BREBAN

este a limitării



un fizic agreabil şi potenţa. Şi-atunci, eram în ...u lumea biologico-socială, chiar dacă politic eram ...a în dezacord şi perdant. Şi ce noroc că am fost ...tot comunismul, ce noroc. Cînd am început să ...m rupt repede, dintr-un instinct formidabil, pe ...m regretat de mii de ori. Voi nu vă daţi seama, ...um avut puterea, la treizeci şi ceva de ani, **România** ...i, membru în conducerea US, membru în CC, după ...ată, o surpare. După ce erau zeci de inşi care umblau ...neu, deodată sînt singur, merg la Casa Scriitorilor, ...la o masă, nu vine nimeni, doamna Candrea nu ...erveşte, văd la mese tipi care zîmbesc, uite, mă, ...s Breban. Nimeni nu s-a gîndit că eu am fost demn ...os. Ei gîndeau: a pierdut, a căzut, a fost fraier.

...ii mi se par imperfecţi ca modele literare"

...Aveţi personaje care sînt reflexul unora dintre ...e care le-aţi cunoscut?

Nu, pentru că oamenii mi se par imperfecţi ca ...terare. Modelul literar este de obicei schematic ...lizat. Trebuie să fie schematic, oarecum mai bun, ...ai rău, cu o tentă mai spre pozitiv sau spre negativ. ...ta este o reducţie fenomenologică. Trebuie să se ...ntr-un spaţiu limitat, rapid, şi să fie simbolic. Viaţa ...iaţa are traiecte lungi, douăzeci-treizeci de

...Şi nu se întîmplă nimic...

...au se întîmplă la modul infinitezimal, sau inefabil...

...Se-ntîmplă, dar nu face sens.

...Nu face sens. Or, artistul este cel care face reducţii ...ează. Toată opera artistică este o operă artificioasă.

...Şi totuşi, nimic, nimic, nici din... Lelia, de pildă, ...existat?

...Apropo de Lelia, că este un bun exemplu, dar ...de Gabi, din finalul romanului *Voinţa de putere*, ...u, un mic personaj. Scriind despre Gabi, am luat-...o efigie care să suporte. Sau Lelia. Lelia ceva mai ...ostă amică de-a mea, o iubită de-a mea timp de ...ei ani, măritată cu un ofiţer de poliţie, eu nu ştiam ...le poliţie, ea m-a mintit atunci că este în diplomaţie. ...întîmplat în '66-'67, eram cu Luminiţa (aşa o chema), ...74 am scris *Bunavestire*, deci, la diferenţa de ... a apărut în toată goliciunea ei de demimondenă. ... pe anumite tuşe, am luat portretul ei, înaltă, cu ...neagră, frumoasă. Săraca Luminiţa, cînd a citit ...enit enervată la mama şi i-a spus că „Nicolae ...aici... aşa". Peste cîţiva ani, a înţeles că totuşi a ... că a intrat în nemurire, că altfel nu exista. Dar ... de îndurat, şi alte persoane care sînt recognoscibile ...e s-au enervat. Pentru că oamenii, mediocri toţi, ...apară idealizaţi (*rîde*), să fie frumoşi, deştepţi, ...ligenţi.

...eliei nu i-a fost uşor, înspre final a fost foarte...

...Dar e frumos în final, e o metamorfoză frumoasă ...rde, e o victimă, şi în scena aia, în noapte, cînd ... Chiar şi violul, pentru o pasăre de noapte avea ...raj, dar şi noaptea aia frumoasă, de iubire, cu ...e mai frumoasă ca el. El este deja chircit în idealul ... visează la Farca, şi ea i se dăruie, poate pentru ...otal şi fără interese, dispreţuindu-l, dar şi intrigată ...năruntă ţoapă de la Caransebeş. Acolo are pulsiuni ...şi finalul, dacă ţii minte, este că el o „ucide", el ...ul ei. Mi-a fost milă cînd „am omorît-o", dar a trebuit s-o omor. Aşa că Lelia a ieşit frumoasă, măcar din sacrificiu. Sigur, iau cîteva note, trebuie să mă sprijin pe un model complet, cît de cît. Aşa cum, uneori, scriu gîndindu-mă la cîte un prieten, la Matei, la cutare, la... Păunescu. Ţin minte o scenă din *Îngerul de gips*, în care m-am gîndit la Păunescu, o pagină jumate.

D.P.: *În* Voinţa de putere, *care se petrece aici, la Cluj, noi o recunoaştem şi pe Miriam...*

N.B.: Pe Rita, da.

„În detalii se vede maestrul"

D.P.: *În ce măsura transfiguraţi aceste personaje şi cît le păstraţi reale?*

N.B.: Păi, ele trebuie să corespundă schemei mele tactice epice. Eu am un desen, nu?, cu ce trebuie să se întîmple. Minda trebuie să decadă. O falsă decadenţă, dar, în ochii tuturor, el decade. Şi atunci, îmi imaginez: el decade. Cum? Atras, în aparenţă, de o femeie vulgară. Sau politicul, nu? Ţoapa Grobei, Grobei trebuie să profileze un om politic modern, pe Lenin sau pe Hitler, mai ales pe Hitler. O ţoapă, care vine din provincie, cum a venit Hitler din Austria. Nu m-am gîndit neapărat la Hitler, dar Hitler e foarte aproape. Deci în romanul ăsta, de 400 de pagini, un roman burghez, am vrut să arăt o ţoapă. (Preda, nopţi întregi, mi-a spus: „Taie partea a doua. E un splendid, e cel mai mare roman satiric comunist. Monşer, mîine ţi-l public, îţi dau douăzeci de mii de lei". Eu aveam în buzunar douăzeci şi cinci de lei, cu care trăiam trei zile, iar el îmi dădea douăzeci de mii. Avea întotdeauna un teanc de cîte zece mii la el, eu aveam un salariu de două mii cinci sute pe vremea aia, el avea patru-cinci salarii la un loc, era cum ai umbla acum cu douăzeci de milioane în buzunar. Şi-mi spunea: „Uite, monşer, mîine îţi dau, taie aia, e o prostie partea a doua". Eu, neavînd nici ce să mănînc ca lumea, nici unde să stau, stăteam în chirie la o evreică.) Ei, şi ţoapa aia trebuia pusă într-un fals roman burghez, un fals roman expresionist, că e foarte expresionist, ca după aceea să apară cezura, tăietura, şi să apară răsturnarea, partea cealaltă, charismatică, christică a lui Grobei, pe care şi azi unii o contestă. Şi atunci, în jurul acestei false angulaţii, acestei false idei, aglomerez. Uite, mie nu-mi place Dali, dar la Dali am observat că, adeseori în tablourile lui, care sînt compoziţii surrealiste şi puţin absurde, apar detaliile făcute cu mare finete. În detalii se vede maestrul. Or, cînd propui un desen absurd epic, trebuie să fii foarte atent la detalii, ele trebuie să fie de o mare verosimilitate şi exactitate. Dacă vrei să descrii un nebun şi el e tuberculos, trebuie să ştii foarte bine cum tuşeşte, cum horcăie, cum se sufocă, şi după aia, poţi să-i faci nebunia lui.

Să-ţi spun o chestie pe care am descoperit-o cînd eram foarte tînăr: pe ce stă proza, pe ce stă epicul. Le-am explicat-o şi prietenilor mei. Pe ce stă epicul, epicul realist, ca al lui Tolstoi. Epicul e o minciună. Ficţiunea e o minciună. Dar de ce lumea o crede? Şi de ce are nevoie de ea şi de ce e mai reală decît realul? Iată paradoxul, nu? Deci e o minciună, o invenţie, scoasă din mintea unui tip dubios social, ca şi Dostoievski, care n-avea cu ce să-şi plătească... Şi cu toate astea, micul burghez sau industriaşul sau medicul, care sînt oameni cu mare morgă, sînt fascinaţi de chestia asta. Ce se întîmplă, de fapt? Lectorul e neîncrezător. Lectorul deschide o carte, domnul Gică Popescu, medic sau arhitect, deschide o carte şi spune: „Să vedem ce prostii a mai scris ăsta? Ce-s prostiile astea, ce-s minciunile astea?" Şi citeşte o jumate de pagină, în care un om îşi descalţă pantofii, îşi pune papucii şi iese pe uşă, iar uşa se-mpiedică de un scaun. Şi lectorul zice: „Da, asta e-adevărat". După aia, tipul care iese din uşă şi intră să-şi ia un pahar cu lapte are un gînd: „Ieri am văzut-o pe Matilda şi ea mi s-a părut cam palidă". „A – zice medicul sau arhitectul –, ăsta e un fals, de unde ştie autorul ce e în mintea ăluia?" După asta, personajul revine în cameră şi scapă din mînă un pahar, care nu se sparge. Şi arhitectul zice: „Da, şi mie mi s-a întîmplat, e posibil". Deci Tolstoi creează o infrastructură a tramei, a epicului, care e foarte adevărată. Lectorul, chiar sceptic, o verifică, o validează ca fiind adevărată: „Aşa e, cînd ieşi, uşa se împiedică, scîrţîie, sau scîrţîie ca un mieunat, sau"... Sînt zeci şi zeci de notaţii de acest tip. Iar în aceste notaţii, care sînt profund reale, apare gîndul, care este o invenţie, care este o falsitate. Dar lectorul o acceptă cu tot împachetatul. Aşa îl prinzi pe cititor, dacă ştii, aşa devine verosimil ceea ce nu-i adevărat. Vezi, postmodernismul de-acum rămîne numai cu ficţiunea goală, pe care n-o mai crede nimeni. Eu am propus României lucrurile cele mai neverosimile, nu? Dar am fost întotdeauna atent ca infrastructura dramatică să fie foarte adevărată. Mai ales forţa detaliilor, la mine, e foarte tare, forţa detaliilor, care e şi forţa mea de talent, adică e o profuziune de detalii concrete, în mijlocul halucinaţiilor cele mai... Autorul redă detalii, şi atunci lectorul zice: „E cam dementă chestia, dar uite ce exact e totul, cam aşa se-ntîmplă, nu?" Ei, asta e nu numai meseria de prozator, dar este şi forţa de a te păstra lucid, pentru că foarte mulţi scriitori, Camil şi alţii, de mîna întîi, se pierd cînd intră în fascinaţia unei idei sau a unui personaj, uită să aibă răceala observaţiei.

„Amintiri din viaţa mea privată"

D.P.: *S-a întîmplat să reproduceţi în romane, în mod absolut fidel, vreo scenă de dragoste trăită?*

N.B.: Sigur, de multe ori. Mai ales scene sexuale.

D.P.: *Sincer, sau aţi mintit puţin, le-aţi denaturat?*

N.B.: Nu, nu, de ce-aş minţi? Sînt amintiri din viaţa mea privată, dar lucrate şi ele, bineînţeles, ca tuşa unui pictor, care le pune în culoare, adaugă elemente, toată lumea le ştie, refaci puţin un model, din cîteva tuşe, să dea altfel, să dea bine.

D.P.: *Insist: cît adevăr păstraţi, pornind de la un model feminin?*

N.B.: Pe vremuri, cineva a observat că am o monotonie a gustului în descripţia femeii: „Dom' Breban, totdeauna la dumneata sînt sîni mici şi depărtaţi". Într-adevăr, avea dreptate. Dacă te uiţi la cîteva eroine de-ale mele, ele au sîni mici şi puţin depărtaţi. Probabil că am avut multe amante de acest tip, care mi-au plăcut. Eu n-am avut niciodată de a face şi n-am ales femeile cu sîni abundenţi. De-aia nici nu-i descriu.

D.P.: *Tonia nu era tocmai...*

N.B.: Dar cu Tonia n-am făcut amor.

D.P.: *Pentru unii lectori sînteţi puţin prea pudic în scenele de dragoste.*

N.B.: Pudic?! Eu, care în '81 am publicat o carte care începe cu o partuză? Sau scenele sexuale din *Bunavestire?*

D.P.: *Bine, dar nu sînt descrieri violente sau picante...*

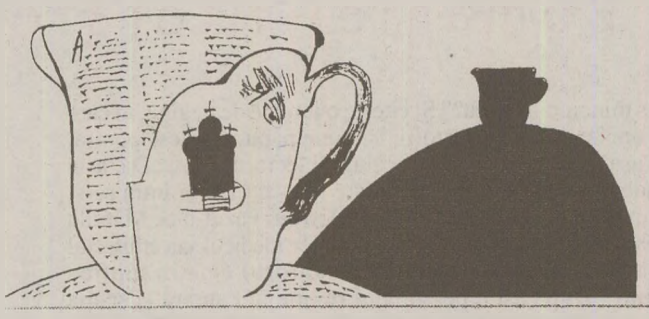
N.B.: Nu sînt ca la Henry Miller, nu. Dar în *Îngerul de gips* este o acuplare 69, într-o metaforă, cei doi îşi sărută sexele.

D.P.: *...Sînt chiar metaforice. În* Don Juan, *acolo, în final, în scena aceea cu Tonia şi Rogulski, nici nu ştii ce se întîmplă...*

N.B.: Este refuzul posesiei, el vine doar şi o atinge, îi pune doar mîna pe pîntece şi o trimite la plimbare. Îi spune: „Eşti liberă".

Mai e ceva. Cînd eram mai tînăr, eram mai viguros în sexul literar. Cu timpul, n-am mai descris scene sexuale, am observat şi eu asta. Ultimele sînt cvasiviolul lui Minda cu Mia Fabian, după aia, în *Bunavestire*, violul ăla ratat... Totuşi, de exemplu, încercarea de viol a Leliei, din începutul *Buneivestiri*, este mult mai dură decît o scenă sexuală, este haita aia, care sare pe o fată, nu? E şi plăcut, pentru că fata e o semimondenă, fata asta nu e o profesoară universitară, nu? E o demimondenă, care, altfel, ar fi acceptat, dar... chiar aşa? Şi nici nu spune că n-o face, zice: „Mai stau un sfert de oră. Mai stau încă cinci minute". Şi scapă, săraca, iese afară, gîfîită, şi este o frază pe care n-a observat-o iarăşi nimeni. Ce frumoasă-i! Prin violenţă a devenit frumoasă. Frumuseţea, ca expresie a violenţei... Asta poate să ducă foarte departe, la anarhism, apropo de estetica politicului. Sau cînd o violează în baie pe Lelia prietenul lui Cîrstea. Sînt scene puţin terifiante. Sau sînt scene şi mai terifiante, de exemplu, cînd Florica, din *Drumul la zid*, se omoară lîngă un ghiveci de flori, se taie cu lama în prezenţa unui tînăr şi-şi bagă mîna în argilă. Sînt scene tari, mai tari decît acuplarea. Nu ştiu, atît am simţit nevoia, dar nu m-am ferit, dimpotrivă, într-o vreme tinerii spuneau: „De ce lui Breban i se dă voie să facă scene sexuale, şi nouă nu?" Pentru că ei nu erau Breban...

Interviu realizat de Dora PAVEL
noiembrie 2006



Onirismul văzut azi

Apărut și cea de-a treia carte despre opera lui Țepeneag, semnată de o tânără universitară de la Literele bălmărene, Daiana Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006. O notă auctorială precizează că nu citim o monografie, dar un șir de articole aduse la o anumită omogenitate. Adică, precizează autoarea undeva, un „studiu". La fel își alcătuise cartea sa, mai extinsă și mai sigură, personală, și N. Bârna. D. Felecan discută doar textele – ficționale, teoretice, eseistice, diaristice – scrise în limba română.

Cartea sa începe cu teoria onirismului estetic. Autoarei îi sunt bine cunoscute textele teoretice ale „oniricilor", desigur începând cu cele ale lui Țepeneag. Ea conspectează, rezuma, citează generos, adică des, consistent, fără intenția problematizării critice. Expunerea e didactică spre didacticistă, de curs sau teză universitară. Sare-n ochi atenția de a nu greși prin omiterea a ceva important din textele de referință. Face un lucru bun, textele teoretice fiind aproape mereu ignorate de vechii comentatori foiletoniști. Expunerea, utilă, sacrifică specularitatea hermeneutică.

Consider corectă admiterea *primatului textualist* al oniricului Țepeneag în *Înscenare* (1964). Nici eu, recunosc, nu știam textele teoretice ale „oniricilor", când doar am intuit *visul textualist*, visul produs și nu reprodus, „visul pe care el [personaj cu funcție narativă, n. n.], ca și cum ar fi zeu, îl produce" (*Patul lui Onir*, „Ramuri", nr. 1, 1993, *apud* Felecan, p. 76). Găsesc curajoasă, oricât de discutabilă, datarea (proto)postmodernismului lui Țepeneag în 1969, când apare *Heautontimorumenos: bocet pe aceeași temă* (56).

Voi face și câteva observații, care sper că sunt oportune, la lectura acestei cărți remarcabile, întrucât se situează în linia unei receptări avizate. Cred că nu-i putem reproșa imprudența în fixarea speciilor epice, operație dificilă, echivocă și discutabilă, în trecerea de la proza referențială spre aceea autoreferențială. Dar Daiana Felecan ar fi trebuit să știe ceva mai mult, atunci când observă că L. Ulici, în discuția moderată de P. C. Chitic în „Amfiteatru", în noiembrie 1968, se delimitează decis de definiția onirismului medical, psihotic. Chitic lua definiția din-tr-un dicționar. M-am așteptat să arate că această cale veche, neoriginală, ba chiar aș spune neliterară, va fi susținută în anii '90, cu aplomb pamfletar, de Ruxandra Cesereanu, în ceea ce aceasta numește onirismul delirionist sau *delirionismul*. În acest caz, noua exegetă n-ar mai fi validat delirul – inexistent – al scriiturii, cum face Ilina Gregori, citată în carte. Cel puțin R. Cesereanu propunea un demers autovalidant, prin agresiunea invalidării poeticii prozei lui Țepeneag. „O altă părere foarte precisă și complexă asupra scriiturii lui Dumitru Țepeneag îi aparține Ilinei Gregori: *<La discontinuité sémantique propre au délire a pour conséquence immédiatement visible la segmentation graphique du texte* [...]>." (82) D. Felecan nu observă că, spre sfârșitul lungului citat, pentru I. Gregori *Nunțile* era o „*livre où le caractère surréaliste est plus prononcé que dans ceux qui l'ont précédé*" (83). Ar însemna că Țepeneag nu e – deși și Daiana Felecan susține contrariul – teoreticianul și practicianul original și consecvent în delimitarea de romantism și suprarealism, în impunerea unei literaturi într-o altă modalitate onirică, una autonomă. Constat cu surprindere: contradictoriu e, vai, comentariul, nu textul comentat. De altfel, Ilina Gregori (vezi fraza următoare care încheie citatul) constată și ea *luciditatea metodică*. Doar că nu-i sesizează funcția de diferențiere, îndeosebi față de suprarealism. Din același motiv, de aplicație a teoriei la practica ficțională, inadecvata rămâne și



asimilarea prozei lui Țepeneag cu aceea a lui M. Eliade: „O obsesie ce revine mereu în întreaga operă este aceea a fantasticului, care irupe, ca la Mircea Eliade, în cronologia firească a realului." Afirmația, de la p. 54, va fi reluată, în termeni identici, și la p. 63.

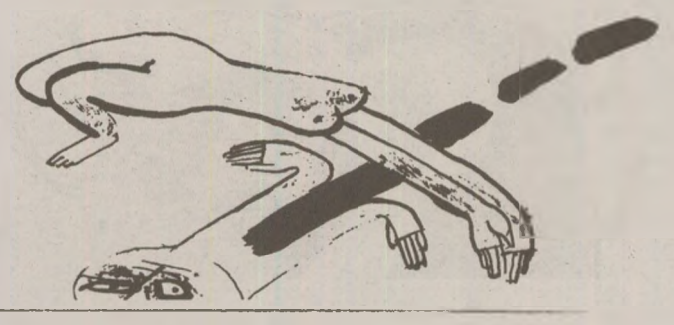
Avem a-i mulțumi, Bârna și eu, primii monografi ai lui Țepeneag, pentru reverența critică neechivocă din nota introductivă a autoarei. Ea vine din respect, dar poate și dintr-o înțelegere foarte largă, vecină cu impersonalitatea sau timiditatea critică. Totuși, Daiana Felecan se lasă atrasă uneori de o critică – inter dar și postbelică – de un „tiranic" impresionism: „Acest prim *roman adevărat*, cum place unei bune părți a criticii să considere *Nunțile necesare*." (81) Înnoirea pare astfel o dificultate de a rămâne învechit! Lectura profitabilă a operei lui Țepeneag este una de tip radar, hiperatentă la normativitatea inovatoare și la delimitările de procedurile pe care le depășește. În finalul articolului, autoarea (re)descoperă în *Nunțile* un „model de operă textualistă" (89). Dar să mai vorbești azi – cu referire la același text – de „teribilism grafic" (p. 84-85), vechi de un secol, în cazul renunțării la punctuație, pare doar un tic conservator. Iar comentându-l pe Țepeneag, (neo)avangardistul experimentalist, o inadecvare. Doar autoarea însăși ajunge că constate: „*Cuvântul nisiparniță* este și un tratat postmodern de abolirea punctuației..." (92)

Un fel de nepăsare disociativă schimbă receptarea critică, precum se întâmplă cu un extras din Al. Piru, critic care l-a respins și minimalizat grav pe Țepeneag, în articolul citat drept comentariu pertinent (58-59). De ce nu observă Daiana Felecan că și Ov. S. Crohmălniceanu, pornind de la Freud, nu poate ajunge decât la visul suprarealist, și nu la matricea, legea, canonul, paradigm visului abstract, inventat și nu transcris? (p. 79) E nu-l contrazice nici pe N. Oprea, atunci când acest observă că *Zadarnică e arta fugii* gliseză dinspre re spre ireal „nu neapărat după precepte onirice" (p. 73) Fiindcă mă refer acum la bibliografia critică (de altf suficient de întinsă, nu doar în limba română), s notez că în acest volum citatul stăpânește uneori în tot cantitatea și calitatea textului. La *Porumbelul zboara!* ni se oferă o lectura pur, să spun așa, „citațional Articolul despre jurnalul *Un român la Paris* se înc cu un extras din Ion Pop, iar cel despre *Reîntoarcere fiului la sânul mamei ratăcite*, chiar cu doua, din Co Ungureanu. Unele articole din carte n-au o mini personalizare concluzivă. Când concluziile nu sunt tra prin „referințe" din alți critici, ele pot fi uneori atât personale, încât depășesc orice intenții, nu doar ale oper dar și ale autorului, intenția lecturii alegând anarh inocentă: *Roman de citit în tren* „contribuie la completare imaginii de sine și la întreținerea orgoliului de ființ nepereche"! (98) Larga comprehensiune a lecturii criti permite asociații semantice clar disociate. Dacă Țepene mărturisea în jurnalul său că ar fi vrut să scrie mai mul literatură de ficțiune, asta nu înseamna că trebuie remar că e „Inconsecvent în producerea textelor literare ficționa (107). Nu este inconsecvent, dar inconstant. Ficțiun să are consecvența omogenității și personalității. Autoar cărții preferă să vadă o deschidere ilimitată în ceea numește impropriu, oricum am privi lucrurile, „Literatu evantaică" (114). Discutabila mi se pare identificar scriiturii, abundent și chiar abuziv referențială, „consemnativ (p. 53), termen prin care, se știe bine, E. Ne (minimalizator, poate mai degraba involuntar, al *onirism estetic*, pentru el un curent literar „de mansardă" identifica la *poeții metonimici* de felul lui Abalu cartea sa – de debut – Daiana Felecan are nu doar atașam pentru (meta)texte, dar și o detașare, nu întotdeau măsurată, de ele. O detașare, de altfel, proprie și firea generației literare post-comuniste. Dupa aceste consemn critice punctuale, din punctul meu de vedere necesa din respect critic față de opera originalului oniric, înc cu o observație de altă natura: a treia carte despre Țepene este una binevenită, aflată în linia apropierii potriv de o creație literară de o izbitoare personalitate. Nu se pare la îndemâna oricui sa joace, critic, lectura u asemenea opere.

Marian Victor BUC

Publici
DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



O carte franceză despre România

Ce însemnătate are astăzi a lua cunoştinţă de lucrarea lui Henri Prost, aparută în 1954 la Editura Berger-Levrault din Paris, cântec de lebădă al prezenţei franceze şi al intereselor acestei ţări în România? De ce are rost să ne mai interesăm azi – după apariţia atâtor şi atâtor lucrări despre istoria românească interbelică – de această carte, oarecum depăşită, din punctul de vedere al publicului românesc avizat? Răspunsul ar putea veni din perspectiva comparaţiei posibile între viziunea franceză asupra României de atunci şi aceasta la aproape un deceniu de la acordul de la Yalta! – şi imaginea actuală. În această lumină, republicarea cărţii devine semnificativă pentru schimbarea de optică şi pentru ceea ce ar putea fi pur şi simplu numită ocultarea României şi a istoriei ei.

Henri Prost nu este inclus – în mod fatal, datorită apariţiei posterioare a cărţii sale – în valoroasa antologie a lui Paul Desfeuilles şi Jacques Lassaigne din 1937, antologie cuprinzând texte ale autorilor francezi despre România. Publicistul francez a petrecut câteva decenii în Europa de Sud-Est, nefiind aşadar un observator grăbit, prins în graba a două trenuri. Specialist în problemele acestei părţi de lume, şi-a trecut teza de doctorat cu titlul *La Bulgarie de 1912 à 1930. Contribution à l'histoire économique et financière de la guerre et de ses conséquences.* La Sofia a participat la lucrările financiare ale Comisiei Interaliate pentru Bulgaria, a fost director-adjunct al Băncii Balcanice şi apoi director general-adjunct al Băncii Ipotecare a Bulgariei. În capitala României, a îndeplinit funcţia de consilier tehnic al Creditului Agricol Ipotecar al României, vicepreşedinte al Societăţii Petroliere Franco-Române Colombia şi delegat al Oficiului Bunurilor şi Intereselor Private de pe lângă Legaţia Franţei. În *Cuvântul înainte* al cărţii sale, Henri Prost îşi dezvăluie metoda de lucru: "La Bucureşti, unde am locuit fără întrerupere din septembrie 1931 până în mai 1950, i-am cunoscut pe toţi cei care au jucat un rol în viaţa publică. Am urmărit îndeaproape evoluţia evenimentelor, am citit presa locală, am parcurs aproape tot ce s-a scris despre România contemporană. Am notat în fiecare zi tot ce mi se părea demn de a fi reţinut" (p.25). Aşa s-a născut această carte importantă despre România dintre cele două războaie mondiale, perioadă care odată cu acceptarea ţării noastre în Uniunea Europeană, va fi din ce în ce mai mult pusă în discuţie. Ceea ce firesc în sine nu este un fapt negativ. Dar rămâne întrebarea: cu ce scop? Oare cu unul pur ştiinţific?

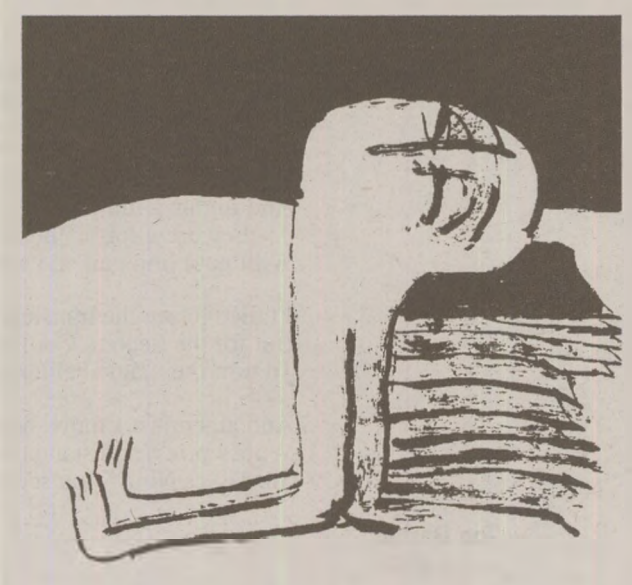
Demnă de interes este scurta, dar pertinenta prefaţă a ediţiei *princeps* a cărţii – reluată în această reeditare –, prefaţă semnată de Albert Mousset. Câteva observaţii merita scoase în evidenţă: "E posibil ca pentru istoricii viitorului, perioada interbelică să treacă drept vârsta de aur a ţărilor din Europa de Est. Destinul acestora a fost dominat multă vreme de antagonismul germano-rus. După 1918, presiunile la care erau supuse alternativ dinspre Est şi Vest au dispărut. Unul dintre cei doi giganţi care le exercitau, Germania, fusese scos din cursă; celălalt, Rusia, dispăruse de pe scena europeană" (p.20). Câtă actualitate are în continuare această chestiune! Este oare posibil ca ţările aflate între Germania şi Rusia să înflorească doar în împrejurările în care cele doua mari puteri se află în stare defensivă?

O altă chestiune fierbinte – pusă în termeni foarte expliciţi de către Albert Mousset – priveşte raporturile dintre românii din diferitele provincii istorice: "De la un război la altul, vedem această ţara şi vecinii săi confruntându-se cu aceleaşi probleme: relaţiile dintre românii din Transilvania şi cei din Vechiul Regat ne amintesc (cu mai puţină duritate) de cele dintre cehi şi slovaci sau dintre sârbi şi croaţi..." (p.21) Diferenţele regionale de ordin istorico-cultural impun ele oare tensiuni în sânul comunităţii româneşti? Este oare pentru românii ardeleni şi bănăţeni "transilvanismul" cu adevărat o soluţie?

Iată că de dragul ideilor expuse, suntem tentaţi să scriem poate prea mult despre prefaţatorul iniţial al cărţii şi prea puţin despre autorul ei! Trebuie spus însă că din cuvintele lui Mousset nu lipseşte nici aroganţa, lejeră şi încărcată de clişee: făcând comparaţia între Europa de Apus şi cea de Răsărit, calităţile sunt firesc ale celei dintâi, iar defectele ale celei de-a doua. "Pe scurt, două forme sau, mai exact, două epoci ale civilizaţiei: aici [în Occident], lumea unităţii imanente, a evoluţiei verticale, a dinastiilor autohtone, a statelor-societăţi; dincolo, cea a echilibrelor empirice, a suveranilor străini, a frontierelor în veşnică schimbare, a conturilor niciodată încheiate" (p.22). Totuşi, o observaţie pertinentă vine să echilibreze balanţa: "Iată de ce, dacă ţărilor balcano-dunărene li se potriveşte reportajul şi pitorescul superficial al genului, ele se lasă mult mai greu abordate de istoric. Acesta trebuie să le cunoască în profunzime mentalitatea, reflexele atavice, imaginea pe care şi-o fac despre origini pentru a le putea aprecia raţional comportamentul în conjuncturile mici, ca şi în cele mari" (p.22).



Henri Prost, *Destinul României (1918 – 1954)*, traducere de Valer Moga şi Valeria Pioraş, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, note şi indice de Valer Moga, Bucureşti, Editura Compania, 2006, 367 p.



La antologia lui Paul Desfeuilles şi Jacques Lassaigne ar trebui aşadar adăugat nu numai Henri Prost, ci şi Albert Mousset. Acesta din urmă rezonează pe deplin cu felul în care confratele său înfăţişa sovietizarea României. Şi în descrierea acestui episod rezidă unul dintre punctele forte ale cărţii: "...ni se dezvăluie înlănţuirea implacabilă de vicleni şi constrângeri prin care România, ţară liberă şi prosperă, a devenit un popor de sclavi, vrednic de milă. Cartea demontează, piesă cu piesă, mecanismul savant al propagandei şi al coerciţiei crescânde care a înlocuit libertatea cu disciplinarea şi pe aceasta cu aservirea" (p.23). Pericolul "globalizării" – sub diferitele sale măşti - a mai fost pus aşadar în trecut - în alţi termeni, ce-i drept - în faţa României şi poate nu ar fi rău să încercăm să mai învăţam câte ceva din istorie: „Niciodată nu a fost Europa de Est mai aproape de unificare. Şi niciodată nu a fost pusă într-o situaţie psihologică mai nefavorabilă acceptării acestei nivelări impuse din exterior, care îi nega de-a dreptul propriile tradiţii politice, religioase şi culturale" (p.21).

Cartea lui Henri Prost nu aduce totuşi noutăţi cunoscătorilor istoriei româneşti din veacul XX, dar are meritul de a fi foarte obiectivă, firească, atât cât poate fi de obiectiv un discurs istoriografic. Anumite merite ale cărţii ţin poate mai degrabă de calitatea scrisului. De pildă, acuitatea observaţiei în caracterizarea clasei politice, a principalelor personalităţi ale acesteia, a dat la iveală portrete memorabile. Un asemenea tablou, aproape în sensul propriu al cuvântului, este cel al lui Ionel Brătianu, "un bărbat falnic, înalt, robust, cu părul bogat şi cu o barbă precum cea a boierilor de odinioară. Te uimea blândeţea privirii sale. Intreaga sa fiinţă degaja farmec. Avea o cultura cuprinzătoare şi variată. Deşi inginer, era la fel de informat în materie de istorie şi mecanică. Biblioteca sa nu se putea compara decât cu cea a Academiei Române. Aducea cu un mare senior feudal. Era pătruns de rolul pe care era chemata să-l joace familia sa, de responsabilităţile pe care el însuşi şi le asuma în faţa istoriei. In el pulsa România. Patriotismul îl făcea şi să se încrunte cu uşurinţă, ceea ce nu-i uşura relaţiile cu străinii. In ochii românilor, autoritatea sa nu era comparabilă decât cu cea a regelui" (p.40). Alte portrete sunt cele ale lui Ion Mihalache – a cărui caracterizare reflectă multă simpatie –, Iuliu Maniu, Take Ionescu – "din plămada celor mai mari parlamentari francezi" –, N.Iorga şi N.Titulescu, pe care îl vedea însă prea caricatural, neţinând cont de meritele lor (pp.50-51).

Nu este în intenţia autorului rândurilor de faţă de a repovesti cartea – după cum se procedează adesea în recenzii şi note bibliografice –, ci de a semnala apariţia ei, scoţând în lumină câteva idei. Pe foarte scurt, este vorba de viaţa politică din perioada interbelică şi de instaurarea comunismului. Dar pe fundalul evenimenţialului se desluşeşte viziunea lui Henri Prost despre subiectul tratat, neinfluenţată de propaganda antiromânească care încă nu cucerise Occidentul în acei ani. Îl citează în finalul cărţii pe Jules Michelet care în entuziasmul sau romantic, dar în acord cu realităţile istorice, scria – şi citatul merită a fi reluat, pentru că distonează atât de puternic cu gălăgia mediatică internaţională de astăzi: "Pe acest popor român născut să sufere natura l-a înzestrat cu două însuşiri care îi dau durată: răbdarea şi mlădierea, care-l fac să se aplece veşnic şi veşnic să se înalţe. Nu asemuiţi România cu monumentele romane, cu drumurile eterne care-i brăzdeaza teritoriul. Ea e făcută mai degraba din împotrivire, din vânjoasa şi mlădioasa împotrivire a digurilor de nuiele în care se sparge oceanul" (p.358). Nu este la mijloc, nu-i aşa, decât "naţionalismul" filo-român a doi francezi pe care îi despărţea un secol, Jules Michelet şi Henri Prost?

Mihai Sorin RĂDULESCU