celor persecutați.

Dezbaterea revistei *Kontinent*, deschisă cu un mesaj trimis din Uniunea Sovietică de către deținuții din lagărul cu regim sever de la Perm, avea să fie deci pusă și sub semnul protestului citit de Eugen Ionescu și semnat, printre alții, de Michel Foucault, André Glucksmann, Jean-François Revel, Bukovski, Maximov, Vadim Delaunay etc. Celor prezenți li se alătura a doua zi Mircea Eliade.

Paul Goma și disidenții români n-au fost evocați numai la acest colocviu, unde și-au aflat un avocat de talia lui Eugen Ionescu. La Paris au apărut recent două „dosare“ ale disidenței românești. Primul poartă chiar acest titlu: *Dosar Paul Goma și în subtitlu Scriitorul față cu socialismul tăcerii*. Prezentată de Virgil Tănase, cartea a fost publicată la Editura Albatros în colecția *Caiiers de l'Est* de sub conducerea lui Dumitru Țepeneag. Ea are 182 de pagini și cuprinde în afara studiului lui Virgil Tănase, toate textele lui Paul Goma și marea majoritate a scrisorilor de solidaritate ce i-au fost adresate, ca și o cronologie a evenimentelor. În limba română de data asta, tot la Paris, revista *Limite*, redactată de Virgil Ierunca, consacră un număr dublu lui Paul Goma și disidenților din jurul său. Astă-vară, revista lui Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, a publicat scrisorile prin care i s-au alăturat lui Paul Goma mai mulți muncitori români: Vasile Paraschiv, Dumitru Blaj, Gheorghe Mihail, Victor Farcaș și Dejeu, Sarah și Georg Gros. Scrisorile din *Temps Modernes* erau prezentate de Cella Minart.

Cei care la București vor fi nădăjduit că represiunea împotriva lui Paul Goma și a cosemnatarilor Scrisorii va rămîne fără ecou s-au înșelat deci. „Socialismul tăcerii“ — pentru a parafraza subtitlul *Dosarului Goma* — nu are mari șanse în acest context modificat prin întâlnirea reală dintre disidenții Răsăritului și intelectualii francezi de seamă.

André Glucksmann a răspuns tulburătoarei întrebări puse de Eugen Ionescu: de ce dezbărarea de ideologia marxistă se produce de abia acum, cînd faptele erau cunoscute de mult și martorii existau printre noi? (Recentul studiu al lui André Glucksmann, *Les Maîtres penseurs*, e considerat la Paris ca al doilea manifest al curentului „Noilor filozofi“.)

„De ce informațiile pe care le avem din 1920 încoace asupra terorii în Rusia n-au avut vreme îndelungată ecou și de ce a început să se schimbe ceva în Occident de abia acum? Cred că există două motive. Primul și cel mai important este aportul disidenței sovietice în frunte cu cel mai mare dintre disidenți, Soljenițin. Într-adevăr, ceea ce ne-a dezvăluit Soljenițin nu a fost existența Gulagului, nici amploarea lui, ci *rezistența* față de Gulag.“

Regăsim deci figura aproape charismatică a lui Soljenițin (Bernard-Henri Lévy îl numea „un Dante al vremii noastre“). De la el André Glucksmann pare a fi învățat importanța adevărilor simple:

„Ce ne spune Soljenițin? Că Rusia este într-o stare de criză economică, politică, morală, că oamenii mor de foame, că cei care rezistă sunt mai ales cei umiliți și obidiți, oamenii simpli: nu Buharin, nu Troțki, ci Ivan Denisovici. Fruntașii sovietici au nevoie de Occident, și Occidentul trebuie să ceară Rusiei respectarea acordurilor de la Helsinki și celui de al treilea coș cu drepturile omului.“

De altminteri disidența Răsăritului dispune, după André Glucksmann, pentru prima oară de o strategie inatacabilă: „Strategia drepturilor omului introduce ceva cu totul nou în raport cu vechile metode de revoluție sau de reformă a statului.“

Aceeași aplicată la noi de Paul Goma.

Persecutându-l, închizându-l, izolându-l apoi și neoferindu-i decît o libertate atît de supravegheată încît pare o altă formă a închisorii, nelăsîndu-l, în sfîrșit, să vină în Franța, unde Pen-Clubul îl invită cu insistență, autoritățile din România fac din Paul Goma simbolul însuși al disidenței românești. Ca atare a și fost evocat la dezbaterea pariziană a revistei *Kontinent*.

## 8 octombrie 1977

Iosif Constantin Drăgan — locuind „principal“ în Italia și Spania (expresia e luată din presa românească), iar în „secundar“ vizitator apreciat în România, unde e primit direct de Ceaușescu — a publicat o lucrare despre propria sa operă în propria sa editură (Nagard, anagramă a numelui

său). Volumașul e menit să reflecte ecoul „operei“ lui Drăgan în țară. Titlurile ziarelor românești sunt înșirate pe copertă, așa încât faima autorului e ilustrată dintru început, fără să mai fie nevoie să deschizi volumul. Dacă o faci totuși, nu te poți împiedica să reproduci o parte măcar din aprecierile asupra unei lucrări mai vechi a lui Drăgan, *Prin Europa*, deoarece, ne înștiințează prefațatorul, ele „prezintă obiectiv și academic volumul“. Și pe autor, îndeosebi, am adăuga noi. Nu numai un ziar de pisc, precum *Ceahlăul*, ne vorbește de el ca de un „savant devenit azi de renume mondial“, dar și alte publicații mai puțin marginale. Astfel, în *Săptămîna*, Emil Manu scria în 1973, dintr-o vizită pe care o făcea în Italia tocmai la... Fundația Drăgan, că patronul fundației este „unul din cele zece mari nume din istoria economică a Occidentului“. Apoi, îl așeza în cultură în dubla sa calitate de... „umanist și avangardist“.

Instalarea lui Iosif Constantin Drăgan în cultura românească este săvîrșită și mai temeinic de Ion Brad, care, în *Scînteia*, îl situează „între scrisul evocator al lui Iorga și povestirile lui Creangă“. Uimindu-se, într-o scrisoare reprodusă în același volum, de „conținutul bănățean și gingaș-omenesc pe care îl conține“. E vorba de aceeași carte a lui Drăgan, *Prin Europa*, ce „conține“ acest „conținut“. Extazul lui Ion Brad nu se oprește doar la conținutul conținut. El continuă: „Ce va urma? Ne lăsați suspendați de această întrebare. Cum a reușit acest pui de dac să înfrunte Europa?“

Am răspunde, în locul autorului și referindu-ne la ultima sa lucrare *Noi, tracii*: foarte simplu, *dacul* a devenit *trac*. Dar ar însemna să anticipăm, ceea ce n-ar fi „academic“, cum se exprimă prefațatorul.

În *Cronica*, Zaharia Sîngiorzan ne vorbește de *Prin Europa* ca de „un unicat în literatura românească“. Iar de autor ca avînd „umorul și înțelepciunea lui Ion Creangă“, o memorie „asemenea aceleia lui Marcel Proust“, un spirit politic „europeist și futurist“. Drăgan este, în plus, un istoric „preocupat de originile noastre primordiale, de traco-dacismul nostru în Europa, preocupare constantă, fecundă, cu rezultate pozitive, în linia unui Vasile Pârvan“. Cronicarul ne mai pomenește în treacăt de Sadoveanu, Mihail Sebastian, Ioan Slavici, înainte de a ne înștiința și de calitățile omului de „o exemplară modestie“.

Între timp, în ciuda acestei „modestii“, Drăgan din „pui de dac“ a devenit, sub pana lui George Munteanu, în *Contemporanul*, de-a dreptul „trac“, și-a „pus amprenta“ pe mai multe discipline moderne și s-a dovedit și un „filozof al culturii și al istoriei care se mărturisește prompt și agreabil, seducător mai ales...“.

Seducătorul a mai sedus pe mulți, de la Traian Herseni la Boris Buzilă și de la Vlaicu Bîrna la Nicolae Balotă și la dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Deoarece aflăm din același volum că împreună cu soția sa, poetă, și ea publicată în România, Drăgan a fost primit la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, la o reuniune cu „caracter științific“, în cursul căreia Nicolae Balotă „a analizat stilul scriitorului inserînd cartea lui Iosif Constantin Drăgan într-o lungă tradiție memorialistică“. Iar în încheiere, dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga „și-a manifestat bucuria integrării unor astfel de personalități în familia spirituală a membrilor Institutului «G. Călinescu»“.

Ne pare rău doar că toți acești admiratori pomenesc de o teză de doctorat a lui Drăgan fără a-i da titlul, stîmîndu-ne și nepotolindu-ne în acest fel curiozitatea științifică, dar nu pomenesc și de „lucrări“ mai de tinerețe cu un iz fascist care nu par a displace Curții comuniste de la București. Mai avem și alte regrete: atîta timp cît a stat doar în Occident, Drăgan nu s-a integrat în nici o „cultură“; a trebuit să revină spre patrie pentru a-și asigura, cum ni se spune în prefață, „un loc trainic și de cinste în panteonul scri-sului românesc“.

În loc de epitete, mai bine să încheiem cu o poezie, reproducînd din volumul omagial pe care autorul și l-a autoeditat următoarele versuri ale lui N. D. Pîrvu:

Iosif Drăgan de la Lugoj  
Italian din România  
E des de tot aici la noi  
C-așa e cînd... te chiamă glia.

Sau:

Prin Europa mulți trecură.  
Li s-a pus numele-n răboj.  
Dar cu vremea se pierdură  
Fiindcă n-au fost din... Lugoj!

## 21 octombrie 1977

De vreo două săptămîni presa franceză se face stăruitor ecoul grevei celor 35 000 de mineri de pe Valea Jiului, din primele zile ale lunii august, și înfruntării minerilor cu Ceaușescu. *Le Monde* și *France Soir* au publicat lungi articole, iar *Libération*, după un prim articol din 10 octombrie, a redat pe o pagină întreagă, la 12 octombrie, textul integral al scrisorii semnate de 22 de mineri, în numele unui comitet de 800–900 de greviști, în care relatează greva, întîlnirea în curtea minei de la Lupeni cu Nicolae Ceaușescu, promisiunile făcute, măsurile luate împotriva lor. La 4 000 dintre ei li s-a desfăcut contractul de muncă, iar delegații la convorbirea cu șeful statului au fost îmbarcați de Securitate și nu li se știe de urmă. În finalul scrisorii, se alătură mișcării inițiate iarna trecută de Paul Goma pentru drepturile omului. Opinia publică din Franța este deci informată de ce s-a petrecut pe Valea Jiului.

Nu așa stau lucrurile în România. Presa continuă, în ce privește greva de pe Valea Jiului, să tacă la comandă. Ceea ce nu miră probabil pe nimeni. Ceea ce miră — uimește chiar — este că scriitori, amestecați cu scribi, au sfîrșit prin a contribui la o operație care, dată fiind gravitatea celor întîmplate pe Valea Jiului, aduce a provocare. Într-adevăr, *Tribuna* din 13 octombrie își consacră editorialul și patru pagini „vizitei“ unor scriitori de la această publicație, dar și de la *Utunk*, și *Orizont*, pe Valea Jiului, pe locurile înseși ale grevei. Cum acești scriitori nu s-au dus acolo spre a încerca să strecoare în dările de seamă o fărîmă măcar de adevăr, concluzia este simplă, atît de simplă încît au tras-o ei înșiși: au fost pe Valea Jiului nu pentru că „viața“ le cerea prezența acolo, cum stă scris în editorialul din *Tribuna*, ci pentru că „partidul“ o reclama. S-au dus deci pentru a colabora cu ceea ce minierii în grevă au numit „burghezimea proletară“, împotriva acestor proletari, luînd în derîdere, prin tabloul trandafiriu și entuziast ce aveau să-l picteze, năzuințele, determinarea, suferințele acestor oameni. E drept că de la vizita pe care Gorki o făcuse cu un grup de scriitori la primul lagăr concentraționar sovietic, proslăvind apoi reeducarea de tip Gulag, astfel de sfidări au devenit o tradiție în regimurile comuniste, slujind nu numai dezinformării, dar și

ridicării unui zid ermetic între scriitorul mințind spre a-și păstra biețe privilegiile de castă și masa celor dezmoșteniți. Un zid la a cărui înălțare partidul a lucrat și lucrează cu grijă. Tradiția deci există. De ce nu ne așteptăm ca acești scriitori din România să se încadreze în tradiția amintită? Din două motive: nu mai au scuza relativă a primilor comuniști de a crede în ideologie, și nici pe aceea, din vremea stalinismului, a revolverului pus în coastă. Deci, scriitorii pentru care Valea Jiului (regiunea interzisă muncitorilor de rînd pînă la sfîrșitul anului) s-a deschis larg, festiv, n-au și nu vor putea avea nici una din circumstanțele atenuante ale predecesorilor lor.

Vorbim de scriitori și, în ce privește *Tribuna*, sunt mai mult amestecați cu scribi. Două prezențe mai ales, de scriitori adevărați, miră sau îndurerează. Restul dezono-rează doar o breaslă căreia nu-i aparțin în orice caz prin talent.

De fapt, n-a fost, cum o mărturisește unul dintre vese-  
lii excursioniști, Ion Arieșeanu, decît „o călătorie la supra-  
față“, adică la cenecluri și cluburi muncitorești unde  
s-au citit poezii... Ceea ce nu împiedică pe un „călător“,  
Letay Lajos, să exlame eroic, dezvinovățindu-se:

„Nu stăm deci cu lunile în case de creații, cîștigînd  
mulți bani, trăgînd fumul țigării, așa cum a auzit cineva  
aici despre scriitori. Iată că suntem aici între mineri, side-  
rurgiști, studenți.“

Și se face acolo, eroicul? Coboară în mină pentru a se  
informa, dacă nu asupra grevei din august, cel puțin asupra  
condițiilor actuale de lucru? Nicidecum. Să-l ascultăm  
mai departe:

„Mă opresc în fața frumoaselor lor palate culturale și  
aștept pînă cînd sala va fi plină.“

Anghel Dumbrăveanu, în schimb, nu stă locului.  
Entuziast, liric, fericit, îi umblă ochii pe toate peisajele,  
văile, pădurile, apele, numai pe minele propriu-zise, nu.  
„Călătorind — cum scrie el — cu colegi de slovă și vis“,  
i se pare a continua „un dialog cu oamenii țării, cu cei ce  
făuresc constelațiile prezentului și combustiunile viito-  
rului“. După care binecuvîntează, în același șuvoi reto-  
rico-iresponsabil, această „vatră de istorie, aulă de lumină  
și... libertate“.



Ion Arieșeanu, deja citat, nu mai coboară, ca altădată, cot la cot cu minerii. Acum se mulțumește să-și vadă un „văr dulce“ (expresia îi aparține), profesor la Vulcan, care îl primește „cu o fericire nouă, calmă pe chipul său grav“. Dacă e fericit profesorul, ce să ne mai interesăm de soarta minerilor? Mai ales cînd ești întîmpinat, cum e el, de „peisaje ale unei naturi magnifice“.

Cu „natura magnifică“ se salvează cei mai mulți. Adrian Popescu se simte „liniștit și vast, ca oglinda lacului de acumulare de la Cinciș“. În plus, a străbătut „un peisaj surîzător“ și s-a „îmbăiat vreme de trei zile“ în claritatea „minții și a sufletului“.

Miko Ervin evocă lacrimile unui bătrîn miner privind cu durere și regret pe cei coborînd în mină. E trist că n-o poate face și el. Cînd ne gîndim că minerii au cerut pensionarea la 50 de ani (munca în mină extenuînd rapid organismul), ne dăm seama căruia gen de literatură aparține imaginea cu bătrînelul nemîngîiat de a nu mai trudi în adîncuri.

Altul, Mircea Șerbănescu, lasă și el pe mineri să trudească, și rămîne cu copiii lor, „ogorul fertil în care semănăm sămînța speranței și viselor noastre, un imens teritoriu al viitorului“. Deoarece despre prezent e mai prudent, nu-i așa, să nu pomenim? În sfîrșit, C. Ungureanu își confundă amfitrionul de la Institutul Siderurgic din Hunedoara cu o „efigie de dac“, spre a se refugia în „imensul teritoriu al trecutului“. Fiecare pe unde poate, în această călătorie la suprafață, numai la mineri nu.

Asta pentru călători. Cei de la fața locului se însărcinează care cu istoria regiunii, care cu firea oamenilor. Astfel, viața minerilor este evocată de un necunoscut, pe nume Dumitru Dem Ionașcu, avertizîndu-ne leit ca în Caragiale:

„Da, sînt un sentimental. Ori de cîte ori cobor sau ies din inima pămîntului este imposibil să-mi ascund sentimentalismul.“

I-am citit cu nesaț articolul, seduși de această întîlnire neprevăzută cu Rică Venturiano și curioși să vedem de unde devine cu sentimentalismul. E simplu: s-au clădit complexe comerciale, parcuri, imobile, spații verzi, tot ce vrei. Drept care Ionașcu exclamă, ca pe o concluzie firească: „Și să nu fi sentimental?“

În ce ne privește, nu avem nimic împotriva. Să fie cum vrea. Dar, părăsind aceste interludii umoristice, suntem nevoiți să redevenim serioși. Deoarece un alt localnic ne propune „o scurtă istorie a orașului Lupeni“. Cît ne aflăm în protoistorie și apoi la daci, la romani etc., ce spune autorul — improvizat sau nu — n-are importanță. Lucrurile se schimbă cînd evocă grevele trecutului. Deoarece ni se pare o imprudență să vorbești de felul cum s-a sărbătorit, ca un triumf, la Lupeni, crearea partidului comunist român. Înseamnă a aminti că Lupenii, împreună cu toată Valea Jiului, au reprezentat pentru partidul comunist român unul din proclamatele sale izvoare de legitimitate și că mișcarea din august trecut, ce s-a tradus în termeni de clasă: proletarii împotriva „burghezimii proletare“, cum scriau minerii, adăugînd „cinci cu mapa, doi cu sapa“, secătuia „izvorul de legitimitate“. Autorul continuă șirul imprudențelor: descrie monumentul minerilor căzuți în 1929, din chiar curtea de la Lupeni, și insistă asupra faptului că secretarul general al partidului „vine deseori aici pentru a sta de vorbă cu minerii“. Nu adaugă cum, dar detaliile le putem afla din scrisoarea celor 22 de mineri: „nimenea nu ar fi dorit să fie în pielea lui Ceaușescu. A fost huiduit, fluierat și la ora plecării, a fost luat de mîini de generalul care-l însoțește.“

Nu puteam pretinde astfel de precizări „istoricului“ improvizat al Lupenilor — cum afirmă el însuși — „sub impulsul unui declarat patriotism local“. După cum nu ne putem aștepta de la călătorii scriitori să ceară vești pe Valea Jiului despre greviștii dați afară, cu toate că numele a 22 dintre ei — cel puțin — sunt acum cunoscute: Mariș Iosif, Ion Vasiliu, Gheorghe Bejnaru, Virgil Coca, Aurel Rusu, Dabraniște, C. Jitaru, S. Postoloaie, I. Dăneț, I. Dumitru, G. Francisc, Virgil Mitran, C. Acrinuc, A. Demeter, Gheorghe Ștefănescu, I. Sava, D. Miai, Ion Paraschivescu, Lazăr Bundruc, Titi Constantinescu, B. Francisc, Adalbert Demeter.

Nu putem nici întreba pe scriitorii călători dacă au întîlnit pe unul singur dintre cei numiți, pe unul singur dintre cei 4 000 cărora li s-au desfăcut contractele de muncă, pe unul singur dintre cei 35 000 de mineri care-l înfuntaseră pe Ceaușescu în curtea de la Lupeni.

Întrebarea n-are rost, deoarece s-a dovedit irealist să aștepți de la scriitori astfel de acte de curaj. Ceea ce, în schimb, tot omul are dreptul să le reclame este minima decență de a nu se deda la excursii vinovate prin locurile unde alții suferă și riscă. Și să nu transforme această dură realitate într-o sfruntată potemkiniadă.

## 11 noiembrie 1977

De mult literatura română n-a cunoscut un mai fast prilej de bucurie — o sărbătoare ceremonioasă, hieratică, supusă unui implacabil protocol al limbajului — ca la apariția primului volum, *Cartea de la Metopolis*, din tetralogia pe care o începe acum Ștefan Bănulescu, sub titlul generic *Cartea milionarului*.

Proza aceasta în care cuvintele ascund sub transparența stilului sensuri cel puțin duble — ca în Bizanțul tutelar al cărții — nu înseamnă încă un roman în literele noastre, ci ceva aparte, aproape inclasabil (fastidioasa comparație cu Sadoveanu ni se pare inoportună), poate chiar greu previzibil în însăși creația anterioară a lui Ștefan Bănulescu. Am fost printre primii care am salutat în *Iarna bărbaților* reînvierea prozei românești după somnul vinovat al stalinismului. Dacă azi *Cartea de la Metopolis* ni se pare mai mult decît un spor de substanță și meșteșug față de *Iarna bărbaților*, este pentru că în *Iarna Bărbaților* Ștefan Bănulescu ne oferea un folclor imaginar al unor spații adevărate, suprarealitatea fiind ghemuită în real, în timp ce acum imaginarul acoperă totul, pămînt, teritorii, oameni, moravuri, datini. Bărganul atît de prezent în *Iarna bărbaților* s-a retras adînc spre rădăcini, iar România invocată cu precizări minuțioase face parte din același joc bizantin al dublului, menit să ne rătăcească pe drumuri și în interpretări piezișe.

Ștefan Bănulescu croiește lumea precum personajul său Polider croia hainele. Polider întindea dimia din baloturi pe o pajiște și delimita partea dicomesienilor și a celorlalți din Mavrocordat, Metopolis sau Cetatea de Lîină. Tot astfel autorul, cuprins parcă de același rîs ce

răsură din nu știu ce Olimp dunărean și ne vestește nu atît voia bună, cît un fel de ironie sublimînd creația, desenează harta foarte precisă a teritoriului său imaginar. Pe cît de totală este suprarrealitatea, pe atît de realistă descrierea ei. Apoi vine rîndul oamenilor populînd cu mitologia lor vie (ca în orice mitologie, e absentă psihologia) ținuturile date lor nu spre folosință, ci spre distrugere.

Imediat ce l-a creat, Ștefan Bănulescu și-a și așezat universul la crepusculul său. Începuturile nu-l interesează. Îi ajunge să le pună sub semnul incert, obsedant și dublu al Bizanțului. Termenul-cheie al *Cărții de la Metopolis* s-ar putea să fie „năruirea“. Colinele Metopolisului sunt găurite de generalul Glad în căutare de marmură roșie; o primă năruire așteaptă: solul nu mai e decît o pojghiță din ce în ce mai subțire, mai străvezie, care, într-o zi, nu va mai suporta așezările omenești. O a doua năruire am putea-o numi morală: în hrube și catacombe se instalează scursura societății: hoții, criminalii, jefuitorii rupînd stratul subțire de pămînt și pătrunzînd oricînd în ogrăzile și casele oamenilor. Primejdia nu e numai subterană. La suprafață n-au mai rămas decît bătrînii. Babele îndeosebi, vînzîndu-și anii ce le-au mai rămas de trăit. Marele negoț înfloritor din Metopolis acesta este, negoțul de ani, poate singurul capital de preț (Iapa-Roșie, de pildă, capitalizează vreo 240 de ani, două secole jumătate de ani-nălucă, de ani-iluzie). Cît despre copiii din flori ai Femeii Paracliser și ai altora, „păcatele lumii“, cum le spun localnicii, ei devin instrumentele celor de sub pămînt și cu greu îi mai aduci la suprafață. Acolo sub pămînt stă nu numai amenințarea, dar și parodia și sacrilegiul, sărbătorile de la suprafață sunt mimate și rînjite în străfunduri de unde va veni sfîrșitul. Tineri nu mai există decît în Dicomesia, Metopolisul își mai trimite doar din cînd în cînd fecioarele în insula Cailor, să fie răpite de dicomesieni. Aici să mori, iar nu să trăiești. Și nici moartea nu-i atît de sigură, bătrînul teolog Filip-Umilitul, vrăjit să plece din Viena spre a-și petrece ultimele clipe pe pămîntul natal, nu-și poate trăi în tihnă sfîrșitul, e răpit din rudă-n rudă, într-o extenuantă ospitalitate, pînă ce dispare în Insula Cailor, adăpost al nebunilor, geniilor, hoșilor, al celor din afara legii și de deasupra ei. Nimeni

nu moare de fapt, totul se pregătește doar de moarte, timpul e răsucit în loc, suspendat în preclipa ruinării ce va să vie.

Creatorul, de parcă ar fi *deus otiosus* din unele credințe, pare să se fi retras, lăsînd mai multor naratori sarcina de a povesti un timp, care asemenea roatei simbolice din primul capitol, se întoarce mereu în jurul lui însuși, e incapabil să înainteze. În lipsa lui, cuvîntul de la început e parcă furat de oameni și parodiat: locuitorii din Metopolis nu mai numesc, ei *poreclesc*. Și prin porecele lor negre intervin în destinul semenilor, deoarece dacă încărcătura divină a dispărut din ele, cuvintele și-au păstrat forța magică, acum nimicitoare. O creație, o derîdere a creației, o creație pentru moarte, o creație incapabilă de moarte.

*Cartea de la Metopolis* dăruiește probabil literaturii române unul dintre cele mai depline ținuturi imaginare pe care le-a avut vreodată. (În *Craii*, Bucureștii reprezentau totuși un suport de realitate, infinit mai real decît brumele Bărăganului aici, mai mult învăluind decît ancorînd imaginarul în concret.) Ținuturi de acest fel există însă în alte literaturi. Cronicarii din România au stăruit destul asupra unei posibile comparații cu Marquez pentru ca să mai revenim asupra ei. Pare curioasă însă lipsa oricărei referințe la Julien Gracq și la *Le Rivage des Syrtes*. Și la Gracq și la Bănulescu găsim aceeași frază strunită, stăpînită, cu aparențe liniștitoare, dar de fapt o pojghiță, fie lunecăm într-un fel de neștire pe patina ei, fie se rupe brusc și suntem supti de unele cuvinte alese, predestinate prin ambiguitățile lor să dizloce certitudinile. Cuvîntul-magie, cuvîntul cu mai multe straturi semantice îi vine lui Gracq direct din suprarealism. Dar lui Ștefan Bănulescu? Din pecetea dublului pe care a pus-o peste Bizanț? Dacă la Gracq, stilul scînteiază de reminiscențele romantismului, la Ștefan Bănulescu clasicismul pare riguros, prea riguros chiar pentru a nu fi el însuși minat de o ironie ceremonioasă, de un protocol ocultat. La Ștefan Bănulescu, ca și la Gracq, cel din *Rivage des Syrtes*, teritoriile sunt deci imaginare. Bănulescu însă complică jocul imaginarului, încadrîndu-l într-o geografie și istorie cu aparențe

concrete. La amîndoi, civilizațiile sunt surprinse în agoniile lor spectaculare. În sfîrșit, la amîndoi, personajele aparțin miturilor.

S-ar putea încerca și o paralelă cu Dino Buzzati. Dar la ce bun? Fiindcă, ceea ce deosebește aceste lumi e poate mai important decît ceea ce le apropie. Capacitatea de fabulos e infinită la Ștefan Bănulescu, iar pitorescul pestriț și somptuos al personajelor le situează totuși într-un spațiu de pe lîngă un posibil Isarlîk, prin care a trecut și Nastratin, și Pirgu, de ce nu și Pașadia? dar n-au avut cum să-l viziteze, niciodată, nici Marquez, nici Gracq, nici Buzzati.

### 23 noiembrie 1977

*Ieșită azi din spital unde am fost adusă în comă, dau un scurt interviu „Europei Libere“ asupra agresiunii împotriva mea.*

*Vineri, 18 noiembrie, mă întorceam acasă spre orele 5 și jumătate după-amiaza. În curtea din fața casei se aflau doi necunoscuți (al doilea, pitit după un arbust, n-a apărut decît în ultima clipă). Primul care mi-a ieșit în față m-a întrebat în franțuzește, cu accent, dacă sunt „Madame Monica“. Mi-am dat imediat seama că vine din partea unor români (în Franța nu se întrebuintează „domn“ sau „doamnă“ alături de un prenume). Avea un plic mare în mîină și mi-a spus că e un mesaj, să intrăm în casă să mi-l citească. Am simțit că e ceva suspect și am refuzat. A insistat să intre. Am refuzat din nou. Atunci a apărut și al doilea și au început să-mi dea în cap. Mi-am pierdut repede cunoștința, dar am apucat să țip. Un trecător (funcționar la poștă) s-a repezit și i-a pus pe fugă. Erau — mi-a spus un vecin care i-a zărit fugind și l-a ajutat apoi pe funcționarul de la poștă să mă transporte în casă și să cheme poliția — doi tineri cam negricioși. Nu mi-au luat nici cheile, nici bani, nici poșeta, absolut nimic. Leșinasem, mă loviseră în cap cu un obiect dur, doctorul mi-a spus la spital că loviturile erau prea puternice pentru a fi fost date doar cu pumnul. Capul era umflat și în sînge. N-am avut însă o fractură craniană, doar un trau-*

*matism cranian și o fractură la baza nasului. Am ieșit din comă la spitalul Saint Louis cînd mi se făceau radiografiile. Azi m-am întors înainte de termen acasă, semnînd o hîrtie în care-mi asum răspunderea pentru eventuale consecințe (o congestie cerebrală nu e de exclus — mi-au spus doctorii — timp de două săptămîni).*

*Am plecat din spital mult mai devreme, deoarece voiam să fiu prezentă la conferința de presă a lui Paul Goma, sosit la Paris la 19 noiembrie (de la aeroport venise direct la spital să constate punerea în aplicare a amenințării generalului Pleșiță, din ajun, la București). Conferința de presă s-a ținut la 24 noiembrie la Fnac-Montparnasse, unde am descris gazetarilor prezenți agresiunea suferită, prima de acest gen inițiată de București la Paris (vezi Anexa II).*

## Anexa I

Pentru Mișcarea Goma, documentul de referință este cartea lui Paul Goma apărută sub titlul *Culorile curcubeului '77* la editura Humanitas, 1990 (versiunea franceză fusese publicată de editura pariziană Seuil, *Le Tremblement des hommes*, 1979, trad. Alain Paruit, iar cea olandeză în 1980).

„Cronica evenimentelor“ a fost consemnată în *Limite* (24–25 septembrie 1977, Paris), număr aproape în întregime consacrat Mișcării Goma și deschizându-se cu un editorial al lui Virgil Ierunca intitulat „Goma '77“.

De-a lungul lui 1977, Paul Goma a fost mult mai prezent pe undele „Europei Libere“ decât o dezvăluie extrasele reținute aici. Principalele sale scrisori deschise, ca și cele ale celorlalți semnatori au fost citite și comentate, „Jurnalul de iarnă“, cuprins în *Culorile Curcubeului '77* difuzat, reacțiile, protestele, apelurile transmise. Cum însă o parte din emisiunile pe care eu însămi i le-am consacrat erau alcătuite din discuții, mese rotunde, reportaje de la manifestații, nu le pot reproduce.

Pentru cei care n-ar avea acces la cartea lui Paul Goma, principalele date de reținut le preluăm din revista *Limite*, capitolul „Cronica evenimentelor“, pp. 3-8:

26 ianuarie 1977. Scrisoarea lui Paul Goma de adeziune la *Charta '77*, adresată lui Pavel Kohout, semnalată în *Le Monde* din 11 februarie și difuzată la 9 februarie de „Europa Liberă“. În fața pasivității concetățenilor săi, Paul Goma, la începutul lui februarie, se adresează lui Nicolae Ceaușescu, la „Palatul Regal“, pentru a-i propune, într-un text plin de un secret umor, să contrasemneze acest mesaj, dat fiind că în România numai „doi inși nu se tem de Securitate: Domnia voastră și cu mine“. Scrisoarea va fi publicată de mai multe ziare din Occident.

8 februarie. Mișcarea pentru drepturile omului ia naștere în România printr-o Scrisoare adresată Conferinței de la Belgrad și semnată, alături de Paul Goma și de soția lui, de alte șase persoane. Scrisoarea e semnalată în presa britanică și franceză.



17 februarie. Violent discurs al lui Ceaușescu împotriva „tradătorilor de patrie“. În aceeași zi începe campania de intimidare telefonică și amenințări împotriva lui Goma.

18 februarie. În fața imobilului lui Goma din Drumul Taberei e instalat un cordon de poliție, iar în zilele următoare încep să se dea pașapoarte semnatarilor.

21 februarie. Interviu al lui Eugen Ionescu, care se declară solidar cu Goma și cu contestația Răsăritului.

22 februarie. Cu Nicolae Breban, Paul Goma se duce la Cornel Burtică. Acesta îl asigură: „Este dispoziția specială a tovarășului Ceaușescu să nu se ia nici o măsură“ împotriva lui Goma și semnatarilor (care au început să se înmulțească, în ciuda barajului de poliție).

2 martie. Ion Vianu își aduce sprijinul lui Paul Goma.

3 martie. Ion Negoițescu îi scrie lui Paul Goma.

Într-un interviu publicat în *Les Nouvelles littéraires*, Paul Goma dezvăluie, pentru prima oară, internările psihiatrice pentru delict de opinie. Printre victime, Vasile Paraschiv, pe care-l vom regăsi mai târziu în primul sindicat liber din România, SLOMR.

Tot în aceeași zi, ia naștere la Paris Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, care, după ce a dus lupta pentru Paul Goma și cei grupați în jurul său cu o rară eficacitate, se va transforma mai târziu în Liga pentru Drepturile Omului în România.

4 martie. Cutremurul de pământ va amplifica ceea ce s-a putut numi „cutremurul oamenilor“. Erau doar 75 de semnatori pînă la el. După, vor ajunge la 200. În ciuda supravegherii telefonice, Paul Goma va da interviuri unor corespondenți străini.

24 martie. Un scurt omagiu pentru victimele cutremurului semnat de Paul Goma apare în *România literară*. E reluat de ziarul *Le Monde* (27–28 mai).

Din 19 pînă la 26 martie Paul Goma este agresat la domiciliu de un fost boxer, Horst Stumpf. La 26 martie este filmat bari-cadat în casă, de rețeaua de televiziune franceză „Antenne 2“. Reportajul va trece pe 31 martie. Persoanele care vin la Paul Goma sunt molestate, duse la poliție. Unora li se dă drumul.

1 aprilie. Paul Goma este arestat. Știrea nu va ajunge în Occident decît în 12 aprilie, teroarea abătîndu-se, între timp, asupra tuturor semnatarilor.

8 aprilie. Încep atacurile împotriva lui Paul Goma în presa din țară.

9 aprilie. Paul Goma este exclus din Uniunea Scriitorilor.

21 aprilie. Prima dintre manifestațiile în fața ambasadei române din Paris. Pornește de la Chaillot, care de la primele greve ale foamei pentru reîntregirea familiilor din 1976 (cea mai lungă și mai spectaculară a fost a lui Ben Corlaci) a devenit o esplanadă a protestului românesc. Va fi urmată de alte patru.

22 aprilie. Parvine la Paris *Declarația* scrisă de Paul Goma în prevederea arestării sale. E publicată a doua zi de *Le Matin de Paris* și difuzată de „Europa Liberă“, precedată de un editorial al lui Noel Bernard.

23 aprilie. Paul Goma este cooptat de Pen-Clubul francez. Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România lansează un Apel cerînd eliberarea scriitorului român, semnat de vreo 600 de persoane, în frunte cu Eugen Ionescu, Aragon, Sartre și Simone de Beauvoir, Pierre Emmanuel, Pierre Daix etc.

29 aprilie. „Europa Liberă“ difuzează un protest al Pen-Clubului american semnat de Arthur Miller, Edward Albee, Alain Ginsberg, Henry Carlisle etc. Mircea Eliade semnase mai înainte un alt protest alături de alți universitari români din Statele Unite. Comitetul „Adevărul despre România“ animat de Brutus Coste trimite o scrisoare președintelui Statelor Unite.

30 aprilie. *Declarația* lui Paul Goma apare în *New York Times*.

10 mai. După manifestația din ajun în fața ambasadei române de la Paris, știrea eliberării lui Paul Goma e publicată în presa franceză.

17 septembrie. Într-o scrisoare adresată lui Noel Bernard la „Europa Liberă“ de greviști de pe Valea Jiului (cei care l-au înfruntat pe Ceaușescu) și împotriva cărora începe represiunea, minerii de la Lupeni afirmă: „Ne atașăm lui Paul Goma cu semnăturile acestui colectiv de mineri, cu drepturile omului.“

19 noiembrie. Paul Goma cu soția și copilul sosesc la Paris. În exil.

## Anexa II

La conferința de presă de la Paris, Paul Goma a povestit cum, înainte de a pleca din România, generalul Pleșiță îl convocase pentru a-i cere să nu insulte „orînduirea“, avertizîndu-l că „brațul revoluției este foarte lung“ și-l poate ajunge „oriunde s-ar ascunde“. I-a mai spus că de altminteri va primi un semn imediat ce va sosi în Franța. Paul Goma a adăugat:

„Acest semn este agresiunea împotriva Monicăi Lovinescu, agresiune pe care o cred venită din partea poliției secrete românești.“ (Cf. *Limite* 26–27 august 1978, Paris.)

Și poliția franceză privilegia pista Securității. Evident că era Securitatea. Numai că aveam să aflăm mai tîrziu, după ce aceeași Securitate trimisese în 1983 un agent să-l ucidă pe Virgil Ierunca, agent care-și spunea Bistran și se predase poliției germane, că în ceea ce mă privește nu acționase direct, cum se va întîmpla mai tîrziu pentru Paul Goma și Virgil Tănase.

În 1985, acordînd un interviu ziarului *Le Matin de Paris* (1 februarie 1985), pe marginea procesului Pordea, transfugul Ion Mihai Pacepa, cu înalte funcții în Securitate și în garda personală a lui Ceaușescu, aducea detalii neașteptate:

„Lăsați-mă să vă povestesc pentru prima oară cum se desfășoară o astfel de operație. Ea fost dirijată împotriva Monicăi Lovinescu. În 1977, această doamnă, o personalitate de mare valoare a inteligenței românești la Paris, care lucra la „Free Europe“, a început — era Anul Internațional al Drepturilor Omului — să denunțe violările acestor drepturi în România. Cu forță și persuasiune, ea a găsit cuvintele pentru a exprima ceea ce așteptau românii: libertatea, egalitatea, libera circulație a persoanelor, ideilor și informației, demnitatea, democrația autentică. Ea a criticat în mod caustic cultul personalității. Era prea mult. DIE a primit atunci un ordin cu totul cinic: «Să i se închidă gura. Nu trebuie ucisă. N-avem nevoie de anchete americane și franceze ce ne-ar pune în situații dificile. S-o facem zob. Să-i spargem dinții, falca, brațele. Să nu mai poată niciodată vorbi

sau scrie. Să devină un exemplu de neuitat pentru ceilalți. Să fie bătută la ea acasă pentru ca să învețe și ea și alții că nu există nici un adăpost sigur pentru calomniatorii dictaturii proletariatului. Nici chiar în propria lor casă.» Cum D.S.T-ul francez fusese prea eficace împotriva agenților români, s-a cerut palestinienilor să se însarcineze cu operația. Comandoul a părăsit imediat după aceea Franța.“

Pacepa confirmă și amenințarea făcută de Pleșiță lui Paul Goma.

În cartea sa *Orizonturi roșii* (în traducere franceză, *Horizons rouges*, Presses de la Cité, 1988) generalul de Securitate Ion Pacepa aduce alte precizări. Hani Hassan, consilierul lui Arafat, dirijînd rețele de informații și teroriste, recrutat de Securitatea română sub numele de cod Annette, organizase operația. Iar ordinul fusese dat de Ceaușescu însuși, în cursul unei plimbări prin grădina sa de trandafiri împreună cu ministrul afacerilor interne, cu șeful DIE și cu Pacepa.

Referitor la atentatele ce au urmat, realizate sau eșuate (Emil Georgescu, Radio „Free Europe“, Virgil Tănase, Paul Goma, Virgil Ierunca) și la campaniile de calomnii și dezinformare ale Securității în Franța, cf. Thierry Wolton, *Le KGB en France*, Grasset, 1986 și Jean-Paul Picaber, *Le Pont invisible*, Plon, 1987, acesta din urmă ocupîndu-se îndeosebi de Radio „Free Europe“ și Radio „Liberty“.

## *Indice de nume proprii*

- Acrinuc, C., 250  
Acterian, Haig, 15  
- Ahmatova, Anna, 109, 127, 192  
Albee, Edward, 210, 216, 258  
Alecsandri, Vasile, 116  
Alexandru al II-lea, 143, 145  
Althusser, Louis, 223  
Amalrik, Andrei, 5, 226  
Andricu, Mihail, 87-89, 207  
Andrișoiu, Alexandru, 166  
Anghel, Gheorghe, 192  
Anghel, Paul, 42, 43,  
Antonescu, Ion, 121-123, 125  
Apollinaire, Guillaume, 174  
Arafat, Yasser, 260  
Aragon, Louis, 189, 210, 216,  
258  
Arendt, Hannah, 50, 58-61, 128  
Argetoianu, Constantin, 123  
Arghezi, Tudor, 54, 157  
Argintescu-Amza, 111  
Arieșeanu, Ion, 248, 249  
Arion, George, 175  
Aristot, 160  
Aron, Raymond, 59, 242  
Asachi, Gheorghe, 99  
Avramescu, Tiberiu, 192  
  
Baconsky, A. E., 172  
Bacovia, George, 241  
Baffi, Mariano, 173  
Balaci, Alexandru, 219  
Balotă, Nicolae, 246  
Balzac, Honoré de, 37  
Banuș, Maria, 82  
Baranga, Aurel, 82, 83, 87  
Barbu, Eugen, 162, 191, 214, 229  
Barbu, Ion, 110, 172, 241  
Barrault, Jean-Louis, 212  
Barrès, Maurice, 75, 76, 77  
Barthel, Catherine, 211  
Barthes, Roland, 216, 226, 227  
Basarabi, fam. domnitoare, 157  
Bălan, Ion Dodu, 55, 99,  
100-102, 192, 229  
Bălăiță, George, 165, 167  
Bălcescu, Nicolae, 95, 115  
Bănulescu, Ștefan, 218, 251-254  
Băran, Vasile, 215, 219  
Beauvoir, Simone de, 210, 216,  
258  
Beckett, Samuel, 241  
Beer, Jean de, 23  
Bejenaru, Gheorghe, 250  
Belinski, Vissarion Grigorievici,  
145  
Beniuc, Mihai, 84, 111, 155, 191,  
213, 216, 218, 229  
Benoist, Jean-Marie, 8, 223, 224  
Berdiaev, Nikolai, 143  
Berg, Alban, 81  
Beria, Lavrenti, 90  
Berindei, Mihnea, 211  
Bernard, Noel, 258  
Besançon, Alain, 90, 143-147,  
167, 168  
Biberi, Ion, 79, 111  
Bibescu, George, 76  
Bibescu, Martha, 75-77  
Bistran, 259  
Bîrna, Vlaicu, 246  
Blaga, Lucian, 31, 37, 65, 109,  
110, 213, 216, 241

- Blaj, Dumitru, 202, 203, 243  
 Blandiana, Ana, 33, 219  
 Bloch, Marc, 172  
 Bloy, Léon, 5, 37  
 Boeriu, Eta, 218  
 Bogdan-Duică, Gheorghe, 73  
 Bogza, Geo, 78, 210, 218  
 Bolintineanu, Dimitrie, 100  
 Boruzescu, Miruna, 194  
 Boruzescu, Radu, 87  
 Bosquet, Alain, 120, 211  
 Botta, Dan, 14, 111  
 Botta, Emil, 219  
 Botta, Maria, 116  
 Boucheny, 39  
 Boulez, Pierre, 88  
 Boureanu, Radu, 82  
 Bourseiller, Antoine, 226  
 Brad, Ion, 55, 119, 245  
 Brătianu, George, 37, 157  
 Brătianu, Maria, 211  
 Brâncuși, Constantin, 19, 67,  
 103, 237, 238  
 Breban, Nicolae, 184, 203, 219,  
 229–233, 257  
 Brecht, Bertolt, 206  
 Brejnev, Leonid Ilici, 137, 226  
 Breslașu, Marcel, 82, 84  
 Brîncoveanu, Constantin, 37, 157  
 Brook, Peter, 21–23  
 Brumaru, Emil, 219  
 Bruno, Giordano, 16  
 Bucur, Marin, 72, 74, 118  
 Bucuța, Emanoil, 31  
 Buharin, Nicolai Ivanovici, 244  
 Buhociu, Octavian, 118  
 Bukovski, Andrei, 226, 242, 243  
 Bulgăr, Gheorghe, 118  
 Bundruc, Lazăr, 250  
 Burebista, 186  
 Burtică, Cornel, 200, 203, 206,  
 229, 257  
 Busuioceanu, Alexandru, 173  
 Buzilă, Boris, 246  
 Buzura, Augustin, 105, 108,  
 218, 238, 239  
 Buzzati, Dino, 254  
 Calvin, Jean, 16  
 Camus, Albert, 181, 224  
 Cantacuzino, George M., 76  
 Cantemir, Dimitrie, 67, 100  
 Caragiale, Ion Luca, 34, 36,  
 239, 249  
 Caragiale, Mateiu I., 31, 172,  
 241, 242  
 Caraion, Ion, 26, 62, 63, 83, 218  
 Carlisle, Henry, 258  
 Carrère, Hélène, 5  
 Casarès, Maria, 20  
 Cassian, Nina, 81–83  
 Călin, Liviu, 192  
 Călinescu, Al., 219  
 Călinescu, George, 27, 30, 73,  
 103, 104,  
 Călinescu, Matei, 33, 34, 99,  
 210  
 Călugăru, Ion, 84  
 Cătănescu, Paulina, 212, 242  
 Căndea, Virgil, 23, 24, 32, 42–44  
 Ceaadaev, Piotr, 132  
 Ceaușescu, Nicolae, 6, 94, 116,  
 121, 126, 147, 173, 179,  
 186–187, 190, 205–206,  
 213, 231, 234–244, 247,  
 250, 256–260  
 Celan, Paul, 63  
 Cernîșevski, Nikolai Gavrilovici,  
 142–147  
 Cervantes Saavedra, Miguel de,  
 166–167  
 Chateaubriand, François René,  
 viconte de, 16, 182  
 Chelton, Tsilla, 154  
 Chioreanu, Nistor, 123  
 Chirișă, Constantin, 191, 219  
 Chișinevschi, Iosif, 155  
 Ciliga, Ante, 150  
 Cimpoeșu, 192  
 Ciobanu, Mircea, 218  
 Cioculescu, Șerban, 51–53, 65,  
 111  
 Cioran, Emil, 14, 67, 94, 111,  
 197  
 Cipariu, Timotei, 100  
 Ciulei, Liviu, 33, 57, 116  
 Ciurezu, D., 111  
 Claudel, Paul, 75, 80, 81, 241  
 Clenci, Ilie, 203  
 Coca, Virgil, 250

- Cocteau, Jean, 75  
 Cohen, Hermann, 79  
 Coler, Luminița, 203  
 Colin, Vladimir, 81–84  
 Comarnescu, Petru, 110  
 Comte, Auguste, 144  
 Conachi, Costache, 173  
 Constantinescu, Miron, 111  
 Constantinescu, Pompiliu, 28, 73  
 Constantinescu, Titi, 250  
 Corlaci, Ben, 210, 258  
 Coste, Brutus, 210, 258  
 Coșbuc, George, 31, 41  
 Cotruș, Ovidiu, 240–242  
 Courbet, Gustave, 225  
 Covaci, Aurel, 219  
 Crainic, Nichifor, 29–31, 42  
 Creangă, Ion, 245  
 Crémieux, Francis, 23, 24  
 Crevedia, N., 111  
 Cristovici, Șerban, 172  
 Croitoru, Angela, 64  
 Cursaru, Lucian, 192
- Dabraniște, 250**  
 Daix, Pierre, 188–189, 210, 226, 258  
 Dan, Monica, 63  
 Daniel, Iuli, 135, 137  
 Dante, Alighieri, 73, 244  
 Danton, Georges Jacques, 113, 114, 116  
 Darrieux, Danielle, 77  
 David, Louis, 225  
 Dăneș, I., 250  
 Decebal, 156, 158  
 Deguy, Michel, 172  
 Del Conte, Rosetta, 118  
 Delaunay, Vadim, 243  
 Demeter, A., 172, 250  
 Demeter, Adalbert, 250  
 Demetrius, Lucia, 162, 163  
 Democrit, 160  
 Descartes, René, 35  
 Deșliu, Boris, 63  
 Diaconescu, Ion, 119  
 Dinescu, Mircea, 218  
 Diplich, Hans, 173  
 Djilas, Milovan, 191  
 Dobrescu, Al., 216
- Doinaș, Ștefan Augustin, 64–66, 218  
 Dollé, Jean-Paul, 223  
 Domenach, Jean-Marie, 210  
 Dosoftei, 100  
 Dostoevski, Fiodor Mihailovici, 8, 71, 109, 131, 144, 146  
 Doxănescu, 192  
 Dragomir, Miha, 84, 101  
 Dragomirescu, Mihalache, 101  
 Dragoș, Nicolae, 157, 214, 215, 218, 229  
 Drăgan, Iosif Constantin, 244–246  
 Dumbrăveanu, Anghel, 219, 248  
 Dumitrescu, Geo, 218  
 Dumitrescu, George Dorul, 111  
 Dumitrescu, Natalia, 237  
 Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, 23–25, 74, 118, 246  
 Dumitriu, Anton, 2  
 Dumitru, I., 250  
 Dumur, Guy, 194
- Edkind, Efim, 149  
 Eftimiu, Victor, 38–40  
 Eliade, Mircea, 13, 14, 67, 110, 173, 210, 216, 238, 243, 258  
 Eminescu, Mihai, 37, 54, 72–75, 80, 93, 100, 110, 115, 117–120, 173, 235, 236, 241  
 Emmanuel, Pierre, 189, 210, 216, 258  
 Ene, Virgil, 192  
 Epicur, 160  
 Ervin, Miko, 249  
 Esenin, Serghei, 111  
 Esrig, David, 57, 116  
 Euripide, 22  
 Everac, Paul, 55–58, 192  
 Evtușenko, Evgheni Aleksandrovici, 91
- Farcaș Dejeu, 243  
 Farcaș, Victor, 243  
 Fedin, Konstantin Aleksandrovici, 138  
 Fellini, Federico, 196

- Féreol, Andréa, 86  
 Feuerbach, Ludwig, 144  
 Filip, George, 203  
 Filip, Traian, 192  
 Foucault, Michel, 226, 242, 243  
 France, Anatole, 75, 77  
 Francisc, B., 250  
 Francisc, G., 250  
 Frunză, Eugen, 155  
 Fulga, Laurențiu, 208  
 Furet, François, 5
- Galilei, Galileo, 206, 207  
 Gallimard, Claude, 210, 227  
 Gallitch, Alexandru, 226  
 García Márquez, Gabriel, 253, 254  
 Gaulle, Charles de, 182  
 George, Alexandru, 99, 219  
 Georgescu, Emil, 260  
 Georgescu, Paul, 82, 84  
 Georgescu, Teohari, 123  
 Gheorghiu-Dej, Gheorghe, 40, 83, 84, 213  
 Gheorghiu, Mihnea, 84  
 Gheorghiu, Tașcu, 218  
 Gherea (Dobrogeanu-Gherea), Constantin, 118  
 Ghișe, Dumitru, 55, 192  
 Gide, André, 79, 181, 195  
 Ginsberg, Allen, 210, 258  
 Giscard d'Estaing, Valéry, 226  
 Glucksmann, André, 149–151, 223, 226, 242–244  
 Gogol, Nikolai Vasilievici, 32, 34, 36, 91  
 Goma, Paul, 8, 24, 25, 49, 60, 92, 117, 147, 148, 172, 183–185, 189, 193, 194, 197–218, 220, 226–229, 242–244, 247, 255–260  
 Gorbaciov, Mihail Sergheevici, 5  
 Gorbanevskaia, Natalia, 226, 242  
 Gorki, Maxim, 32, 34, 36, 91, 166  
 Gozzi, Carlo, 84  
 Gracq, Julien, 253, 254  
 Grigorenko, 141  
 Grigurcu, Gheorghe, 219  
 Grimm, frații, 196
- Gros, Georg, 243  
 Gros, Sarah, 243  
 Grotowski, Jerzy, 86  
 Guérin, Michel, 223  
 Gurian, Sorana, 111  
 Gyr, Radu, 42, 111, 230, 231
- Hartmann, Nicolai, 79  
 Hassan, Hani, 260  
 Hăulică, Dan, 23  
 Hegel, Georg W. Fr., 182  
 Heidegger, Martin, 181  
 Hersch, Jeanne, 59  
 Herseni, Traian, 11, 246  
 Herzen, Aleksandr Ivanovici, 139  
 Hitler, Adolf, 59, 114, 122, 125, 213, 225, 234  
 Hobană, Ion, 219  
 Hodeir, André, 88  
 Holban, Anton, 111  
 Homer, 73  
 Hrușciiov, Nikita Sergheevici, 60, 133–135, 188  
 Hughes, Ted, 22  
 Hugo, Victor, 150, 182
- Iacoban, Mircea Radu, 192  
 Iancu, Traian, 192, 219  
 Ibrăileanu, Garabet, 73, 143  
 Ierunca, Virgil, 40, 44, 83, 88, 184, 228, 243, 256, 259, 260  
 Ionașcu, Dumitru Dem, 249  
 Ionesco, Marie-France, 172, 211  
 Ionescu, Eugen, 5, 11, 12, 14, 67, 69–72, 152–154, 189, 190, 194, 195, 197, 210, 216, 226, 242, 243, 257, 258  
 Ionescu, Nae, 14  
 Iordan, Iorgu, 78  
 Iorga, Nicolae, 73, 119, 245  
 Iorgulescu, Mircea, 232, 239  
 Iosif, Mariș, 250  
 Istrati, Alexandru, 237  
 Istrati, Panait, 98, 111  
 Ivasiuc, Alexandru, 221  
 Ivașcu, George, 104, 171, 174, 218, 232  
 Ivănescu, Cezar, 126, 219  
 Ivănescu, Mircea, 219



- Jambet, Christian, 223  
 Jdanov, Andrei, 83, 143, 145, 147  
 Jebeleanu, Eugen, 45, 47, 48, 82, 111, 218  
 Jitaru, C., 250  
 Joubert, Joseph, 28  
 Jung, Carl Gustav, 22
- K**  
 Kafka, Franz, 152, 154  
 Kant, Immanuel, 79, 224  
 Kapița, Piotr Leonidovici, 139  
 Kerschbaumer, Marie-Thérèse, 172  
 Kierkegaard, Sören, 16  
 Killinger, 122  
 Kohout, Pavel, 185, 256  
 Kott, Jan, 11, 15, 17  
 Kramer, Heinz von, 71, 72  
 Kravcenko, 150
- L**  
 Lacouture, Jean, 181  
 Ladea, Ion, 204  
 Lahovary, Jean, 76  
 Lajos, Letay, 248  
 Lamartine, Alphonse de, 120  
 Lardreau, Guy, 223  
 Laurențiu, Dan, 219  
 Lautréamont, conte de, 66, 208  
 Lenin, Vladimir Ilici, 5, 91, 97, 135, 144, 145, 147, 160, 223  
 Leskov, Nikolai Semionovici, 146  
 Levinson, Claude, 172  
 Lévy, Bernard-Henri, 223–226, 244  
 Lévy, Françoise-Paul, 223  
 Linca, Nicolae, 204  
 Livescu, Jean, 47, 78  
 Loti, Pierre, 77  
 Louis, Victor, 139  
 Lovinescu, Eugen, 30, 31  
 Lovinescu, Horia, 23  
 Lovinescu, Monica, 259  
 Luca, Remus, 84  
 Lupan, Radu, 84  
 Lupașcu, Ștefan, 67
- M**  
 Macovescu George, 217  
 Maiorescu, Titu, 6, 66, 79, 156, 241  
 Mallarmé, Stéphane, 64, 81, 83, 117  
 Malraux, André, 180–182, 241  
 Mandelstam, Nadejda, 123, 124, 126–130, 183  
 Mandelstam, Ossip, 123, 127, 128, 184  
 Maniu, Adrian, 31  
 Maniu, Iuliu, 122, 123, 176  
 Manolescu, Nicolae, 65, 99, 218, 230, 232, 233  
 Manoliu, Carmen, 211  
 Manoliu, Sergiu, 211  
 Manu, Emil, 245  
 Mao, Zedong, 179, 223  
 Marcea, Pompiliu, 119  
 Marcel, Gabriel, 80  
 Marion, Jean-Luc, 223  
 Marx, Karl, 8  
 Mauclair, Jacques, 12, 70, 154  
 Maulnier, Thierry, 59, 127  
 Mauriac, Claude, 210, 212, 227  
 Maximov, Vladimir, 226, 242, 243  
 Mălăncioiu, Ileana, 218  
 Mărculescu, Sorin, 219  
 Merejkovski, Dmitri Sergheevici, 34  
 Merleau-Ponty, Maurice, 224  
 Messiaen, Olivier, 88  
 Miai, D, 250  
 Micu, Dumitru, 232  
 Miereanu, Costin, 194  
 Mihai Viteazul, 147  
 Mihail, Gheorghe, 243  
 Mihăescu, Gib, 31  
 Mill, Stuart, 144  
 Miller, Arthur, 210, 216, 258  
 Miloș, Ion, 173, 174  
 Minart, Cella, 243  
 Mironescu, Al., 111  
 Mitran, Virgil, 250  
 Mitterrand, François, 150  
 Molotov, Veaceslav Mihailovici, 122  
 Monnèrot, Jules, 59  
 Montaigne, Michel de, 80  
 Morand, Paul, 181  
 Moraru, Nicolae, 83

- Moravia, Alberto, 8  
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 36  
 Mugnier, abatele, 75  
 Munteanu, George, 74, 118, 246  
 Munteanu, Romul, 23, 24, 192  
 Murărașu, D., 118  
 Mușatescu, Tudor, 116
- Natorp, P., 79  
 Naum, Gellu, 219  
 Negoïtescu, Ion, 66, 99, 100,  
 117, 194, 197, 198, 203,  
 218, 229, 257  
 Negulescu, Victor, 123  
 Nekrasov, Nikolai Alekseevici,  
 137  
 N emo, Philippe, 223  
 Nicolaescu, Marin V., 203  
 Nicolescu, Vasile, 157, 158, 192  
 Nicolski, 123  
 Nietzsche, Friedrich, 7, 230, 232  
 Noel, Jacques, 154  
 Noica, Constantin, 72, 73,  
 93–95, 118  
 Novicov, Mihai, 155
- Odeanu, Anișoara, 26–28  
 Omescu, Ion, 14–17  
 Ormesson, Jean d', 181  
 Orwell, George, 90, 178
- Pacepa, Ion Mihai, 259, 260  
 Paciurea, Dimitrie, 19  
 Painter, George D., 75  
 Palade, George, 210  
 Paleologu, Alexandru, 34–37,  
 219  
 Panaitescu, Petre P., 73  
 Pană, Sașa, 219  
 Papadat-Bengescu, Hortensia,  
 111  
 Papu, Edgar, 51, 54  
 Paraschiv, Vasile, 203, 242, 243,  
 257  
 Paraschivescu, Ion, 250  
 Paraschivescu, Miron Radu,  
 111, 158–162, 164  
 Parmenide, 37  
 Paruit, Alain, 172, 211, 212, 256
- Pasternak, Boris, 109, 111, 124,  
 129, 138, 140  
 Pauker, Ana, 123  
 Pavel, Toma, 210  
 Păcurariu, D., 119  
 Pătrașcu, 123  
 Pătrașcu, Milița, 87, 207  
 Pătrășcanu, Lucrețiu, 60, 83,  
 156, 176  
 Păun, Stoian, 242  
 Păunescu, Adrian, 13, 14,  
 156–158, 175, 191, 218, 229  
 Pârvan, Vasile, 245  
 Penciulescu, Radu, 57, 116  
 Perpessicius, 73  
 Petrescu, Camil, 2, 17, 27, 36,  
 37, 113–116, 238  
 Petrovici, Ion, 30, 78  
 Peyfus, Max Demeter, 172  
 Picaber, Jean-Paul, 260  
 Picon, Gaetan, 182  
 Pillat, Ion, 31, 111  
 Pilniak, Boris, 111  
 Pintilie, Lucian, 32–34, 36, 37,  
 57, 58, 84–87, 116,  
 194–197  
 Pirandello, Luigi, 80  
 Piru, Alexandru, 51, 53, 54  
 Pisarev, Dmitri Ivanovici, 143,  
 146, 147  
 Pîrvu, N. B., 246  
 Planche, Anne, 211  
 Plantes, Elisabeth des, 173  
 Pleșiță, 255, 259, 260  
 Plioutch, Leonid, 226  
 Pop, Augustin Z. N., 73, 118  
 Pop, Ion, 118  
 Popescu, Adrian, 249  
 Popescu, Dumitru, 51–56, 170  
 Popescu, Dumitru Radu, 212,  
 230  
 Popescu, Horea, 58, 113, 116,  
 117  
 Popescu, Mircea, 105  
 Popescu, Radu, 114, 115  
 Popovici, Călin, 83  
 Popovici, Titus, 96–98, 169,  
 170, 192, 228–231  
 Pordea, 258  
 Porumbacu, Veronica, 82

- Postoloaie, S., 250  
 Preda, Marin, 17–20, 64,  
 120–126, 163, 172, 218, 221  
 Predescu, 206, 207  
 Protopopescu, Dragoș, 15, 78  
 Proust, Marcel, 25, 75, 76, 115,  
 181, 245  
 Puccini, Giacomo, 84, 85  
 Pușkin, Aleksandr Sergeevici,  
 73, 90, 109, 120, 146  
  
**Raicu, Lucian, 99, 219**  
 Rădescu, Nicolae, 81  
 Rădulescu-Motru, Constantin,  
 79  
 Rădulescu-Pogoneanu, I., 72  
 Renaud, Madeleine, 121  
 Revel, Jean-François, 242, 243  
 Ribbentrop, Joachim von, 122  
 Richelieu, Armand Jean du  
 Plessis, 119  
 Ritti, 210  
 Robbe-Grillet, Alain, 167  
 Robespierre, Maximilien de,  
 114, 115  
 Roll, Ștefan, 111  
 Ronconi, 85, 86  
 Rostand, Jean, 35  
 Rostropovici, Mstislav, 139, 140  
 Rousseau, Jean-Jacques, 37  
 Rousset, David, 150, 188  
 Roy, Claude, 216  
 Rozanov, Vasili, 146  
 Rusu, Aurel, 250  
 Rusu, Aurelia, 73  
  
 Sadoveanu, Mihail, 37, 245, 251  
 Saharov, Andrei, 139–141  
 Sartre, Jean-Paul, 16, 136, 210,  
 216, 226, 243, 258  
 Sava, Ion, 250  
 Săraru, Dinu, 113, 174–177  
 Schlumberger, Jean, 79  
 Schwartz, Léon, 226  
 Sebastian, Mihail, 110, 245  
 Seneca, Lucius Annaeus, 22  
 Shakespeare, William, 11, 12,  
 15, 73, 83, 146  
 Shaw, Bernard, 80  
  
 Simion, Al., 192  
 Simion, Eugen, 118, 218  
 Siniavski, Andrei, 135–138, 226  
 Sîngiorzan, Zaharia, 245  
 Sîntimbreanu, Mircea, 219  
 Slavici, Ioan, 245  
 Socor, Matei, 82  
 Socrate, 160  
 Soljenișin, Aleksandr, 7, 12,  
 48–51, 89–92, 108, 109,  
 120, 124, 127–142,  
 149–151, 161, 184, 188,  
 189, 198, 209, 223, 244  
 Soljenișin, Alia, 142  
 Sollers, Philippe, 7, 210, 216  
 Solomon, Petre, 84  
 Soloviov, Vladimir, 146  
 Sorescu, Marin, 218  
 Stalin, Iosif Vissarionovici, 40,  
 50, 58, 59, 61, 97, 98, 111,  
 114, 133, 157, 160, 169, 179,  
 220, 225, 234  
 Stamat, Horia, 111  
 Stancu, Zaharia, 83, 110–112,  
 119, 163, 217  
 Stănescu, Nichita, 168, 169  
 Stéphane, Roger, 226  
 Stere, C., 143  
 Steriade, Michel, 173, 174  
 Stern, Mikhail, 226  
 Stockhausen, Karlheinz, 88  
 Stoicănescu, Constantin, 211  
 Stolojan, Sanda, 211  
 Stolypine, Dimitrie, 227, 242  
 Streinu, Vladimir, 65, 111  
 Streinul, Mircea, 11  
 Stroia, Gh., 192  
 Stumpf, Horst, 200, 204, 257  
 Suvarin, Boris, 150  
  
 Șelepin, 135  
 Șelmaru, 155  
 Șerban, Andrei, 20–23  
 Șerbănescu, Mircea, 249  
 Șerbănescu, Virginia, 78  
 Șolohov, Mihail, 136, 139  
 Șostakovici, Dmitri, 139  
 Ștefan cel Mare, 147  
 Ștefănescu, Gheorghe, 250

- Tacit, 88  
 Tănase, Virgil, 172, 212, 243,  
 259, 260  
 Tăutu, Nicolae, 84  
 Teodorescu, Virgil, 148, 170,  
 184, 191, 217, 218, 229  
 Teodorescu-Braniște, Tudor, 83  
 Theodorescu, Cicerone, 84  
 Timcu, Gheorghe, 192  
 Titel, Sorin, 172, 219  
 Tiutcev, Feodor, 146  
 Todd, Emmanuel, 5, 179  
 Toia, 212  
 Tolstoi, Lev Nikolaevici, 109,  
 132, 146  
 Tourneur, Maurice, 77  
 Troțki, Lev Davidovici, 90, 92,  
 181, 244  
 Tudor, Sandu, 111  
 Tulbure, Victor, 84, 103  
 Turgheniev, Ivan Sergheevici,  
 146  
 Tvardovski, Aleksandr, 133,  
 134, 138, 139  
 Țepeneag, Dumitru, 147, 172,  
 184, 201, 211, 243  
 Țoiu, Constantin, 221  
 Țopa, Tudor, 167  
 Ungheanu, Mihai, 232, 233  
 Ungureanu, C., 249  
 Ursachi, Mihai, 218  
 Utan, Tiberiu, 64  
 Valéry, Paul, 65, 74, 81  
 Vasiliu, Ion, 250  
 Văiteanu, 192  
 Verlaine, Paul, 72  
 Viala, Akakia, 71  
 Vianu, Ion; 194, 201, 203, 206,  
 207, 257  
 Vianu, Tudor, 30, 31  
 Vilmorin, Louise de, 181  
 Vintilă, Petru, 84  
 Vișinski, 170  
 Vlad Țepeș, 44  
 Vlahuță, Alexandru, 31, 41  
 Voiculescu, Vasile, 31, 109,  
 111, 241  
 Voinescu, Alice, 78–81  
 Voronianskaia, 141  
 Vulcănescu, Mircea, 14, 78,  
 79, 93, 109, 111  
 Webern, Anton von, 117  
 Wedekind, Frank, 80  
 Weil, Simone, 105  
 Wilson, Robert, 85  
 Wolton, Thierry, 260  
 Xenakis, Iannis, 89  
 Zăciu, Mircea, 218  
 Zamfir, Mihai, 118  
 Zamfirescu, George Mihail, 111  
 Zamiatin, Evgheni, 109  
 Zarifopol, Paul, 34, 35

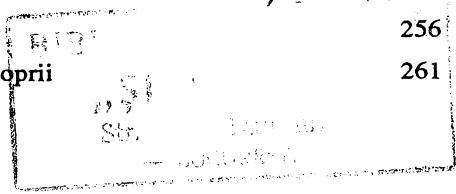
## Cuprins

<i>Cuvînt înainte</i>	5
20 februarie 1972. <i>Macbett și nu Macbeth</i>	11
16 aprilie 1972. Avatarurile cenzurii: Mircea Eliade intervievat de Adrian Păunescu	13
20 aprilie 1972. Ion Omescu și ispita lui Hamlet	14
27 aprilie 1972. Tatăl și fiul în <i>Marele Singuratic</i> de Marin Preda	17
2 iulie 1972. <i>Medeea</i> lui Andrei Șerban	20
20 iulie 1972. Adevărurile de export	23
28 septembrie 1972. Anișoara Odeanu și <i>Noaptea creației</i>	25
5 octombrie 1972. O moarte cenzurată: Nichifor Crainic	29
12 octombrie 1972. Interdicția <i>Revizorului</i> , spectacolul lui Lucian Pintilie	32
2 noiembrie 1972. <i>Bunul-simț ca paradox</i> de Alexandru Paleologu	34
7 decembrie 1972. Victor Eftimiu	38
14 decembrie 1972. O publicație clandestină: <i>Tribuna României</i>	41
4 ianuarie 1973. <i>Hanibal</i> sau trezirea lui Eugen Jebeleanu	45
16 ianuarie 1973. <i>Arhipelagul Gulag</i>	48
8 februarie 1973. Dumitru Popescu — poet	51
22 februarie 1973. Marea Nostalgie	55
15 martie 1973. Hannah Arendt și sistemul totalitar	58
5 aprilie 1973. Ion Caraion în căutarea timpului pierdut	62
26 aprilie 1973. <i>Versuri</i> de Ștefan Augustin Doinaș	64
26 iulie 1973. Universalitate ca iluzie	66
2 decembrie 1973. Eugen Ionescu: autor și actor	69

6 decembrie 1973.	Caietele și catedra Eminescu	72
13 decembrie 1973.	Martha Bibescu	75
30 ianuarie 1974.	Alice Voinescu	78
6 februarie 1974.	E vina „crizismului“	81
10 februarie 1974.	<i>Turandot</i> în viziunea lui Lucian Pintilie	84
20 februarie 1974.	Mihail Andricu	87
27 februarie 1974.	Soljenișin expulzat din U.R.S.S.	89
3 aprilie 1974.	C. Noica și „rostirea românească“	93
15 mai 1974.	Titus Popovici: sfruntarea adevărului în numele puterii	96
21 mai 1974.	Ion Negoșescu sub proiectorul lui Ion Dodu Bălan	99
24 iulie 1974.	O aniversare a lui G. Călinescu	102
28 august 1974.	Mircea Popescu și exilul	105
2 octombrie 1974.	<i>Fețele tăcerii</i> de Augustin Buzura	105
30 octombrie 1974.	Sub semnul Congresului al XI-lea	108
6 decembrie 1974.	Zaharia Stancu fără „sandale de aur“	110
5 februarie 1975.	Ce deriziune putea să fie mai deplină?	113
19 martie 1975.	Colocviul Eminescu la Sorbona	117
15 aprilie 1975.	<i>Delirul</i> de Marin Preda	120
27 aprilie 1975.	Memoriile Nadejdei Mandelstam	126
8 iunie 1975.	<i>Stejarul și vișelul</i> de Soljenișin	131
21 octombrie 1975.	Modelul rusesc al literaturii militante	142
26 octombrie 1975.	Protestul lui Paul Goma la Uniunea Scriitorilor	147
14 decembrie 1975.	Impactul lui Soljenișin la Paris	149
11 ianuarie 1976.	<i>Omul cu valize</i> , coșmarul lui Eugen Ionescu	152
20 ianuarie 1976.	Un apel către „trădătorii de țară“	155
23 martie 1976.	Miron Radu Paraschivescu recuperat de cenaclul „Flacăra“	158
30 martie 1976.	O reapariție realist-socialistă: Lucia Demetrius	162
14 mai 1976.	<i>Lumea în două zile</i> de George Bălăiță	165
11 iunie 1976.	Scriitorii la Congresul educației politice	167
2 iulie 1976.	Colocviul traducătorilor	171
15 octombrie 1976.	„Școala sentimentelor“	174
22 octombrie 1976.	Umanismul revoluționar	177

5 decembrie 1976. La moartea lui Malraux	180
6 ianuarie 1977. Puterea și scriitorii: „nu ne trebuie“	183
9 februarie 1977. Goma și <i>Charta '77</i>	185
11 februarie 1977. „Cîntarea României“	185
13 februarie 1977. Confesiunea lui Pierre Daix	188
21 februarie 1977. Eugen Ionescu despre disidență și Paul Goma	189
25 februarie 1977. Scriitorii și privilegiile	190
3 martie 1977. Adeziuni la Mișcarea Goma	194
20 martie 1977. Întîlnirea dintre Eugen Ionescu și Lucian Pintilie	194
25 martie 1977. Pașaportul Goma	197
1 aprilie 1977. <i>Charta Goma '77</i>	200
14 aprilie 1977. Scriitorul și muncitorii	202
15 aprilie 1977. Psihiatria penală și Ion Vianu	205
26 aprilie 1977. În perspectiva Conferinței Scriitorilor	207
10 mai 1977. Manifestații la Paris	210
20 mai 1977. Campania anti-Goma	213
10 iunie 1977. Conferința Națională a Scriitorilor Români	217
17 iunie 1977. Condiția scriitorului	220
25 iunie 1977. „Noii filozofi“	222
1 iulie 1977. Contrarecepția oferită la Paris disidenților	226
8 iulie 1977. Titus Popovici și <i>Bunavestire</i>	228
15 iulie 1977. Cenzura omniprezentă	234
23 iulie 1977. Atelierul lui Brîncuși la Beaubourg	237
29 iulie 1977. <i>Orgolii</i> de Augustin Buzura	238
23 septembrie 1977. Ovidiu Cotruș	240
1 octombrie 1977. Dezbateri asupra disidenței la revista <i>Kontinent</i>	242
8 octombrie 1977. I. C. Drăgan acasă și „prin Europa“	244
21 octombrie 1977. Scriitorii și minerii	247
11 noiembrie 1977. <i>Cartea de la Metopolis</i> de Ștefan Bănuțescu	251
23 noiembrie 1977. O agresiune	254
Anexe	256
Indice de nume proprii	261

42394





**Culegere și paginare HUMANITAS**  
**Tiparul executat la „POLSIB“ S.A.**  
**sub cda. 3 A 78**  
**Apărut 1993**



