

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 10 mai 1990
(Anul XXIII)

19

Între „ura” și „jos”

OAMENII sînt, de obicei, prizonierii propriului limbaj. Angrenați în diverse grupuri, cu diverse roluri sociale, ei folosesc formule specifice, adecvate activităților acestor grupuri. Transferurile conceptuale, utilizarea unui limbaj structurat pe un alt plan pot, în anumite contexte, să destabilizeze sau, dimpotrivă, să dea o mai mare coerență funcțională grupului. Istoria a consemnat ambele situații. Venind dintr-un etaj de înaltă, replica regală „dacă nu aveți piine, mîncăți cozonac” a precipitat solidaritatea revoluționară a celor de jos, pentru care termenii formulării sunau cinic și disprețuitor. Iar ca exemplu contrar, modul în care Napoleon Bonaparte își elabora proclamațiile vădește înțelegerea rolului unui limbaj care să provoace participarea afectivă, renunțarea, sub magia cuvintelor simple, la instanțele critice individuale și angajarea într-o acțiune comună.

Cuvintele trădează nu doar gîndirea celui ce le folosește. Ele indică și grupul căruia vorbitorul îi aparține, mentalitatea acelui grup. Poate de aceea partidele politice și-au elaborat limbaje specifice, cu scheme ușor de preluat, cu metafore consacrate și epitete repetate obsedant, obscurizînd, uneori prin exces de claritate, scopurile lor reale. Limbajele ideologice au întotdeauna rolul de a face prozești, de a impune atitudinile, de a forma convingeri. Limba de lemn a totalitarismului trebuia să ascundă, prin formulele ei liturgice, o ficțiune dată drept realitate maselor pentru care nomenclatura nutrea dispreț. Cuvîntul „huligani” folosit pentru revoluționarii Timișoarei a făcut ca mulțimea să se orienteze în direcție contrară celei scontate „la vîrf” iar cuvîntul peiorativ să devină un titlu de noblete.

Revoluția a făcut necesară înlocuirea vechiului limbaj politic, comunist, ștergerea schemelor cu care am fost intoxicați și a căror rezonanță stîrnește repulsie. Cere se solicită acum alte „poetici” ale discursurilor. O cunoaștere chiar superficială, intuitivă, a psihologiei colective ar fi realizat că, în noul context, formulele parazitare, rămășițele clișeelelor de gîndire gravate în limba de lemn pot compromite o personalitate ce, inițial, primise creditul sentimental al mulțimii. Imprudenta folosire a cuvîntului „golan” a putut sugera pentru mulți dintre cei neangajați în jocul politic aceeași cunoscută tendință spre interzicerea dialogului și o suficiență care a radicalizat pe ezitanți. Cuvîntul odată rostit a uniformizat solidar oameni de cele mai diverse condiții iar scuzele venite atît de tîrziu nu mai pot deturna psihologic decît dacă devin premisa unui dialog real. Un dialog de idei, în care să găsim răspunsuri credibile la îngrijorarea pentru viitor, la temerile că din lecțiile istoriei nu se învață nimic.

Din fierberea declanșată de revoluție s-a ridicat la suprafață și o spumă imundă, cu agresivități și intoleranțe, cu reacții extreme exprimate în limbaje nearticulate, de ovații sau huldiei. Între vacarmul de ura și jos, care mă sperie deopotrivă, îmi pun speranța în mințile limpezi și bine stăpînite, să ne învețe un nou limbaj, al ideilor capabile să dea viață unei societăți cu adevărat democratice.

Adriana Bittel



ION GHEORGHIU : Studiu după Arcimboldo (În acest număr, grafică din atelierul pictorului, fotografiată de Ion Cucu)

DIN SUMAR

- Democratizarea și forța centripetă de Alexandru Vlad • Marin Preda, zece ani de la moarte: O posibilă Platformă-program și articole de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Eugen Simion • Versuri de Dinu Flămând • Un isihast în plin secol XX de Ion Simuț • Mircea Eliade și redescoperirea sacrului • Proză de Dan Deșliu • Mica Vera și marea derută • Starea orașului de Mihai Sârbulescu • Julio Cortázar: Ciștigătorii • Alain Besançon: Atuurile lui Gorbaciov. O evaluare

Democratizarea și forța centripetă

ÎNAINTE ca un guvern, unul legitim ales, să ne dea o democrație oficială, să legalizeze programele democratice pe măsura cuceririi lor, sintem deja într-un moment în care putem observa că oamenii au început să-și ia singuri câte-o mică „fișie” democratică, uneori pentru uzul personal, alteori pentru cel de grup ori de grupare. Astfel, în primele zile după revoluție părea să existe o doză imensă de libertate, care trebuia să fie folosită prin autoservire într-un mod constructiv — deci democratic — de un popor care avea un explicabil trac în fața libertății încit erau necesare imbierei repetate: nu mai așteptați ordine și instrucțiuni! Nu mai e cine să le dea. Aveți inițiative, organizați-vă singuri! Cei care veți dovedi fler și destulă inteligență veți constitui forme viabile. Drumul spre democrație e unul spre normalitate, bunul simț și libertatea vă vor ghida în direcția bună. Nu mai e nimeni care să vă pună bețe în roate.

Se va dovedi, din păcate și spre deruta și frustrarea oamenilor, că există cine să frîneze și chiar să oprească. Dar asta e altă poveste.

După această „democrație” ce nu avea altă garanție decât libertatea, pe care nu îndrăznea momentan nimeni s-o conteste (n-a fost cucerită ea cu sine?), s-a simțit în mod firesc nevoia unei democrații instituționalizate. Și aici e cheia pe care o căuta toată lumea, încă din primele zile, fără să-și fi dat imediat seama. La democrație nu se ajunge sărind peste gard, ci intrând corect prin porțile ei legitime cu funcții de triaj și omologare, plătind taxele.

Lucrurile totuși se dizlocaseră din imobilismul paralizant al „epocii de aur” și atenția vechii nomenclaturi se concentra alarmată spre structurile de putere, sau spre „subsolurile” lor, începând să se vopsească grăbiți în culori de camuflaj. Alte domenii au putut beneficia de un anume răgaz pentru răfuiești și îndreptări în propriul fief. Învățămîntul, Cultura, Turismul, Sănătatea și altele din această categorie au început să se ocupe de-o autopurjare dureroasă și complicată, în vreme ce Armata, Ministerul de Interne, cel de Externe și instituțiile politice suferau contraatacul silențios și concertat (nu lipsit de accidente, însă) al vechilor lupi cenușii, repliați și alarmați de perspectiva decimării. Pielea fiind în joc, cînd să mai dai o mină de ajutor fraților, la fel de cenușii, ce hegemonizaseră în mai bucolicele cimpuri umaniste? Legăturile au fost întotdeauna strînse, dar cine mai poate să-și țină în brațe chiar acum, există priorități și trebuie recucerit avanpostul politic (cu arsenalul lui „greu”) după care vor veni firesc și celelalte. Faptul că industria grea e mai importantă decît cele ușoare e un adevăr care va dura

cit comunismul! Ne interesează acum departamentele strategice, nu amănunte cu valoare tactică „minoră” cum ar fi recesiunea vechilor tovarăși din cultură. Dacă totul va merge bine, ne vom întoarce să-i salvăm, dacă nu...

ȘI în vremea aceasta comandourile presei libere se macină între ele, își mai impart oamenii, mai zdrențuiesc pulpanele surorii lor mai populare (și mai guvernamentale) Televiziunea. Dar dacă libertatea se poate măsura în viteza și natura expedientelor prin care poate apărea o nouă publicație, trebuie să recunoaștem că avem o libertate pe care o pot invidia și francezii. Avem, cel puțin din acest punct de vedere, o libertate „mai liberă” ca a lor, negrevată de controale ale fiscalității, legislație nemiloasă privind calomniile și prejudicierea persoanelor. Acestea, persoanele, se pot mulțumi cu o democratică dezmințire sau un răspuns liber publicat.

E, de asemenea, firesc ca libertatea să dea un caracter mai fluid vieții noastre, chiar vieții de familie, ori celei administrative. Neo-medievalismul orașelor mari, statutul lor de orașe „inchise”, a căzut și acesta. Nu e o problemă prea mare să-ți încarci mobila într-un furgon, care acum are voie să depășească limitele județului, și să te instalezi în orașul pe care l-ai visat în timp ce cîntecul batracienilor îți era singurul ecou în nopțile prea lungi ale perioadelor de stagnare. Se aude că Dinescu, odată cu decizia unională, îți înmînează și o cheie și-ți spune noua ta adresă. Și Bucureștii au declanșat o adevărată forță centripetă, golurile trebuiesc umplute, compromisiile trebuiesc înlocuite, noile comandouri au nevoie de oameni de la țară, voinici. Pină una alta.

LĂSÎND gluma la o parte, observăm mari comasări intelectuale și publicistice la București, și mai ales publicistice la Timișoara și Iași. Fiecare din ele au deja zeci de ziare și reviste, toate se vind — în chioșcuri, în gări, în metrou, în provincie. Mai rău pare s-o ducă orașul de pe Someș care are (în limba română) un cotidian, vreo patru săptămînale și un lunar. Plus Echinoxul, în convalescență. Jumătate die ele se autonomesc independente, deși își dispută uneori aceeași oameni. Nu-ți vine să crezi, dar chiar și partidele întimpină greutăți cînd e vorba să-și scoată un săptămînal, în primul rînd din lipsă de oameni care să scrie. Orașul acesta, căruia i se părea tot timpul că are un surplus de talente, s-a străduit din răpuzeri să le răspundească în jur, și cit mai departe, cu o adevărată rîvnă centrifugă, spre propășirea județelor limitrofe. Cînd voia să rețină pe cineva, avea el criteriul „istorice”, administrative, ori mai ales de familie. Dintre atitea generații de echinoxisti, n-am cunoscut unul care n-ar fi rămas în cea mai obscură și modestă funcție („provizorie” chiar). Cu condiția să nu fie umilit prea tare. Și ce minunat „grup de dialog social” ar forma toți acești oameni acum! Diverși și totuși acomodați între ei, animați de același spirit constituit în jurul revistei, exigenți cu propriile etaloane culturale, atrași și azi în același cîmp gravitațional, dar despărțiți de multe alte lucruri care refuză să cadă, chiar și într-un moment ca acesta, al dialogului necesar. Un dialog social pentru care revista se antrena perpetuu, parcă în așteptarea prelungită a acestor zile, prin paginile ei românești, maghiare și germane, un dialog mai necesar ca oriunde aici, în acest punct al țării. Nu-mi pot exprima ideea că istoriei (chiar și istoriei unei reviste) îi „scapă” mereu prezentul pe care tinse să-l determine, și chiar îl determină.

În ce privește atracția pe care capitala o exercită (și o manifestă) pentru noi (s-ar părea, chiar, că e chemat un eșalon doi în timp ce titularii sînt plecați, ori au de gînd să plece, prin Europa), aceasta e o adevărată forță centripetă ce invită (cel puțin pe ardeleni) la o primă secesiune — „secesiunea” individuală, pe cont propriu. Și cum e firesc pentru o democrație să manifeste forțe centrifuge, descentralizatoare, trag și de aici concluzia că democrația noastră se află într-o fază inițiativă (vrea să învețe din propriile greșeli), faza centripetă. Cu pericolele ei,

Alexandru Vlad



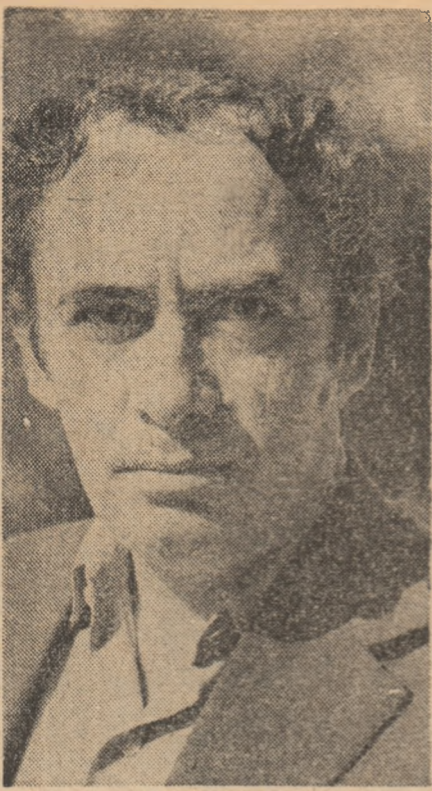
„Trezește, Doamne, țara!”

● FETE congestionate de dușmănie, ochi leșiți din orbite, pumni zbatuți spasmodic prin aer, degete înclăstându-se și încercînd să linșeze, priviri negre de ostilitate, voci găluite de isterie, ură dezlăntită, ură incapabilă să se mai ascundă, să se mai stăpînească, să se mai întrebă de unde vine și încotro ne duce, ură izvorînd la nesfîrșit cum izvorăște puroiul dintr-o rană infectată, dureroasă și murdară în egală măsură, dureroasă nu atît pentru că e rană, ci pentru că e murdară... Un somn urit și chinuitor, bintuit de coșmare oribile, stăpînește mulțimile care dormiseră pînă acum somnul de moarte al terorii și care, dezmetecite și cutremurate o clipă la vederea singelui, au recăzut în toropeala agitată de vise groțefi. Prea multe decenii fuseseră drogate cu spaima și cu minciuni pentru ca trezirea să le fie ușoară, pentru ca să nu-i urască, — așa cum atunci cînd ești prea obosit, urăști deșteptătorul ce sună trezirea — pe cei care se încăpățînează, neiertători, să le scoată din somn.

În mijlocul acestei mări cataleptice, convulsionate de ură irațională, citeva insule de insomnie: Piața Operei din Timișoara, Piața Universității din București și cei — atît de mulți și atît de puțini — care s-au solidarizat cu ele. O selecție naturală — selecția pe care istoria este obligată întotdeauna să o facă în marile ei momente — a despărțit aceste entități gînditoare de ceilalți, condamîndu-le la luciditate și acțiune. Tot ce poporul român are mai bun, mai conștient și mai rațional, toate rezervele de altruism și de responsabilitate, toată capacitatea de analiză și de intransigență s-a strîns în aceste piețe, în care bate erotic și inteligent însuși pulsul istoriei contemporane. Este o istorie care, pentru noi, a reînceput în decembrie și care continuă și va continua („o singură soluție!”) pînă cînd realitatea așezată pe talgerul zilei de mîine va reuși să țină în echilibru singele vărsat ieri. Pentru că în paragrafele Proclamației de la Timișoara și în corturile de la Intercontinental sînt rezervoarele memoriei noastre colective, semnele rigorii și ale exclamării care ne împiedică să ne uităm pe noi înșine și respectul pe care ni-l datorăm. Muncitorii și intelectualii din București și din provincie care — reunind simbolic tot ce fusese cu atîta savantă perfidie dezbinat — fac greva foamei în Piața Universității nu cer, în numele celor ce le-au murit alături cu numai patru luni în urmă, răzbunare și singe, ci neuitare și decentă. Prin gestul lor și al colegilor lor, prin gesturile de înflăcărată solidaritate pe care le-au făcut să înflorească în toată Europa, prin forța de a-și transforma jignirea în pană și lipsa de apărare în scut, ei continuă nu numai revoluția dintre noi, ci și pe cea din interiorul nostru, ei purifică nu numai mersul evenimentelor exterioare, ci și mișcarea sentimentelor ascunse, mai importante încă decît faptele pe care le determină. Nu mă îndoiesc că, indiferent de rezultatul dialogului care va avea sau nu va avea în cele din urmă loc (în fapt, de mai bine de două săptămîni el se tese din injurii care răspund proclamațiilor, din insulte care răspund cîntecelor), Piața Universității din București se va înscrie în istoria României ca unul din acele locuri sacre în care inimile bat în dungă, asemenea unor clopote în stare să trezească — oricît de tîrziu — țara.

Ana Blandiana





5 august 1922 - 16 mai 1980

MARIN PREDĂ

Extrase dintr-o posibilă PLATFORMĂ-

ECONOMIE

E cazul să privim realitățile în față. Țările cele mai puternic industrializate, și care au eliminat clasa țărănească din arena socială, furnizează cantități fantastice de alimente (carne și cereale) țărilor care posedă, încă, o clasă țărănească, după care ni se rupe inima.

...în fermele moderne, cu alimentația rațională și intensivă care li se dă viteilor, animalele cresc în număr mare, sînt suficient de multe ca să ne hrănească. Înșă tocmai asta mă pune pe gânduri, această industrializare a creșterii vitelor. Tot ceea ce exista odinioară nu numai pentru a ne hrăni și pentru a ne ajuta să trăim, ci și pentru a da vieții un înțeles mai complex, un înțeles, pe de-a-ură să spun, metafizic, dispăre sau este pe cale să dispară pretutindeni, pe toate meridianele lumii. Poate că vom redescoperi animalele... Dar cum se va întâmpla acest lucru?

În zilele noastre o țară în care locuitorul ei cîștigă mai puțin de o sută de dolari pe lună este numită cu dispreț țară subdezvoltată. Cum ai spune despre un om a cărui inteligență nu răspunde la un anumit test că e întîrziat mintal! Cine a hotărît să fie numite astfel majoritatea popoarelor lumii? Și cine a decis ca suta asta de dolari să devină, pentru un imens număr de oameni, o obsesie? Oare înainte de apariția acestei sute de dolari oamenii nu trăiau fericiți?

PROBLEME SOCIALE

De ce oamenii care trebuie să până mîna să culegă porumbul și tot ceea ce ne dă pămîntul pleacă și sînt lăsați să plece nu știu unde; ca să producă ce? Ca să umple artificial orasele și să stea la cozi pentru un kilogram de carne? Unde au ajuns acești oameni? Ce l-a putut aduce pe un fost țărăn în situația pe care am citat-o: să stea cu mîinile în buzunare la poarta lui și să se uite rîzînd la orașenii care vin să culegă roadele cîmpului? Este un lucru paradoxal, care trebuie să dea de gîndit economiștilor și sociologilor.

Ce se întîmplă astăzi cu poiana fierăriei lui Iocan în care țărani din Morometii se stringeau să facă politică? Cine sînt, ce sînt, unde sînt ei acum? As putea să spun că această poiană există încă și că „liberalii” mei care mi-au incîntat copilăria trăiesc și astăzi și sînt cooperatori. Mulți dintre ei chiar trăiesc și sînt chiar cooperatori.

Dar pentru mine ei toți nu mai sînt și nici nu-i mai recunosc atunci cînd îi caut și încerc să stau de vorbă cu ei. Poiana este un loc care pare și-a micșorat dimensiunile, polița fierăriei lui Iocan a dispărut, caii care erau aduși acolo să fie potcoviți au fost omorîți cu ciomegile în curtea cooperativelor, au fost dați la porci, deoarece, după cum mi s-a spus, „consumau mult”. Cu alte cuvînte, nu-si mai aveau rostul lor în lumea țărănească, mîncau fără să muncească.

Și mai ciudat pentru mine este faptul că „liberalii” mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curînd, de vreo zece-cincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri.

Ce le-ar spune celor lenesi contemplarea, să zicem, a constelației Orion? Că sînt și eterni ca și cerul instelat? Și la ce ar folosi să se simtă etern un lenes sau un hoț care fură munca și sudoarea altuia? Adică cum, să nu putem scăpa de ei niciodată și să trebuiască veșnic să muncească alții pentru ei, iar ei să stea și să se uite prin locurile cele mai frumoase ale țării, fără griji, în timp ce alții să muncească de dimineața pînă seara? Și să nu-și găsească măcar cîteva clipe să contemple și ei o constelație cerească sau să iasă să vadă măcar cum e cîmpul care după mine e mai frumos decît cerul?

CIVILIZAȚIE

Randamentul, eficacitatea, utilitarismul, reușita materială, consumul pot tine în frîu instinctele noastre? Prin ce? Fiindcă satisfacerea din abundență a unor nevoi materiale nu imblinzește, prin faptul ca atare, ființa umană, care pe lângă marile ei virtuți, capacitatea de a aspira spre eternitate, dorința ei mistuitoare de a o realiza, este în același timp o spetă vicleană și plină de răutate, care nu se mulțumește mult timp cu ceva.

Cultura născută ca o proiecție a unei societăți tehnice poate modifica psihologia umană într-o direcție care n-ar contrazice în mod obligatoriu vechiul umanism al societății agrare, a penuriei. Fiindcă nu e obligatoriu să gîndim neapărat ceea ce facem, sîntem destul de suciți să realizăm de pildă acest paradox: construim mașini, dar le disprețuim. Producem multe alimente, dar mîncăm puțin, ținem dietă. Ne umplem garderoba cu haine, dar ne îmbrăcăm modest. În felul acesta viața noastră și noi înșine am avea poate și mai mult haz...

E neîndoiește că ferderea în afara necesităților este greu de imaginat. Dar pe de altă parte, asta nu înseamnă că satisfacerea necesităților presupune neapărat ferderea. Acest al doilea adevăr e o descoperire pe care o putem considera a noastră, a timpurilor noastre. Faptul că europenii și în general oamenii de azi nu sînt fericiți, deși satisfacerea necesităților s-a împlinit, este un fenomen neașteptat, care ne surprinde și în fața căruia atît gîndirea, cît și arta contemporană rămîn descumpănite. Nu știm ce explicație să dăm stării psihologice de tensiune în care se găsesc masele, aflate în posesia mijloacelor de existență și totuși iritate, nemulțumite și cu neliniștea viitorului mereu vie în conștiință. Ce le-ar trebui? Ce ne-ar trebui?

Ce-i lipsește lumii în care trăiesc, pentru ca, în sfîrșit, să se declare fericită? Se pare că nu există răspuns la asemenea întrebare.

EDUCAȚIE

Toți cei care au fost nemulțumiți de natura umană și au încercat s-o modifice conform dorințelor lor, oricît de bine intenționați au fost, n-au sfîrșit drept consecință decît un număr urias de fărdelegi. Așa s-a întîmplat. În loc să-l slujească pe om și să-i schimbe natura, n-au făcut decît să-l înjosească, să-l arunce într-o mare de chinuri.

...niciodată omul nu și-a îmbunătățit condiția prin renunțarea voluntară la ceva, prin virtute, ci prin epuizarea unei experiențe, chiar dacă cu rezultate prezizibile tragice...

Omul își poate modifica într-un mod amețitor felul de a vedea încît nu-l mai recunoaște. Opțiica lui poate fi răsturnată. Dramele de ieri sînt nu atît uitate, cît răstălmăcite, diminuate cu bună-știință, înțelese greșit, sau pur și simplu neînțelese deloc, ca și cînd o inversumare stranie l-ar apuca împotriva înțelepciunii.

CULTURĂ ȘI ARTĂ

Scriitorii sînt conștiințe ale colectivității naționale, și nu sfinți. Și conștiința colectivității naționale e suma virtuților și scăderilor noastre, și nu suma unor concepte frumoase, dar moarte. Și aici ajungem la aspectul dramatic pentru o cultură mijlocie ca a noastră, care e amenințată să devină mică dacă nu are tăria să se uite în oglindă, să-și vadă adevăratul chip, să nu întoarcă nasul strîmbindu-se cu falsă pudoare cînd își vede urîtenile, ci să le corecteze într-o luptă înțeleasă cu destinul, fără teama înfrîngerilor. Fiindcă asta e spectrul care sperie adesea pe omul nostru de cultură: dacă punem viața noastră sub lumina totală a adevărului, nu se vor găsi oameni slabi, care, privindu-l, vor dezarma, și coeziunea colectivității noastre naționale va slăbi?

Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume, la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toții în acest secol ca niște trîști dezmoșteniți, așa cum mulți dintre ei au ajuns adevărați martiri, pierind în lagărele de concentrare sau în fața plutonelor de execuție. Artă lor n-a rămas însă neatinsă. Prestigiul cuvîntului s-a clătînat și generațiile actuale au de luptat cu resabilitatea acestuia în propriii ochi și în ai cititorului.

Ce este un scriitor făcător de cuvînte? Un astfel de scriitor este, după părerea noastră, acel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus și care face cuvînte pe toate temele date, cu predilecție însă pentru natură și dragoste. Fărăste că el spoieste cu cuvînte și restul realității, dar asta o face cum plicisit și cu o dispoziție evidentă, pe care nu și-o ascunde, că îi displace această indecîntare de a face „analiză”, sau alte mofturi de același gen, cu atît mai mult cu cît asta îl silește să constate că oamenii sînt greu de „descriș”, sînt cam agitați, nu stau pe loc și că se mișcă în societate după niște legi foarte subtile și foarte complicate pe care n-are nici un rost să stai să-ți spargi capul să le studiezi.

Se știe că aspirația oricărui scriitor e de a se depăși mereu în creația sa.

Se poate spune că realizarea acestei aspirații necesită o muncă atît de stăruitoare și de intensă, încît nu o dată se întîmplă scriitorului să fie lipsit aproape cu totul de bucuria imediată a creației. Procesul este însă firesc, sentimentul de depășire apare la sfîrșitul și nu la începutul unei lucrări, și din pricina asta o nouă lucrare apare la orizont și, odată cu ea, un nou efort, o nouă perioadă de muncă stăruitoare. Așa stau lucrurile, și cu toate acestea n-a existat și nu va exista niciodată scriitor sau artist care să se sperie de aceste condiții și să renunțe la menirea sa.

Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sîtul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu

toldeana e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți uca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu stii cum arăți.

ECOLOGIE

...lupta pe care o dăm noi, cei care ne simțim răspunzători de prezentul și de viitorul copiilor noștri, este aceea de a căuta să eliminăm din viața noastră mizeria și sărăcia, fără ca să facem asta cu prețul strălucirii noastre de viață și frumusețea naturii. Primejdia care ne paște și asupra căreia am impresia că toți meditam, este aceea de a nu jubila pretimpuriu în lupta dusă pentru stăpînirea naturii, de a nu ne cînta prea devreme victoria, de a nu proslăvi și de a nu diviniza fără rost tot ceea ce am reușit să creem cu mintea noastră, util sau inutil. Să nu fim orbii de cuceririle noastre, pentru că altfel cîntecul de glorie se poate transforma în prohod! Să fim mai atenți și mai severi cu activitatea noastră frenetică, în ce privește descoperirile tehnice!

RELIGIE

Partea bună și partea rea a ortodoxismului, după unii bună, după alții rea, eu o văd în această îngăduință, în această umanizare a lui Dumnezeu și a lui Cristos, în coborîrea lor printre oamenii din localitatea respectivă, în familiarizarea extremă a cetățenilor cu Dumnezeu și cu fiul său. Se naște un fel de conviețuire pașnică între divinitate și om, guvernarea o mare îngăduință din partea lui Dumnezeu și a lui Cristos, față de păcatele muritorilor. Adică: „Doamne, noi sîntem oameni, omul e supus păcatului, iar tu e bine să fii înțelegător și să ierți.” Asta ar fi ortodoxismul, așa apare el în practică. Urmarea se vede. El duce, cum am spus, ori la părăsirea credinței, ori la formarea de secte.

A gîndi că totul ne e permis, în absența unei divinități care ne-ar pedepsi, nu înseamnă că scăpăm de pedeapsă. Pierim prin propriile noastre fapte, care declanșează în lume, fără a le mai putea opri, dezordini colosale, care năvălesc apoi asupra noastră cu forța implacabilă a catastrofelor naturale. Să ne purtăm deci bine ca să nu zdruncinăm un echilibru (creat cu trudă de civilizația noastră), între instincte și rațiune.

ISTORIE

Trăinicia unei națiuni în fața istoriei o dă armonia valorilor materiale și spirituale pe care le creează. E imposibil să ne imaginăm, de pildă, un popor parcurgînd mult timp istoric, dacă în sinul lui, să zicem, înfloresc valorile materiale, dar se cultivă în același timp disprețul pentru adevăr sau dreptate. Spărtur în conștiință — fiindcă disprețul față de adevăr și dreptate nu poate să nu dea cu timpul, o rea conștiință colectivă — duce la spărtura politică și socială și slăbește unitatea în fața pericolelor — fiindcă istoria nu fereste pe nimeni, oricine ar fi, mare sau mic, de pericole — și amenință viața însăși a națiunii.

E cazul să ne întrebăm ce nu putem noi ierta secolului nostru, ce invinuiri grave îi aducem. Cred că una dintre cele mai grave invinuiri este tocmai aceasta: a dovedit că lucruri pe care noi le socotim de neîmăginat, dincolo de limitele răutății omenești, sînt totuși posibile. S-a creat pe mari porțiuni din suprafața pămîntului un climat de o extremă necivilitate care, acționînd cu forță asupra omului, l-a determinat să dea la iveală tot ce avea mai urît în el, pornirile cele mai josnice. Am văzut cu ochii noștri uluți că e posibil să se creeze asemenea structuri sociale și asemenea norme de conviețuire, încît indivizii, ca și cum ar fi fost drogați sau ca și cum ar fi fost otrăviți cu o otrăvă lentă, să nu se mai comporte ca oameni...

În ceea ce ne privește pe noi, românii, am cunoscut odată un gînditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria.

Să presupunem că există un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria? La Rovine? La Podul-Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munții Tatra?

Mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe și că el a învățat, din vicleniile ei, viclenii și mai mari și a știut în felul acesta să i le dea, uimind pe foarte mulți din acest continent, care nu o dată se trezesc întrebîndu-se: cum existăm noi, românii? Cine sîntem? Ce e cu noi? Ce este asta, România?

MECANISMUL PUTERII

„Faptul că un individ poate fi investit brusc, din chiar clipa demarării, cu o putere materială și cu o forță dispropor-



PROGRAM

tionată față de mijloacele naturale de care dispune fără efort apreciabil, constituie o sursă posibilă de abuz", scrie cercetătorul (referindu-se la conducerea automobilului, n.n.). Dar cei care dispun de mijloace mult mai mari? Are omul destulă minte ca să stăpânească forța colosală pe care inteligența lui iscoditoare a descoperit-o?

Neliniștea pe care o stîrnesc atît numărul mare de oameni care au apărut pe pămînt, cit și prezența lor socială revoluționară, este puternică; ea tine umanitatea într-o stare de permanentă tensiune. Mijloacele pe care știința le-a pus omului la îndemînă îl alungă pe om din grădina, de pe cîmp, și îl aruncă vertiginos pe scena istoriei. Vinturile aspre și neinduplicate ale istoriei sînt adulmecate cu nesăț de această multime mare de oameni, atrași din grădinile lor, în care nu mai au nici un chef să taie crengile uscate ale copacilor și să alunge omizile, iar apetitul lor de a face istorie este atît de ascuțit, încît modul în care se vor comporta în vîltoarea evenimentelor constituie o enigmă. O enigmă care pune în joc soarta umanității.

Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiească cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.

Acestea sînt izbucniri. Apoi apele se retrag și apare un fel de năuceală, și mulți se întreabă: am făcut-o din entuziasm sau din pierdere?

Iată de ce îi trebuie atîta timp spiritului revoluționar ca să învingă și de ce sîntem supuși altor erori încercînd să ni-l însușim: spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări, și nu o dată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea, nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu o dată ne trezim, crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar a cărui grosolanție și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii.

Ideile sînt viața noastră! Ne facem despre noi înșine și despre lume o idee, sau un sistem de idei, și nu renunțăm la ele nici atunci cînd vedem că din pricina lor ni se destramă căminul, ne pierdem fermitatea și, uneori, în condiții excepționale, de convulsie socială, ne pierdem chiar libertatea și viața.

Dacă această identificare a noastră cu o idee nu ne-ar duce adesea și la o neasemuită trufie, ar trebui să ne admirăm de dimineața și pînă seara. Dar cînd această identificare devine intolerabilă. Începem să pretindem ca toți ceilalți să adopte ideea noastră și devenim cu atît mai agresivi cu cit ni se sugerează de ici, de colo un compromis cu alte idei, ale altor oameni.

...dacă ne ridicăm statui, curînd după aceea ciocanele cu aer comprimat încep să pîrîie la baza acestor statui și le vor doborî fiindcă au fost ridicate datorită științei noastre de a specula ceea ce au în ei imbecilii, oamenii.

...nu mai pot intra într-o luptă în care adversarul, la un moment dat, începe să dea semne că inventivitatea lui în a evita înfrîngerea nu va ocoli nici maimuță-

reala și, în ultimă instanță (chiar dacă nu în aer, ci pe hîrtie!), nici crearea unei atmosfere pestilențiale.

VIATA INTERNAȚIONALĂ

...pornim de la ideea că nu vom deveni niciodată liberi și fericiți pînă nu ne vom elibera complet de obsesia nevoilor materiale, care dacă prezintă și forme aberante în sensul că unii dintre noi, scăpați de această obsesie, nu mai știu ce să facă și joacă fotbal cu pui fripiți, nu înseamnă că toți oamenii s-au și eliberat de această obsesie și că omenirea are destule paturi de spital, destule medicamente, îngrijirea medicală gratuită, pilnea gratuită, cărțile și în general bunurile spirituale gratuite. Da, această lume în care o parte a societății se zbate încă în lipsuri și griji, în timp ce alta vrea să îngroape automobilul cu inoctrice cîntece funebre, în timp ce în altă parte a lumii o mamă își pierde copilul fiindcă n-are cu ce să-l transporte pînă la spitalul cel mai apropiat, este clar că nu e o lume bine întocmită.

Astăzi, cînd lumea este dominată de superputeri, militare și nu numai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gîndirea filozofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbată o țară cum este România? Aici stă forța unei națiuni mai mici.

VIITORUL SOCIETĂȚII

Unii se mindresc în mod stupid văzîndu-l pe copil jucîndu-se de-a rachetele și de-a cosmodroamele, zicînd că vor face și vor drege cu ele prin cosmos, că asta e o mare ispravă, ca și cînd isprava asta n-am fi început-o noi, și ca și cînd nu ne-ar trebui un secol de aici înainte să ne gîndim dacă drumul pe care am apucat este sau nu cel bun, și dacă nu e, să lăsăm acest mare semn de întrebare copiilor noștri, să răspundă la el și să operească energie, dacă asta va fi concluzia la care vor ajunge, cursa care se impune omenirii nu știm de către cine și ne turbură mințile.

Există puțini scriitori care să presimtă marile seisme imediate care li asteaptă pe oameni. Cînd sînt, istoria ne spune pe urmă că ei le-ar fi pregătît prin opere. Este explicația pe care totdeauna o dau istoricii despre evenimentele petrecute.

...în ce măsură, de pildă, scriitorii români dintre cele două războaie au gîndit sau au presimțit marile seisme care urmau? Sigur că, astăzi, istoricii pot să ne explice că în cutare curent literar, întreținut în cutare revistă, deslusim o ideologie care avea să fie cauza seismelor. Asta poate să pară chiar evident. Este însă discutabil că vreun curent literar a presimțit caracterul dezastruos al celui de-al doilea război mondial.

Mai degrabă oamenii de rînd au avut prezentimentul viitorului dezastru. Prin ce? Prin neliniștea morală provocată, poate, de sentimentul păcatului, al insuficienței credinței, al culpei: nu trăim bine, viața noastră nu e curată, nu e frumoasă, o să plătim pentru asta.

Colaj de

Alex. Ștefănescu

NOTĂ. Citatele provin din următoarele cărți ale lui Marin Preda: în imposibilitate întoarcere, ediția a doua revăzută și adăugită, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972, Florin Mugur, Convorbiri cu Marin Preda, Buc., Ed. Albatros, 1973 și Creație și morală, ediție de Victor Crăciun și Corneliu Popescu, prefață și note de Victor Crăciun, Buc., Ed. Cartea Românească, 1989.



Eugen Jeleleanu, Alexandru Preda, fratele scriitorului și Marin Preda

Cîtă nevoie am fi avut acum de el...

PESTE cîteva zile se vor împlini zece ani de la prematura încetare din viață a lui Marin Preda, cea mai mare pierdere pe care a suferit-o vreedată literatura română postbelică. Ce repede au trecut acești ani în planul existenței noastre biologice, individuale. Și ce istovitor de încet — ca durată istorică, Ultimul deceniu al crîncenei dictaturi l-am parcurs fără Marin Preda — un motiv în plus ca el să ni se pară și să fie cel mai greu, cel mai insuportabil dintre toate. Cu Marin Preda alături, nouă, scriitorilor, ne-ar fi fost — nu zic mai ușor așa, în general — dar în orice caz mai ușor să rezistăm. Moartea lui neașteptată, năpraznică ne-a lăsat și mai descoperiți în fața puterii opresive, fără scutul cel mare al personalității sale proeminente, inatacabile — cel puțin pe față. În ciuda reproșurilor nedrepte și chiar stupide ce i s-au adus marelui prozator, nu o dată din păcate și de către colegii de la „Europa liberă“, Marin Preda a reprezentat în cel mai înalt grad opoziția prin literatură, singura cu care scriitorul ca scriitor e realmente dator. Dacă el, ca om, poate face mai mult, cu atît mai bine. E absurd însă să-l acuzi pe un scriitor că n-a murit pe baricadă sau spre a ne apropia de zilele noastre, că în dimineața de 22 Decembrie el nu s-a aflat pe un tanc. Un scriitor nu se judecă pe puncte, contabilicește, ca a scris cutare sau a făcut cutare (cu unele din lucrurile pe care le-a scris sau le-a făcut Marin Preda nici eu nu sînt de acord) ci după sensul operei sale, mai ales cînd această operă s-a încheiat iar de la dispariția autorului a trecut destul timp pentru a putea avea de-a o perspectivă asupra ei. Greu de găsit în literatura noastră, la nivelul de valoare al creatorului Morometilor, o altă operă mai anti-totalitară prin însăși esența ei. Ilie Moromete, personajul dominant, iradiant al acestei proze e o natură prin excelență dialogică iar fierăria lui Iocan, ca să folosim un termen de ultimă oră, un mini-parlament, mai puțin zgomotos și mai civilizată decît cel pe care îl cunoaștem din transmisiunile TV.

COMEMORAREA primului deceniu scurs de la moartea scriitorului s-a nimerit să cadă, la 4-5 luni de la Revoluție, într-o perioadă caracterizată prin serioase tensiuni politice și mai ales electorale. Cîtă nevoie am fi avut acum de echilibrul morometian al autorului Morometilor! De acel: Pe ce te bazezi, domnule, cu care obișnuia să întîmpine afirmațiile prea categorice și adesea fără acoperire. Cum ar fi reacționat Marin Preda în actualele împrejurări, de partea cui ar fi fost? Nu are nici un rost să facem supoziții. Dar imi place să cred că în mod sigur ar fi fost împotriva violenței, a extremismelor în general, împotriva „spiritului primar agresiv“, în orice formă s-ar fi manifestat el, inclusiv „mascat în spirit revoluționar“ că nu i-ar fi plăcut nici azi sub nici o coloratură politică acei oameni „violente și iostnici“ pe care „nici un gînd înalt nu-i călăuzea“ — evocați delimitativ în Viața ca o pradă: „Astfel de oameni pe care nici un gînd înalt nu-i călăuzea, erau disprețuiți de tatăl meu. Îi cunoașteam pe toți oamenii prin el (...) Cei violente și iostnici erau ocoliți. De aștia trebuia «să fugi». Erau în afara oamenilor. Tata nu stătea de vorbă cu ei. Încît uitam totul numai cînd îl vedeam, nu-i povesteam nimic... Mi-era de ajuns să-i aud glasul lui

liniștitor: «Ce faci mă, copile?» și lumea întunecată, a cărei perdea se dăduse o clipă la o parte și văzusem urtul și abjecția, se închidea la loc și înceta să mai existe pentru mine“. Marin Preda ar fi fost cu noi. Marin Preda este cu noi. Opera sa poate să ne ofere prețioase argumente pro și contra în dezbaterile aprinse ce au loc la noi în prezent. Una din cele mai disputate probleme a fost, este și desigur că va mai fi aceea a raportului dintre sistem și responsabilitatea individuală. Nu puțin înclină să explice totul prin sistem. Nu s-a inventat încă sistemul care să funcționeze fără oameni, fără oameni concreți, dispuși să-l adopte și să-l intruchipeze. A acuza exclusiv sistemul înseamnă implicit a dezvinovăți pe cel care îl manipulează sau l-au manipulat. Iar dacă sistemul e străin, „de import“, cu atît mai bine... Dar oare zecile și sutele de mii de fii de țărani și de muncitori care s-au grăbit să intre în securitate sau să devină activiști de partid reprezintă un material uman de import? Cu profunzimea și onestitatea gîndirii sale Marin Preda și-a pus această dramatică problemă, mai ales în ultimul său roman, Cel mai iubit dintre pămînteni. Iată cîteva din reflecțiile de arceat și detinut politic ale lui Victor Petrini (vol. II Partea a cincea, cap. I-III): „Ce o să zică el acum, tatăl meu, și mai ales mama, mă pomenii întrebîndu-mă, cînd or să audă că am fost arestat? Asta oferea lumea nouă părinților și bunicii noștri? Și imi amintii de expresiile lor, la manifestația pe care o privisem cu doi ani în urmă de pe trotuar și mă simțisem solidar cu șoeranta care li se citea pe chipuri, cu ardoarea credinței într-o lume mai bună.

Deodată simții un sentiment de primădie. Alarmă! Acești securiști nu erau expresia aspirației acelor manifestanți într-o lume mai dreaptă, apăruseră ca o anomalie stranie, ca un virus nociv într-o societate fără experiența revoluțiilor, ci mai mult cu aceea a revoltelor repede reprimite în sine. Și ce era mai curios erau recrutați chiar dintre ei, dintre oamenii simpli, și se amestecau cu ei prin tramvaie și autobuze, pe stradă și în restaurante, cu aerul cel mai fieresc, cu căpelele și uniformele lor cu însemne albastre, ca și cînd numai lucruri inoctrute ar fi făcut ei prin acele clădiri cu culele jos în beciuri: „Mi-a rămas din acele trei luni petrecute la Securitate, pe lângă un sentiment insuportabil de mare neliniște, pe care numai munca istovitoare din mînă l-a mai atenuat, și o nedumerire. De unde învățaseră aceli băieți, care mai toți erau cam de aceeași vîrstă cu mine și păreau toți ori de la țară, ori fil de muncitori, tortura rafinată cu ajutorul unui interogatoriu? Cine le dezvăluiseră astfel de secrete, care nu se coc decît prin practică veche în această meserie și bineînțeles în serviciul la fel de vechi și cu tradiție? Nu știu cine îi învățase dar n-am surprins la nici unul nici cel mai mic semn că ar fi vorba de o tehnică învățată. Nu era una înșusită și care făcea în întregime parte din chiar gîndirea lor intimă. Nu erau automate, cum s-ar putea crede“.

Pentru a înțelege prin ce am trecut în ultima jumătate de veac, miscarea legionară, războiul, dictaturile, colectivizarea forțată etc., etc., pentru a ne înțelege corect istoria, cărțile lui Marin Preda ne sînt și ne vor fi absolut necesare.

Valeriu Cristea



De la stînga la dreapta: Dan Laurențiu, Nichita Stănescu, Valeriu Bucuroiu, Marin Preda, Eugen Simion, Nicolae Ciobanu, Nicolae Breban, și Damian Necula. (Fotografii de Vasile Blendea)



Dinu FLĂMÂND

In majoritatea lor, aceste poeme au apărut deja în S.U.A., în revista „Agora”, nr. 2/89. Le-am reprodus atunci mai mult din memorie, așa că în momentul când mi-au parvenit, tirziu, și manuscrisele, am constatat, nu puține diferențe. Cu mare bucurie le public în România literară, în această pagină care mi-a fost dragă întotdeauna.

D.F., Paris, 19 Ian. '90.

Patrie-Matrie

Patrie a vetrelor fără vatră...
Matrie a mamelor fără mamă...
Casa ta lăuntrică se destramă
Cu aratul pustiirii aratră.

Ce funestă sămință-a memoriei
Incolțește-n trupul tău răscolit ?
Ce scadență a zeilor s-a-implinit,
Că devenirăm golul istoriei ?

Ca larve de sub pietre întoarse
Cind le răstoarnă timpul încopitat,
Chipul nostru-n lumină s-a arătat...

De spaimă, ne sînt privirile arse...
Ridică-ți munții, Patrie, de pe noi,
Dă-ne făptura, Matrie, înapoi !

24 iunie '83

Cină

„O nouă primăvară pe vechile dureri“
Bacovia

Săptămîna de patimi. Prin asprul april
trec mame ale Bizanțului aplecate solemn
sub povară
asemeni celui crucificat pentru o milenară
pedagogie....

Avem cartofi aburînzi. Incolțiseră
în cămara săracă. Viață pe bijbiite, viață
cu orice preț...

Nu hălci de mamifere, nici laptele
Păsării Paradisului
din Paradisul cu bălării și fantome,
doar acești corali hepatici ai întunericului...

Rutină și puritate : Patristică a stomacurilor...
Îl ascult pe Bach gonind fiarele
în adîncul peșterilor. Civilizație...

Mai sînt cîțiva pești
cu intestinele scoase afară, pe masă,
iar un copil
le strivește sub talpă bășicile
(bucurosi de mica explozie, ca un zeu inocent
dansînd pe podișuri marine...)

Undeva — pe o plajă a lumii —
speranța noastră
supraviețuiește într-o balenă sinucigașă.

De Paști, 1977

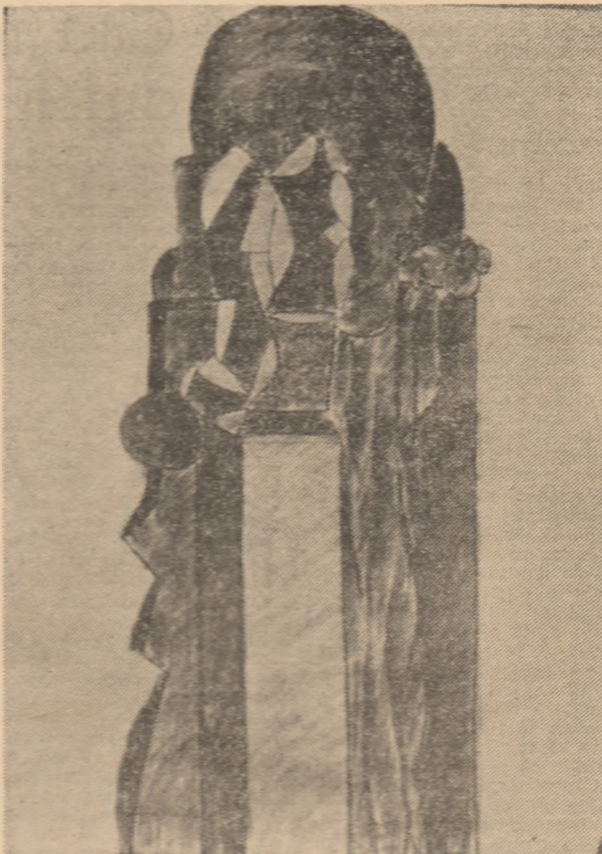
Sub masă

Atît de ai întimplării sînt acești bolovani
de ani simțtan-succesivi, încît îți devin
obișnuința
de a-i avea. Sînt un pat : te întinzi peste ei
ascunzîndu-i sub tine,
așa cum, adormit curgînd, riul tulbure-i
presupune
undeva în adînc.

Ca lucrurile, zac în propria lor memorie,
îmbracă uneori cămeșoale de transparență
și vorbesc simțurilor despre carența timpului

A mă ascunde sub masă, odinioară,
imi era singura eternitate îngăduită ;
viața începea și sfîrșea la călciiul mai marilor,
universul se ținea pe patru picioare de masă,
bocancii lor noroiși umpleau orizontul...

Desigur,
îți alegi singur nașterea. Halal...
Și iar a fost pe cînd va fi să fie !



Procesul maimuțelor

Mult mai tirziu am văzut acel film,
deși fără vreo legătură cu tinăra mea prostie
din vremea cînd începeau să-mi iasă marile
certitudini

prin piele, ca erupțiile adolescenței.
Apăruseră generații mai încălțate
să zgîndăre furunculul noii nerușinări.
Înaintau apăsate : din teză în antiteză și sărînd
spre sinteză,
aveau o inimă în trei muchii, inexpugnabilă,
ca un coteț în curtea interioară a blocurilor...
„Atunci să dormi în copac, nu în casa mea“.....
acum mă gîndesc
cît de mult trebuie că am chinuit-o,
și cît o vor fi costat acele puține cuvinte
— blinde, totuși, căci mama nu știe

să se-nfurie —
privindu-mă ca pe un pom invadat de omizi,
dar cu acea disperată-nțelegere cum numai
iubirea
poate s-o aibă în coșul pieptului.

Pe acele betoane fumegînd încă,
picioarele minții mele învățau să meargă
în mîini...

Și doar avusesem dovezile
plutirii, apoi pe cele
ale unui Dumnezeu impalpabil și tinăr,
prieteni de joacă
în anii singurei copilării mitice și îngăduite,

după cum făcusem și cinstitul comerț cu ingerii
implorați de mine să-mi găsească briceagul
pierdut,

în schimbul
litaniilor mele mecanice dar infiorate
de umbra infinitului ce ținea norii...

Și tocmai eu aduceam în casă maimuța
să o depăduchez...

Mi-e dat să aflu că rușinea îmbătrînește în
neputință
cînd încep să-mi zăresc cele dintii fire albe
și le trec spaimei, în chip provizoriu...
Cu o salivă științific amară imi ling rănile
în universul văzut cum ai atîrna de o cracă...
Cu remușcări dialectice imi indes pe gîtlej
rămășițele unei eternități mizerabile...

Etică nicomahică

A privi o găină înaintînd
țanțoșă-n gravitatea ei de ființă vidă,
plimbîndu-și ochiul sticlos peste universul
de-o șchioapă,
atentă la scormonit și absent-prezentă
la dușmănia lumii în care-și cunoaște locul...

...iată lecția de etică nicomahică, fiule !
Ți-o las pentru după și după și după moarte ;
căci și tu vei intra să scormonești prin cuibarele
celuilalt veac de noi ideologii ouătoare
(încă de pe acum pîndite și de cloștile noastre) ;
presupunînd — ia aminte — că veți mai inghiți
și voi omlete arhaice, embrioni, inimi, creiere,
sînge de dușman și de prieten, umilințe
victorioase
și eternitatea cuvintelor în care mirciuna
se înmulțește
prin vivisecție...

Presupunînd — ia aminte — că și voi veți a
elanul vital al flămînzilor...

București. Piața Romană.

Iunie 1988

„Animula, vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Que nuc abibis in loca
Palidula, rigida, nudula,
Nec, ut solis, dabis iocos“
Epitaful lui Hadrianus

Suflete, vagabond și dezmiardător,
Oaspe și prieten al trupului... cînd deodată
Apare deasupra mașinilor cutia unui sicriu
Legată pe o capotă, iar mașina înconjoară piața
Și oprește la stop...
Oare acuma spre ce loc te îndrepti
Oglindă ambulată pe care o inghițim
În nepăsarea acestei zile, cu o spaimă civilizată ?

Vine și sicriul nostru electric... ne-nghesim
„Ca pre oi“, cum zicea cronicarul ; capre... oi...
Culorile semaforului se schimbă într-un tirziu,
Trece el, sicriul dintii, apoi noi...

Atît de palid, țepăn și gol
Pe linia troleibuzului 86, amin !

O nouă oprire la stop, și iar întîlnim
Cutia arestată, pe cînd lichida îmbrățișare
a timpului
Schimbă roșu, galben și verde, pe fețele noastre.
Pornim...
Pare de acum o întrecere a șoferilor, numai că
„Cine moare la urmă, ride mai bine“...

V. Voiculescu — un isihast în plin secol XX



Portret de Maria Pălat

ANII de după război II aduc lui V. Voiculescu o serie de privațiuni, datorate ingustimilor și agresiunii epocii dramatice, privațiuni pe care însă scriitorul le întimpină cu o extraordinară ripostă a spiritului său creator. O eroare judiciară îi va aduce pe deasupra nedreptatea a patru ani de închisoare (1958—1962), care pune capăt efervescenței creatoare și-l grăbesc scriitorului sfârșitul, survenit la 26 aprilie 1963. Izolat într-o singură cameră ascetică (e adevărat: în peisajul urban al Bucureștilor), în anii 1946—1958 zelosul practicant de pină atunci al medicinei se consacră exclusiv creației literare, dar roadele vor putea fi apreciate numai postum. La ostracizarea sa de către regim, V. Voiculescu adaugă, cu o voință proprie, o austeritate care să-l conducă spre asezare. Opțiunea lui este o formă insolită de isihasm, în contextul secolului XX, prin care își asumă singurătatea religioasă, renunțarea la lume, retragerea în tăcere și asezare, o disciplină psihică de stăpânire riguroasă a euului, de regenerare morală, de concentrare interioară, de meditație, purificare și resurrecție spirituală, după modelul teologic bizantin din secolul al XIV-lea (mai puțin refugiu și izolarea deplină în munți). Creația literară devine pentru V. Voiculescu o probă ascetică, în care se unesc concentrarea, extazul, resurrecția spirituală și aspirația spre perfecțiune. Febrilitatea creatoare a lui V. Voiculescu în intervalul 1946—1958 cu greu își poate găsi un echivalent în literatura română. O povestire, *Sezon mort*, are în final această mențiune: „Început 2 iunie ora 6 dimineața și sfârșit 2 iunie ora 12 noaptea 1948 București”. Și alte povestiri au în final astfel de mențiuni privitoare la timpul record de redactare. Scriitorul nu mai trăia timpul istoric (aceia al falsificării de conștiință), ci timpul propriilor sale creații abstracte din istorie. Nici un scou nu vorbește în proza sa de ani în care a fost scrisă și această izbândă nu poate fi cituși de puțin străină de o practică spirituală isihastă de exorcizare a contingențelor și contemplare senină a esențelor. Poate că ceva similar cu concentrarea creatoare a poetului din *Iubire magică* va fi încercat V. Voiculescu însuși: „Aveam practicile mele proprii spre a-mi înlesni concentrarea pină la exaltare. Un ritm al spiritului vital, un fel de stăpânire, o frînă asupra respirației pină la oprire, un soi de luciditate, un control pus pe bătăile inimii și atințirea unor imagini mentale, care crește și infloroste, se amplifică sub privirea unui ochi lăuntric, dându-mi o beatitudine ca de hașis, dar fără urmările dezastruoase ale acestuia”.

Prestigiul scriitorului era fixat în anul postbelic de anvergura tematică a volumelor de poezie, situate în mod clar sub zodia tradiționalismului, de la debutul cu placheta de *Poezii* din 1916, trecind cu usurință prin aria gindirismului în *Poeme cu ingeri* (1927), pentru a cantona într-o calificare artizană sau clasicistă la vremea maturității din *Ureus* (1937) și *Întrezăririi* (1939). O întregă etapă, nu atât de uniformă încât să facă imperceptibilă o evoluție și un relief valoric accidentat de inegalități, este pecetluită în 1941 de un premiu național pentru poezie și este totalizată rotund în 1944 într-un volum antologic, *Poezii*, apărut în seria edițiilor definitive de la Editura Fundațiilor, deodată cu o ediție Ion Pălat. Scriitorul de după 1946, din povestiri și sonete, devine cu totul altul, chiar dacă în adincime vom putea remarca, în mod firesc, curenții tematici și structurile spirituale de altădată. Stilistic însă opera voiculesciană are un timbru și un dramatism spiritual prea puțin pregnante pină atunci, vizibile într-o anumită măsură în piesele de teatru de felul celor intitulate *Fata ursului*, *Umbră*, încercate fără succes în deceniul patru pe scena onora din teatrele românești. Alte două piese din perioada antebelică, *La pragul minunii* și *Demiurgul* pot fi considerate mai profund legate de atmosfera prozel. Oricum, în anul '60 surpriza de a descoperi în V. Voiculescu un scriitor necunoscut a rămas intactă. Dinu Pălat, într-un excurs memorialistic, a vorbit de

„spectacolul unei fenomenale regenerări creatoare”, cu totul neobisnuit în intervalul de la saizeci și doi la șaptezeci și cinci de ani, citi avea scriitorul cind începea și cind sfârșea uluitoarea sa experiență. Ce prefaceri de adincime avuseseră loc e util să știm pentru a ne deschide drum spre universul povestirilor.

Mal întâi, V. Voiculescu a valorificat într-un sens superior o privațiune de libertate care pentru alții putea fi fatală sau putea crea ocazia unui blocaj al exprimării artistice. Viața literară nu-l putea primi, pentru învinuirea de misticism și gindirism adusă creației lui interbelice. Îl rămânea „sansa” izolării forțate și speranța într-o reabilitare probabilă, într-o revanșă (eventual postumă) prin creație. Trebuie să stăruim o clipă asupra unui foarte puternic resort creator pentru proza voiculesciană: evadarea din actual. Purificarea de istorie și politică nu trebuia să-l fie impusă spiritului voiculescian de împrejurările potrivnice: el o realizase de-a lungul întregului său traiect existential. Acum era constrins la ceea ce spiritul său îl îndemna din totdeauna: refugiu din prezent. În proiectul spiritual al prozei voiculesciene este puternic imprimată această reacție nu atât anti-istorică (o polemică directă de acest fel este străină de intențiile sale), cât anistorică. O retragere în lumea miturilor și a magiei are, cum spuneam, sensul unei purificări de istorie. Eugeniu Speranția situază „voința de evadare din actual” printre resorturile psihologice generale pentru zămisirea unei cărți. Alci însă, în cazul lui Voiculescu, îmboldul are o rezonanță specială. Povestirile lui sînt una din operele secrete ale unui timp îngrat, o ripostă de țărnie morală și energie intelectuală, creația unei suferințe ce s-a cristalizat într-un univers epic paradoxal în raport cu condițiile generatoare. Timpul anistoric/mitic al unei mari părți din povestirile voiculesciene este un refugiu, un răspuns polemic, o retragere strategică, un recul benefic. De altfel, dincolo de această reacție, regresivă spre mentalitatea primitivă face parte din proiectul intern, intim, al unei opere angajate în descifrarea genezei și a misterului vieții.

OLTĂ împrejurare dramatică din acei ani îl determină, de asemenea, pe V. Voiculescu să mizeze în exclusivitate pe timpul interior, pe credința religioasă și pe mintuirea prin artă. Anul 1946, cind, în noiembrie, moare soția scriitorului, este momentul esențial mutății spirituale în evoluția biografică interioară a lui V. Voiculescu; o mutație pregătită poate în secret de lecturile teosofice din tinerețe așa cum mărturiseste în *Confesiunea unui scriitor și medic*, publicată în 1935 în *Gindirea*. Întors în sine, asumându-și în mijlocul Bucureștilor, cu stoicism, privațiunile unei singurătăți isihaste, scriitorul e atent numai la susurul izvoarelor interioare ale creației; aproximează în gind primordialitatea pentru a o sugera în povestirile vechimii autarhice. *Pescarul Amin*, în mijlocul lupilor, *Schimnicul*, *Ultimul Berevol*; trăiește ariga luptă dintre „jumătatea sa pămînteană” și „jumătatea divină”. Spiritul și trupul își vor continua în *Sonete* gileava prefigurată în poezia interbelică. Retras din viața socială, frecventat de un cerc restrins de prieteni, se dedică în întregime scrisului. Personalitatea sa exercită o fascinație transfiguratoare, suscitată de țărnia lui morală, de puterea creatoare a spiritului său neîngrădit. Dinu Pălat l-a cunoscut bine pe V. Voiculescu, prietenul apropiat al tatălui său, dar i s-a dezvăluit cu adevărat după 1945, cind Ion Pălat murise. Nu era copleșit de anii bătrîneții, ci lăsa să iasă la lumină chipul unui om „descins parcă din adinc și de departe — după cum afirmă memorialistul —, în care țărnanul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin”, un om „cu o structură de mistic, dublat însă paradoxal de un cazuist cu spirit critic raționalist”, un om „trăind cu abnegație la modul unui sfint, fără ca aceasta să îl împiedice de a înțelege cu o mare largime de vederi toate desertăciunile vieții”. Cine l-a cunoscut în acea epocă în „singurătatea lui de eremit” și l-a văzut trecind discret prin Cismigiu, sugerind nu știu cărui copil însăși figura lui Dumnezeu dmtrupat pe pămînt, își aminteste de demnitatea purtată cu desăvîrșită resemnare și delicatețe sufletească: „De sfint bizantin era și chipul său prelung, uscativ, adiat de o frunte inteligentă, luminat de barba albă, îngrijită — pe care însă foarfece o neglija în vremea fernii —, a cărui odihnitoare blîndețe se cumpănea cu genezele ochilor cosmici, izvoritoare de lumi. În mersul său domol, trupul firav era ca un tempļu pe plaur, purtat pe ape cu sufletul arzînd în trestii” — scrie Valeriu Anania într-un portret schițat din amintire în *Rotonda plopiilor aprinși*. Programul său de concentrare interioară, de sondare stăruitoare a adincimilor și a transcendenței, de vecinătate cu esențele și veșnicia, ignorînd mizeria contingențelor și a temporalității, l-a condus spre isihie,

Trapez

CCCXIII

1497. Pentru a arăta frumoase, s-au dus la depărtări de mii de ani lumină. Astfel, din cochetăria lor s-a născut universul.

1498. În orașul acela, mulți vindeau mărfuri contrafăcute. Dar pe nici unii nu-i detestam ca pe cei care etalau în fața prăvăliei griu amestecat cu neghină.

1499. Cărți citite pe nerăsuflete, uitate tot pe nerăsuflete.

1500. — Acum surorilor, cind nobilul nostru părinte suferă dezastrul poluării, acum să dăm la iveală cele mai frumoase perle.

1501. Capul plecat sabia nu-l taie. Nici pe cel pătrat.

1502. Dacă eram linie de cale ferată nu aș fi avut mai mult de treizeci de kilometri. Dar fiecare ar fi fost macaz.

Geo Bogza

spre pacea interioară asociată cu neliniștea creatoare — așa cum a observat și Valeriu Anania, printre cei dintii. Felul în care miza scriitorul pe puterile interioare ale credinței pare să fie identic cu acela dezvăluit de viața bătrînului boier Amza din povestirea *Moarte amănata*: „Vestit în toată ortodoxia ca mare isihast și tainic închinător al rugăciunii minții, care aduce pe domnul Cristos în inimă, el s-a înălțat la stări neînchipuite pe treptele suirii la cer și ale cunoștinței de Dumnezeu”. Magul Voiculescu ascultă acum de îndemnul de a trăi „eternul timp interior”, stie să-și stăpînească lumea lăuntrică și să ignore lumea exterioară înșelătoare: „Nu mai aștept lumina dinafară: / O alta-n mine tainic s-a aprins” — scrie poetul în *Noul mag*, din volumul *Pirgă* (1921), anunțind o ipostază ulterioară. Astfel încit, în 1951, putea să fixeze acest *Autoportret romantic* la 67 de ani: „Mi-am făurit o bătrînețe bravă / Cu părul alb ca faldul unui steag, / Cu crîngul bărbii țărîcînd sirag / Un chip uscat pe pașje firavă. // În pieptul liber, bintuîtă navă / De al talarurilor vîlmășag / Port încă sus, ci tot mai lîngă prag, / O inimă răcîită, dar de lavă // Visez mereu, căci visul mi-e trezie, / Din lene mi-am făcut amică vie / Cu ea în sfîit cind gînduri mîi mă trag — // Nu mai întreb ce vremuri bat afară: / Priveșc, în mine pulberea de seară / Si coborînd lăuntrica mea scară, // Mă sprijin în condei ca în tolag”. *Autoportretul* de aici este, în fond, portretul generic al povestitorului din întreaga proză a lui V. Voiculescu: un povestitor al visului mitic, pasionat de lumea imaginărilor și pină la a se sustrage complet vremurilor ce „bat afară”. Simburele visului romantic este principalul generator al acestei lumi mitice.

„Stal, vine larna peste noi / Cu toată fauna durerii” — citim într-un poem din volumul *Ureus* (1937). Și iarna a venit după 1946 peste sufletul poetului, cu toată „fauna durerii”, așa cum fusese presimțită. Ecoul acestei elegii a senectuții se aude mai pur în sonetul 22: „Pe rîpale uitării, înșururat, mă-ntomn, // Îndură-te, coboară și vină de mă vezi / Pin nu s-astern pe mine solemnele zăpezi”. Alchimia durerii naște vise de absolut și comori de poezie. Tema suferinței și a durerii, a făuririi unei voințe de îndurare și a unei rezistențe interioare crește într-un filon tot mai însemnat din poezia de început spre senectute. Nobletea lăuntrică a sihastrului se creează în împrejurările unor aspre privațiuni exterioare. Un vers emblematic din *Anul 1840* de Grigore Alexandrescu ar putea să rezume atitudinea poetului: „Să stăpînim durerea care pe om supune”. De altfel, într-un poem cu același titlu din volumul *Întrezăririi* (1939), V. Voiculescu rela acest vers, brodînd livresc în jurul motivului dat de tradiția literară. În poemul *Piatra auriferă* găsim exprimată strălucit aceeași temă asociată cu cerebralitatea care înfringe durerea, silînd-o să scoată la iveală „nisplul ei de aur”: „Mă pregătesc de-acuma să te sfîrîm durere, / Ca pe o piatră-n care zac vine-ntregi de aur / Ce-atîit mai grea atîrnă, strivînd mă cu putere, / Cu cit în ea cuprînde, ascuns mai mult teaur”. Durerea pare, într-adevăr, sfîrîmată, numai în povestiri, unde guvernează euforia imaginărilor epice. Marca lor evidentă este sărbătorească și ritualul jubilar. Povestirile realizează în cele mai izbutite scenarii, o exorcizare a suferinței. „Arhanghelul Durerii” veghează continuu neliniștea poetului în creația lui interbelică. În sonetele de inspirație shakespeariană, durerea se îngemănează cu iubirea pină la a isca nedumerire: „Să fie dar iubirea o mască a Durerii?” (sonetul 21). Dar „torturile neîndurate” stimulează distilarea în versuri. Poezia face chinul fericit, dîndu-i „mleasma veșniciei”. Durerea stimulează iubirea să-și găsească filonul de puritate și eternitate. Ea se asociază fie cu rodnicia, fie cu cristalizarea lină, așa încit ea este as-

teptată, asumată și trăită voluptuos (în poemul *Piatra auriferă*). Gîndul de „a scăpa iubirea de pătimașul trup” are de înfruntat fatalitatea corporalității, încit — spune poetul — „din nou vremelnicia își cascadează mine-abisul” (sonetul 81). Spiritul și trupul, fericierea și durerea, veșnicia și zădărnicia, ceresul și pămîntescul își urmează biblica dispută nu numai în sonete, ci și în povestiri.

ISIHIA voiculesciană, singurătatea aspră și fructuoasă din vremurile anilor 1946—1958 în care au fost scrise sonetele, povestirile și romanul *Zahel orbul*, vremuri neprielnice pentru construcțiile artistice durabile — rămîn un model spiritual dintre acelea care indeamnă la demnitate, puritate sufletească și autenticitate a construcției de sine. Adrian Maniu a fixat într-o frază memorabilă destinul său exemplar: „El rămîne pentru mine scriitorul de seamă care ca om a dus cea mai modestă viață cu o intensitate de caracter ce merită să rămîna un exemplu strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual”. Lecție de literatură a lui V. Voiculescu i se adaugă o veritabilă și profundă lecție de conștiință morală și estetică. V. Voiculescu face parte dintr-o categorie restrînsă de scriitori care nu s-au lăsat fascinați/furați de glorie și succese, de tranzacții și compromisuri. A crescut lent din sine însuși, și-a căutat răbdător timbrul propriu, supunîndu-se cu seninătate unei așteptări îndelungate dar fructuoase. Încă o dată se adevărește spusa lui Sartre: contează nu ceea ce face istoria din noi, ci ceea ce facem noi cu ceea ce face istoria din noi.

Patru evenimente editoriale postume îl propulsează pe V. Voiculescu în prim-plan. Întîiul datează din 1964, cind apar *Ultimele sonete inchipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, cu o prefață de Perpessicus. Critica e unanimă în concertul superlativelor. În 1966 e rîndul povestirilor, tipărite în două volume, cu o prefață de Vladimir Streinu: o nouă revelație. Ediția Aurel Rău, în 1968, repune în drepturi poezia interbelică a scriitorului, încercînd să acrediteze, atît cit se admitea, ideea că ortodoxismul gindirist nu era, în contextul literar tradiționalist, o eroare artistică totală. Se pregătea de altfel în istoria literară stergerea impresiei greșite că gindirismul ar fi în întregime o calamitate ideologică; nu toți activiștii mișcării s-au făcut vinovați de alunecarea spre dreapta compromițătoare, spre extremismul ei. Pentru primirea întregului adevăr abia astăzi sîntem pregătiți. Romanul *Zahel orbul*, apărut în 1970 la Editura Dacia, încheie seria marilor surprize. Teatrul (tipărit în 1972), cîteva inedite și amintiri vor aduce portretului adaosuri și retusuri ușoare. În 1984, centenarul nașterii lui Voiculescu ne-a găsit nu doar fără o ediție critică măcar începută, dar mai ales cu o parte însemnată din operă rămasă în manuscris (proză și poezie). În studiul său temeinic despre prozator din volumul *De la Ion la Ioanide*, în 1974, Nicolae Balotă invocă în cursul analizei nu mai puțin de șapte povestiri inedite atunci (astăzi unele dintre ele publicate). Între care două parabile excepționale — *Schițul de ceară* și *Mintuirea smochinului* (despre ele scrie și Valeriu Anania în *Rotonda plopiilor aprinși*). La o sută de ani de la naștere, V. Voiculescu continua să fie parțial necunoscut și timid interpretat, lipsit de poezia mistică și de povestirile religioase care-l încoronează opera. O serie de poeme și proze inedite (unele dezvăluite anterior prin reviste) aduce volumul *Gînduri albe*, îngrijit de Victor Crăciun și Radu Voiculescu la Editura Cartea Românească, în 1986. Spre a restitui operii voiculesciene întreaga ei unitate, viziunea, structurare internă și coerență, o ediție critică e de stringentă necesitate.

Ion Simuț

Marin Preda, zece ani după...

Se îmolinesc zilele acestea zece ani de la moartea lui Marin Preda, un scriitor — este inutil să mai spun — pe care îl prețuiesc enorm și un om care mi-a fost foarte apropiat. N-am avut timp, pregătind acest articol, să-i recitesc, cum s-ar fi convenit, opera de ficțiune. I-am recitat doar însemnările moralistice din *Imposibila întoarcere* și alte texte de aceeași natură, extrase din scrierile beletristice de Magdalena Bedrosian și de mine și publicate în volumul omagial din 1981. **Timpul n-a mai avut răbdare.** O lectură, trebuie să spun, interesantă din multe puncte de vedere. Ea îmi întărește întâi ideea că Marin Preda este un scriitor cu o puternică vocație de moralist, în sensul vechi și înalt al termenului. Faptul este recunoscut, între alții, și de Constantin Noica, un filozof care, se știe, nu recunoaște prea multe lucruri când este vorba de literatură și de critica literară. În micul eseu *Nietzsche văzut de Marin Preda*, publicat în volumul citat mai înainte, filozoful vorbește de „cugetul bine așezat” al lui Preda și de o siguranță „deopotrivă a cugetului și a inimii” pe care le observă în opera lui literară. Mai mult, în contradicție cu profesorii de filozofie, care i-au reproșat lui Preda lipsa de pricepere filozofică în *Cel mai iubit dintre pământeni*, Noica recunoaște prezența și înțelegerea și profundețea reflecției: „toate discutiile filozofice din *Cel mai iubit dintre pământeni*, al căror timbru și a căror substanță ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialiști în această materie) ar merita să fie cercetate, laolaltă cu atâtea reflecții din alte opere, pentru ele însele, ca și pentru caracterul lor de document uman (...). Dar în cazul lui Marin Preda simți că marea lui vocație literară și surprinzătoare înzestrare pentru reflecția filozofică nu fac două. El nu se „informa” (ca Thomas Mann despre gândirea medievală, sau despre muzica modernă) când întreprindea lecturi filozofice, părea mai degrabă să se regăsească pe sine...”

Un cuget bine așezat, un spirit care, citind pe alții, se regăsește pe sine... Iată două definiții care se potrivesc lui Preda. Autorul *Morometilor* (cartea lui cea mai cunoscută, dar nu singura lui carte de anvergură — în să precizez; cartea cea mai bună a lui Marin Preda este opera lui, în totalitate!) este, cu adevărat, un cuget bine așezat într-un secol smintit (fi reiau o vorbă), scuturat de un sir de revoluții și marcat de două tipuri de totalitarism. Preda le-a cunoscut pe amândouă și a lăsat mărturie de neuit în opera beletristică și în eseurile sale. Din ele, deducem că prozatorul acesta ieșit din lumea țărănească și-a ținut cugetul treaz și a apărut, în împrejurrile cele mai variate, legea morală fără de care el nu concepea existența omului. Am scris altădată despre iritarea pe care i-o producea omul nesăbuit, spiritul primar agresiv, omul, pe scurt, care nu respectă valorile spiritului și codul moral... Recitind, acum, reflecțiile lui morale, observăm că de des revine la el ideea naturii umane armonioase și tot atât de des îngrijorarea lui că natura umană tinde să-și piardă, în secolul nostru, liniștea și simțul valorilor. Două noțiuni care, în gândirea lui, se condiționează. Omul să rămână om, adică să n-o ia razna, să respecte legea morală care decurge din legea armoniei „în tot ceea ce există”... Iată ce recomandă moralistul acesta care consideră că violența este o slăbiciune și lucrul cel mai tragic pentru om este compromisul cu ideile... „Omul este o divinitate înălțată de puterea condițiilor; să le înfrângem și vom domni ca niște zei”, scrie el, de nu mă înșel, în *Intrusul*. O splendidă definiție a omului modern și o uluitoare încredere în natura umană într-un veac, încă o dată, foarte sceptic... „Vom domni ca niște zei”? A-proape că-ți vine să zici: Cum de-a putut scrie Marin Preda prozoziția aceasta, el, un spirit atât de lucid?!... Opera lui literară lasă să se înțeleagă mai degrabă contrariul: omul n-a domnit deloc ca un zeu în „era ticăloșilor”, omul a fost înșos, violența relațiilor l-a îndepărtat de legea morală și natura sălbatică a circumstanțelor a micșorat progresiv divinitatea care se ascunde în ființa umană... Preda cunoaște prea bine aceste lucruri, știe ce se întâmplă cu omul în timpurile noastre. Cu toate acestea, n-a încetat să creadă că scriitorul nu trebuie să cedeze în fața abjecției umane și să nu flatze niciodată „vanitatea smintită”, „ura băloasă, puturoasă a unei brute”... Când scrie despre aceste lucruri, moralistul liniștit, cu cugetul bine așezat, devine necrutător. Nu-și pierde cumpătul, dar nu-și mai alege vorbele: este aspru, neîndurător, profetic... Iese la iveală, în astfel de momente, cruzimea moralistului. O cruzime care pornește dintr-o mare iubire rănită și dintr-un mare respect pentru om... Descopăr, acum, citind

aceste admirabile reflecții, că Preda este un spirit religios. Nu un spirit mistic, dar un spirit religios. El are o credință în el și caută mereu ceva. Întrebarea lui Moromete adresată fiului său, Nicolae, este esențială pentru toată opera lui Preda: „Și acumă vin eu și te întreb: dumneata cauți ceva pe lume! Ce?” Adevărat, ce caută omul, pătrunzător al lor? și al lui Dostoievski, ura nu trebuie să ne conducă destinații... Omul are vocația fericirii, dar fericirea lui nu trebuie să se amestece cu înșosirea și nu trebuie să se bizuie pe ignorarea spiritului...

Puțini scriitori au apărut după război cu atita îndrăgire, ca Marin Preda, aceste valori morale. Nu știu cât sînt ele de noi, dar se vede limpede că de necesitate erau într-o epocă în care, tot după vorba lui Preda, omul — pierzind știința spiritului și legea morală — este aruncat în „perversiunea delatunții, a corupției și fanatismului”...

Un cuvânt care revine în meditațiile lui Preda asupra condiției omului în *eraticăloșilor* este acela de *rătăcire*. Un cuvânt cu o conotație biblică. Sensul moral al termenului este evident. Omul să nu se rătăcească de natura lui, omul să nu-și piardă cumpătul și sufletul, omul să nu se rătăcească de sine și să se ridice, cu violență, împotriva semenului... *Cel rătăcit* este acela care nu respectă legea morală. Nietzsche spune că mila ascunde cele mai mari primejdii pentru om. Preda, care-l citise încă de tânăr pe Nietzsche (și, confirmă Noica, îl citise bine), crede că primejdia stă în nesăbuintă, smintire, orgoliu nemăsurat, brutalitatea lasă și în disprețul față de spirit... Îi lubese pe bătrînii țărani (cei din generația tatălui său) pentru că aceștia, deși trăiau, practic, într-o iluzie, aveau dreptate în spirit și respectau valorile spiritului... Ce fel de scriitor este Marin Preda și cit de profund este spiritul său se vede limpede din aceste meditații despre om și despre întinericul care asalează omul în epoca modernă (epoca totalitarismului și a credinței nesăbuite, iarăși nesăbuite, în progres?). Un scriitor moral (cel mai moral scriitor român, îmi amintesc că scria undeva Valeriu Cristea, și-i dau dreptate), un spirit în esență religios, obsedat de fantasmele răului... Și, mai ales: un scriitor pentru care adevărul există și frumosul este binele în grad suprem. Un creator, pe scurt, care, în plină psihologie abisală, tinde spre idealul clasic al omului...

INTUIND primejdiile care amenință acest ideal uman, Preda n-a rămas în afara modernității și a problematicei ei. Dăm la tot pasul în opera sa peste reflecții foarte originale despre relația dintre individ și istorie, libertatea omului și destinul colectiv, culpabilitate și iertare... N-as spune că Preda este un spirit tolerant, n-as spune nici că este un spirit intolerant. Este, înainte de orice, un spirit care înțelege sau vrea să înțeleagă. Mai ales rădăcinile răului, sursele rătăcirii — smintirii omului care, prin natura lui, are vocația armoniei și a fericirii... De ce cade, uneori, omul atât de jos și se complăce în corupție și minciună? Este o temă care începe în *Morometii* și se încheie în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Separat, Preda discută subiectul și în însemnările din *Viața ca o pradă*. *Convorbirile cu Florin Mugur* și *Imposibila întoarcere*... Dă mai multe răspunsuri și din ele înțelegem că răul apare în clipa în care individul începe să nesocotească legile fundamentale ale existenței. Acestea se bizuie, în conștința lui Preda, pe experiența lumii țărănești. O experiență, tot după el, care are un caracter universal. Aleg, din multe însemnări pe această temă, un fragment dintr-o confesiune publicată în 1977. Este un elogiu al țărânului român într-un moment, trebuie subliniat, când țărânul român despre care vorbea Preda era doar o fantasmă a copilăriei sale: „Contemporan cu două generații de țărani, m-am născut și am avut timp să cunosc valorile spirituale ale lumii țărănești dinlăuntrul acestei lumi și nu din afară, sau trăind sub zarista cosmică, să fiu protejat de condiția aspră, nemiloasă a existenței țărănești, ca fiu de preot, de învățător, de avocat, sau mic mosier afabil al cărui pământ îl munceau țărani. L-am muncit eu însumi, sub protecția unui țărân care mi-a lăsat, pe lângă experiența miristii călcată cu piciorul desculț, a ploilor și a gerurilor, a aban-

Contemporanul nostru

NU-L putem evoca pe Marin Preda la cei zece ani petrecuți de la moartea sa, așezându-ne într-un punct de perspectivă exclusiv literară. Și nu o putem face nu doar pentru faptul că sintem atât de mult confiscați de evenimentele zilei, consumați, devoțiați de ele pînă la ultima fibră a ființei noastre morale, dar pentru că scrierile lui însuși ne construng, prin ele însele, să-l raportăm la aceste evenimente, la tot ceea ce se întimplă, astăzi, cu noi și în jurul nostru. Aproape oriunde îi deschizi cărțile, marea scriitor dispărut fizic dintre noi acum un deceniu vorbește clipei de față, formulează întrebări și aduce răspunsuri care ne implică esențial. Toată literatura adevărată face acest lucru, ni se va spune, clasicii sînt vii, mereu actuali ș.a.m.d., dar eu la altceva mă refer, la mai mult, în orice caz, decît la obișnuitele, rutinatele actualizări istorico-literare (stabiliri de filiații, detectări de corespondențe spirituale etc.), mă refer anume la un tulburător sentiment al participării directe, parcă, a lui Marin Preda, la desfășurările de sub privirile noastre, al prezenței sale nemijlocite, s-ar spune, în chiar inima lor. Impresie subiectivă, de bună seamă, dar pentru că mă urmărește tenace o mărturisesc aici. Puțini, mi se pare, chiar dintre scriitorii care au trăit propriu-zis evenimentele și, trăindu-le, au scris și scriu despre ele în ziare și reviste, din decembrie trecut pînă azi, puțini asadar dintre ei mi-au impus cu aceeași putere acest sentiment al participării directe la ele ca Marin Preda, atunci cînd i-am recitat, de curînd, unele texte. Oare în 1988, și nu azi, de pildă, au fost scrise aceste rînduri avertizatoare ce deschideau un faimos articol al scriitorului plecat dintre noi acum zece ani? Să ni le amintim:

„Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor, intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuim cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.”

Autorul *Morometilor*, al *Imposibilei întoarceri*, al *Vieții ca o pradă* a fost preocupat mult de problema revoluției și la făcut-o dintr-o perspectivă care cel mai adesea transgresează ideologicul, acordînd fenomenului accepțiunea încăpătoare de seism social, de cataclism care busculează istoria.

Referindu-se la seismele sociale care au zguduit veacul nostru, Marin Preda ajunge la o reprezentare despre ele care este, oricum am privi-o, negativă și dezaprobativă. Aștern în fugă aceste considerații ce ar merita, poate, dezvoltări. Ce vreau să susțin? Vreau să susțin, în puține cuvinte, că fără a se fi axat pe o

idee conservatoare (evoluție și nu revoluție) Marin Preda resimte seismele sociale majore ale veacului 20 ca aberante, iar nu ca fenomene survenite natural, ciclic (efecte ale unor acumulări de premise), și le resimte astfel fie și numai pentru faptul că au luat înfățișări și proporții — monstruoase — de unicat, nemiștinute vreodată în istoria cunoscută a umanității. În sensul acesta a vorbit el, în romanele sale, despre istoria în delir, despre timpul nerăbdător, ieșit din matcă, figurări metaforice ale unor realități cărora, în *Imposibila întoarcere*, le dă o cit se poate de explicită formulare:

„Fiecare secol își are dilemele și temerile lui în ce privește viitorul. Citim, rîzind cu ironie, de ce se temea omul din secolul cutare că va fi în secolul următor! În secolul următor, însă, nu s-a întimplat nimic! Și nici în cele următoare acestuia.”

În secolul nostru însă s-a întimplat. Revoluția franceză e un poem idilic față de ceea ce s-a petrecut cu noi în numai cincizeci de ani, (trimitere în timp semnificativă dacă ținem seama de faptul că textul e scris prin anii '67-'68, n.m.). Și copiii sau nepoții generațiilor actuale nu mai au dreptul să ia cunoștință cu ironie de temerile și neliniștile noastre. Și să zică: la uite de ce se speriau săracii bunici!”

Dar lupta lui Moromete, împotriva față de schimbări a neuitatului personaj tragic nu stă și ea pe aceeași încredințare că vremurile delirează, că timpul s-a smintit? Nu vrea să i se risipească pămîntul, nu vrea să-i fugă la oraș fiii care ar fi trebuit să-l muncească, dar problema sa nu este întâi de toate una pragmatică, economică, problema sa este de a înțelege ce se întimplă. Dacă tot nu poate să oprească procesul distrugător care s-a pornit, măcar să-i deslușească motivele, măcar să priceapă rostul schimbărilor, măcar să-și dea seama încotro bate cumpitul uragan social stîrnit, cum i se pare, din senin. Să înțeleagă, măcar, de ce tot aude vorbindu-se, de la un timp, despre trebuința de înnoire a unor întocmiri pe care el, Moromete, nu le știuse vechi. Acesta și este, de altfel obiectul controversei sale, pur teoretice, ca să vorbim astfel, cu Nicolae, susținătorul, nici el prea convins, al „înnoirii”, în calitatea lui, dobîndită ca recent orășan, de activist social:

„Adică cum ai tu un sat vechi... de ce spui tu că e vechi?! Ce înseamnă asta vechi?! Noi avem loturile noastre cam de treizeci de ani, asta înseamnă la tine vechime? Văzuți tu că trecură sutele de ani peste noi și lumea se schimbă și noi rămăseam în urmă la plugul de lemn? Unde văzuși tu sat vechi?”

Sună actual Marin Preda, fără doar și poate, aproape oriunde i-am deschide cărțile. Este contemporanul nostru.

G. Dimisianu

donării deci în fata naturii care trebuie înfruntată pornind de la gradul zero, adică neimbrăcat și rău hrănit, valori morale care se ridicau deasupra condiției țărănești. Da, mi s-a spus fără milă, pe lângă toate acestea, adică pe lângă faptul că pămîntul trebuia muncit așa cum era, sănătos sau bolnav, fragil sau vinșos, pe lângă faptul că viața trebuia îngrijită ca pe o zeitate fără de care nici pămîntul nu-ți putea da nimic, pămînt și vite constituind suportul existenței tale fizice fără de care ai fi murit, pe deasupra lor tu ca om, nu meritai să trăiești dacă nu erai om. Am plecat din sat tirziu, pe la optsprezece ani, cu această întrebare: ce înseamnă să fii un om?

Și am început să scriu, după ce am descoperit în marile creații ale umanității aceeași mare întrebare. Trebuia să răspund la ea prin ceea ce știam din lumea țărănească în mijlocul căreia îmi trăisem copilăria și adolescența.

Un om era o ființă care nu-și avea rostul în natură dacă nu se scula odată cu răsăritul soarelui și nu-i împingea primele raze fără să fie la capătul pămîntului care îl aștepta, să fie muncit. Un om care împila pe altul nu era om. Un om care cistiga puterea să muncească alții pentru el și el să-și petreacă viața îmbuibindu-se, începea să fie străin de condiția adevărată de om. Un om dispărut și cuprins de o stranie dezordine, care-și bătea muieroa și copiii și își lăsa averea prin circumși, era un nenorocit care adusese pe lume noi ființe umane față de care nu vroia să aibă o răspundere cum avuseseră alții pentru el. Un ins care nu respecta bătrînii, propriii lui părinți, și-l da afară din casă uitînd că l-au născut și au trudit să-l crească, era un smintit, care credea că el n-o să ajungă niciodată bătrîn și n-o să aibă nevoie de ajutorul copiilor cînd puterile aveau să-l părăsească. Ajuns în această stare, nu mai stîrnea astfel compasiunea nimănui, sporînd necruțarea

umană și făcînd o tristă impresie asupra generațiilor tinere. Un tînăr nu-și putea întemeia o familie pînă nu învăța în armată să fie un luptător pregătît să-și apere patria. Fata pe care o aleseși și de care fusese ales aștepta să se întoarcă, doi ani, adesea trei. Dezordinea afectivă era rară și odată căsătorii, tinerii se închinau cultului familiei, pe care copiii o făceau indestructibilă. Respectul pentru valorile culturii, pentru oamenii de cultură era expresia unui ideal: gîndirea colectivă țărănească aspira ea însăși spre creația de valori spirituale și cînd unul dintre copiii lor dădea semne de înzestrare, familia se sacrifică și îl ajuta să-și realizeze visul. A fi cinstit, a fi drept, a sări în ajutorul celui lovit de nenorocire, a răspunde la chemările patriei erau legi morale care depășeau decalogul lui Moise.”

Cum ne apare, azi, după zece ani de la dispariția sa, Marin Preda? Un scriitor pe care tinerii nu-l mai iau ca model epic, dar îl citesc încă și, îmi spun studenții mei, îl citesc cu plăcere. Problema lui de tip moral și viziunea lui asupra istoriei îi interesează... Cele mai citite cărți ale lui par a fi, la ora actuală, *Cel mai iubit dintre pământeni* și *Viața ca o pradă*. Au obosit *Morometii*? A obosit, poate, curiozitatea noastră. S-au învechit reflecțiile din *Imposibila întoarcere* și celelalte scrieri în care ideile pătrund masiv și firesc în inima epicului? Pot să confirm că meditațiile inete și solide ale lui Preda sînt de o mare actualitate. Acum cînd lumea românească încearcă să se schimbe, moralismul inteligent al lui Preda poate fi un punct de reper. Nu exclud posibilitatea ca tinerii de azi să descopere în Marin Preda pe unul dintre cei mai morali și mai profunzi scriitori pe care i-a dat spiritul românesc. Eu, oricum, nu mă îndoiesc de acest lucru...

Formula sufletească a românului

CĂ literatura reprezintă, obiectivă, conștiința sufletului unui popor, e un truism care nu mai solicită insistențe demonstrative. Până a apărut literatura cultă, acest element de identificare l-a constituit literatura populară. Ba chiar, datorită vechimii sale, adesea — ce-l drept — dificil de stabilit, piesele folclorice fundamentale sînt mărturii probatorii hotărîtoare ale etnosului. De la Herder încoace o întreagă bibliografie tot documentează despre acest adevăr, de nimeni contestat. Nu altfel s-a procedat la noi de cînd cugetătorii meditează asupra fenomenului. Indiscutabil, opinează mai toți, că aici, în literatura populară, aflăm cheia care duce spre identificarea formulei sufletesti a poporului nostru. Întrebarea e spre care dintre aceste creații, și le spunem de virf, trebuie să ne îndreptăm pentru a descoperi cheia de aur. Ne exprimăm suferințele mai bine una dintre ele, mai multe sau fiecare ne dezvăluie numai o trăsătură caracteristică, încît suma matricii noastre psihice trebuie să o reconstituim prin adunarea și întregirea?

Cel mai numeros grup de exegeți, mulți prestigioși, investesc încrederea, toată, în *Miorița*. S-a spus că trebuie căutată dezlegarea formulei noastre sufletesti în comportarea baciului moldovean. Acesta, avertizat de mioara nădrăvană că va fi asasinat de ceilalți doi confrăți („Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul ungurean / Și cu cel vrincean”), reacționează blind-resemnat în fața acestei decizii a sortii năprasnice. Înteleptul baci moldovean nu face decât s-o roage pe mioară ca aceasta să transmită ucigașilor dorința sa de a fi îngropat „aici pe aproape / În strunga de oi. / Să fiu tot cu voi: / În dosul stîinii / Să-mi aud cîinii / Asta să le spun, / Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag, / Mult zice cu drag! / Fluieraș de os, / Mult zice dușul! / Fluieraș de soc, / Mult zice cu foc! / Vintul cînd a bate / Prin ele-o răzbate / S-o-ale s-or strînge, / Pe mine m-or plînge / Cu lacrimi de singe!” E tot ceea ce dorește. Ba chiar o mai roagă să le spuie mioarelor și mamei sale nemîngiate că el n-a fost ucis ci s-a înșurat „c-o mîndră crăiasă, / A lumel mîreasă”. Pe acest fatalism resemnat al nuntii cosmice, Blaga și-a construit, în trilogia culturii, o întreagă filosofie exprimată în acea carte care se numește chiar *Spațiul mioritic*. În *Miorița* „moartea, precum se știe, e echivalentă cu «nunta»... Nunta e aici nu numai un element vădit creștin, ci mai precis: un element ortodox”. Din semnificațiile acestei extraordinare balade, Blaga deduce un întreg *Weltanschauung* coerent care ar avea drept caracteristică „acea specifică reacțiune românească de noncooperare cu istoria. E o mîngîietoare dovadă de vitalitate și de instinct conservator acest mod de a reacționa... Poporul românesc «boicotînd» istoria se retrage, mocnînd interior, într-o viață de tip organic”. Nu altă opinie a împărtășit, în fond, C. N. Olca, desi socotea opera filo-

sifică a lui Blaga drept un tip de ratare („monumentalitatea lui artificială”). Nu afirma el (vezi Gabriel Lăiceanu, *Jurnalul de la Păltinș*, p. 233) totuși că „românul are vocație de a zăbovi pe malul istoriei pentru a vedea cum se înecă alții” și că sensul culturii este „retragerea din istorie”? Și nu am citat decît opinia a două personalități filosofice de înălțare mare.

C IUDAT, cu totul, e (observa recent într-un substanțial eseu de filozofie a culturii și prozatorului Nicolae Breban) că au fost ocolite alte balade lirice poate că tot atât de reprezentative. Cu *Mășterul Manole* s-a petrecut faptul straniu că a fost asociat, ca semnificație, tot *Mioriței*, desi mitul zidirii sau al jertfei pentru validitatea creației, lasă că are o circulație — cum a demonstrat Ion Talos — indoeuropeană extraordinară de frecventă (deci nu ne prea este specific), nu atestă deloc fatalitatea suspeniei ca vocație a sufletului românesc. Sînt însă și alte două balade fundamentale, *Toma Alimos*, *Mihu Copilul*, care au fost aproape ignorate. Probabil tocmai pentru că, datorită energismului *Weltanschauung*-ului lor, contrastiveau teza fatalismului resemnat care ne-ar fi, pentru eternitate, caracteristic. (Nu exclamă Mihu, adversarilor săi cu care se înfruntă victorios, „Nu sînteți ca noi / Oameni de mîndrie / Buni de vitejie”?). Dar *Toma Alimos*, o creație a lirismului epic, de o frumusețe rară, de ce nu ne-ar aduce elemente caracteristice pentru identificarea etnosului nostru? Mai ales că ea, asemenea *Mioriței*, nu își semnalează prezența și în alte țări, fiindu-ne, asadar, specifică. Iar vechimea ei este incontestabilă. Iorga știindu-o, undeva, în spațiul secolului XVII, iar Petru Caraman chiar cu un veac înainte. Și, aici, ca și în *Miorița* sau în *Mihu Copilul*, ne aflăm înaintea opțiunii dramatice a unor personaje în situații limită. În *Miorița* știm care a fost reacția blind-resemnatului baci moldovean la aflarea planului despreuciderea sa. Mihu Copilul înțelege să lupte și învinge. *Toma Alimos* are de înfruntat un adversar perfid. Sînt amîndoi boieri, pare-se de neam. *Toma* e din *Tara de Jos* a Moldovei ajuns (cu turma sau numai cu murgul?) tocmai pe șesul Nistrului, pe pămînturile lui Manea. E un boier vestit și, ajuns atît de departe, prîponește murgul, așezîndu-se să ospăteze în solitudine, cum nu-l plăcea („Inchinar-as și n-am cui!”). E surprins de Manea, „cel spătos / Cu cojoc mare mișos, / Cu cojoc întors pe dos, / Și cu ghioaga neștrungită, / Numai din topor copliit”. E furios că *Toma* l-a călcat moliile „și ne strici fînțele”. *Toma* n-a venit însă aici cu gînd rău sau apucător. De aceea e bucurios că are cu cine ospăta și-l poartă pe Manea „ca să bem în glumăte” din plosca cu vin roșu. Manea, perfid, se face că acceptă, cu stînga la plosca, iar cu mina cea dreaptă scoate paloșul din sin și, mester

nevoile mare, „pe *Toma* mi-l tăia / Pe la furca peptului, / La incinsul briului, / Deasupra buricului, / Unde-i greul volnicului”. Crezîndu-l răpus pe adversar, Manea urcă pe calul său „sprinten volnicesc” și o ia la sănătoasa. *Toma* e însă numai greu rînit și, evident, fără scăpare. Dar e înclădat de mișelia comportamentului celui care, invitat să se ospăteze, l-a înfipt otelul în pîntece. Se leagă la rană cu briul (poetul anonim spune că „matele și le-aduna, / În cosari și le băga, / Pe deasupra se-nceaga”), se urcă, cu greutate, pe murg, rugîndu-l să-l poarte lute pe urmele vrăjmașului care — nu se poate altminteri — trebuie pedepsit. Îl ajunge și-l aruncă celebra apostrofă: „Tăiatu-m-ai tîlhărește, / Fugitu-mi-ai mișelește”. Îl atacă, „S-așa bine mi-l chitea, / Că din fugă mi-l tăia / Giunătătea trupului / Cu trei coaste-a negrului! / Manea-n două, jos cădea”. Apoi, sfîrșit de puteri, („ochii-mi se pălenginesc”), îl roagă pe murg să-l sape, cu coptele, o groapă lingă ulmii cei dragi, unde să-l înmorminteze. „Ulmii că s-or clătina, / Frunza că s-ar scutura, / Trupul că mi-a astupa”. (Am citat, desigur, din varianta Alecsandri din 1866).

Energia vitează, bărbătească și justițiară a lui *Toma* contrastive, evident, axioma, atît de circulată în anume zone, ale filosofiei culturii românești, mai ales ale tradiționalismului, despre resemnarea fatalistă a sufletului nostru. Și acest punct de vedere fatalist a căpătat autoritate, contribuind la devalorizarea intelectualității românești obișnuite, prin lecturi călăuzitoare prestigioase, să gîndească la faptul că blindetea resemnării, sau indiferențismul-tăcut e în firea lucrurilor și că, aici, nu e nimic de făcut pentru că — nu-l așa? — asta ne definește etnia. Cu siguranță că această judecată (de realitate) a intrat și în calculele tuturor dictatorilor instaurate la noi de prin 1938—1940. Ceaușismul nu a făcut excepție, considerînd că acest popor suportă orice suferință, nefiindu-l în fire să reacționeze dirz și rezistent. Istoria, despre care s-a tot spus că o boicotăm prin supușenie resemnată, a înfirmat aceste ipoteze. Revoluția din decembrie 1989 a dezvăluit, extraordinar, latura energismului luptător, înlăturînd, pentru totdeauna, o dictatură opresoare, ticăloasă, megalomană și perfidă.

R EVENIND la planul teoretico-filosofic al chestiunii, nu vreau să afirm că dimensiunea blind-resemnată a spiritului românesc poate fi desconsiderată sau, vai, respinsă cu totul. Dar, cum spuneam, la început, ea nu este singura și nu epuizează substanța noastră sufletească. Dimensiunea energistă luptătoare nu trebuie nici ea ignorată. Și e probabil sau chiar sigur că numai înțelese laolaltă pot da o imagine relevantă despre sufletul nostru.

Toate aceste considerații, în jurul unei teme care mă preocupă absorbant de mai multă vreme, au fost prilejuite de



lectura — mărturisesc pasionantă — a unei remarcabile ediții care adună — pentru prima oară — toate variantele cunoscute ale lui *Toma Alimos**). Dintre cei doi editori, Iordan Datcu este un cunosător temeinic al folclorului românesc, autor al unor prețioase lucrări în acest domeniu. Această ediție, care a cunoscut, în 1986, o primă tentativă, mai restrînsă, ni se înfățișează, acum, ca un corpus integral al tuturor textelor acestei balade (variante și convorbiri cu rapsozi populari). Sumarul înscrie nu mai puțin de 138 variante (în 1970 Al. I. Amzulescu identificase numai 78). Prin dimensiune, propensiune spre exhaustivitate și, parțial, aparat critic, această ediție tinde să se asemeie cu aceea, din 1964, a regretatului Adrian Fochi despre *Miorița*. E o apropiere onorantă, care asigură, indiscutabil, acestei ediții un caracter referențial ce nu va putea fi niciodată trecut cu vederea. Iordan Datcu pune că el a dus greul muncii) a depus un efort laborios, pentru depistarea și transcrierea corectă a variantelor, însoțindu-le de note și comentarii mai totdeauna utile și substanțiale. Ediția se deschide cu un solid studiu introductiv, prin fizionomie și cuprindere, o efectivă monografie despre dosarul acestei balade fundamentale a folclorului românesc. Menținîndu-se în limitele stricte ale folcloristicii, Iordan Datcu pune accent aproape exclusiv, în acest studiu monografic, pe aspectele de pură specialitate (minuțios examen comparat al variantelor, analiza migăloasă a diferențierilor, adaosuri, omisiuni, interpretări despre unele sensuri ale baladei, numele erolor, înfățișarea lor etc.). Nu e puțin lucru. Am spune chiar că e foarte mult. Păcat că nu și-a propus (sau a socotit că nu e bine să se aventureze în zone vicinale) și o dezbatere de filosofie a culturii sau de etnologie în sensul ei înalt despre semnificația adică filosofică a vestitei balade. Dar poate că nu e bine să cerem unii exegeți să-și depășească sfera competenței sale reale. Pentru că, pornind de la această ediție, alții vor medita și pe marginea sensului filosofic al baladei, ca expresie a unei dintre dimensiunile etnosului românesc. E bine, să notez în încheiere, că apar — prin efort cărturăresc — astfel de cărți fără de care o cultură nu poate exista.

* O capodoperă a baladei românești „Toma Alimos”. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu și Vioreca Săvulescu. Editura Minerva, 1989.

PREPELEAC DOI

Nuntă și urgie

Ș I în dragostea coruptă a unui șef de stat pentru progeneriturile lui se pot citi semnele dezastului viitor. Ce ne miră e cînd deznodămîntul se amină prea mult. Sînt, în astfel de cazuri, și părinți spartani. Stalin a fost unul din ei. El nici n-a vrut să discute, cînd fiul său căzu prins în război, desi nemții îi făcuseră numeroase propuneri. Zădarnic, băiatul muri fără dovada vreunei afecțiuni părintești, ca oricare alt prizonier de rînd. E poate singura trăsătură de caracter ce m-a făcut să-l admir — îngrozindu-mă — pe acest tiran și antic și cumplit. Dacă ne-ar fi stat în putere să stabilim noi filiațiile, după, l-am fi dat noi pe un petrecăreț pe mina lui Djugașvili...

● Antonie, „grec, dar om bun și mi-lostiv”, cade de la domnie și din cauza odraslelor sale răsfățate.

Fost-au și ficiorii lui Antonie vodă dezmerdați...

Cum se purtau aceste „odrasle dezmerdate”?

Păi, să vedem. Neculce depune mărturie, — și să mai sustină careva că istoria nu se repetă: Fără frică imbla prin țară, cu mulți ficiori de mazili, nebuni, strînși cu dinșii, de face multe jocuri și beții și nebunii prin țiguri și prin sate boeresti, de lua femeile și fetele oamenilor cu de-sila, de-și ridă de dînele, ce nu numai a oameni proști, ci și a oameni de frunte (din nomenclatură)... Antonie nu le dăcîe nimie și nu-l certa cu cuvîntul...

Schimbați stilul, tehnica și apucăturile... Tot ce a urît mai virtos cronicarul, tot ce detestăm și noi astăzi mai

mult, și ce va url și democrația de miine, rămîne...

Antonie plătește în contul progeneriturilor. Turcii îl închid, îl bat, îl supun la fel de fel de cazne, printre care și aceasta, atît de orientală: îi introduc, în bagă pe git basmale fine de mătase bine răsucite, îl obligă, îl fac să le înghită, pe urmă i le trag pe beregată înapoi, de-i scote matele pe gură.

În acest timp, ficiorii săi, la mare lipsă, să hrănie cu pascăria în Țarigrad.

● Duca vodă ocupă a treia oară tronul Moldovei. Deocamdată, pace între leși și turci care domină strategic nordul țării, ținînd în stăpînire cetatea Camenița. Duca aduce cu el și cîțiva boeri munteni, inamicii lui Șerban vodă. De aici înainte intrigile frățești se vor întîi. Mai sunt apoi urzile locale... Lupu, sulgeriu (împărțea carne la oștere), trimite scrisori căpitanilor din Orhei și Lăpușna să se ridice să-l distrugă pe Duca vodă, pe boeri și pe toți ai lui, specificîndu-se și modul cum va fi ucis fiecare. Scrisorile poartă semnătura lui Dumitrașcu vodă. Un căpitan, Decusară, se face că expediază scrisorile căpitanilor respectivi, și îl previne, la Iași, pe hatmanul Buhus. Buhus nu știe nimic și la rîndul său se duce la curte și-l incunșătițează pe vodă, pe Duca. Acesta îi dă ordin lui Gheorghită Ciudin, serdar, să-l aresteze pe Lupu sulgerul, „cu acea carte vicleană.” Lupu mărturisește că scrisoarea o întocmiseră velivistenicul Vasile Gheuca și vel-jicnicul Gheorghie Bogdan.

Arestați pe loc. Urmează „procesul.”

Și a doua dzi i-au scos la Divan, între toată boierimea, și ei nimic n-au mai putut să tăgăduiască faptele lor, și au spus drept că ei sîntu vinovați. Deci Duca vodă mult i-au muștrat și au orînduit pe Toader Flondor vel-armas de le-au tăiat capeteli a tustrii dzus amiazăzi la fîntina denaltea porții domnești.

Sunt texte pe care politicienii noștri de azi nu ar strica să le recitească. După trei secole și ceva de la asemenea întîmplări, ei ar măsura mai bine avantajele dar și dezavantajele progresului, pentru unii.

● Dar acest Duca, la a treia sa domnie, devine, în lăcomia lui, un personaj demonic. Cum își măria el fata, pe Catrina... Domnitorul intră în conflict cu viitorul său ginere, Ștefan vodă, feciorul lui Radu vodă, care „îl punea pricină”, socrului, la Țarigrad. Ducîndu-se la Poartă, Duca aruncă în dreapta și-n stînga „aproape o mie de pungi de bani.” Turcii îi dau în schimb hătmănia Ucrainei, „căftan, și șlic, și buzdugan, și un tui.”

La Iași va sosi cu mare alai și cu trei tului (mai avea dinaintea două) și cu dificilul său ginere, înduplecat. Nunta, care va dura două săptămîni, întrece imaginația locului. Toată lumea este invitată de la cei mai mari la cei mici, prostimea, se emit „oboroace”, un fel de bonuri, credit general, lumea să mînce și să bea cît pofteste, „de nu cheltuie nime nimic.” Feudalitate funcționînd pînă azi, pe ici și pe colo. Pe urmă, externele: opt soli, doi din Muntenia, doi din Transilvania, doi din Polonia și alți doi din marea căzăcime, vă dați seama, cu multe și diferite daruri... Programul artistic? Feluri și feluri de muzici, și de jocuri, și pelivani (saltimbanci), și de pușci. Și giuca 2 danțuri pen ogradă și pe ulițe, cu toți boerii și giupinesele im-

podobiși și toți neguștorii și tot țirgul. Și un vornic mare purta un cap de danțu (conducea un dans) și alt vornic mare alt cap de danțu (à la française), îmbrăcați în șarvanale domnești. Numai mirii și mireasa, fiindu ficiori de domnu, nu giuca în danțu pe afară, numai ce giuca boerii. Cît nu era nuntă, și era minune (de ziceai că nu-l nuntă, ci o minune)...

● Dar asta costă. În orice fast, se ascunde oroarea și falimentul. Cheltuiind ca un crai, peste posibilitățile țării, Duca vodă sleiește visteria, produce inflație, hîrtia de șase galbeni o face de-o sută, jecmănește, jefuiește, dacă cel de la care trebuie să ia, n-are, ia cu sila de la altul. Inchisorile gem și de boeri și de prostime. Bătea, căznea, ucidea. Toți își lau lumea în cap, de rămăsese țara pustie, și se rugau să mai vie cite un război, să plece, să scape de el măcar cît ar fi ținut lupțele; ori să se mai ducă și el prin Ocraina și în căzăcime, să nu-l mai vază. Cunoaștem. Se pune rău și cu Ursachi, boer bogat, fi la tot, îl aruncă în temniță, îl schingiuiește, îl bate la tâpl de rămîne olog, murind ca un calic. Semne rele se-adună; pe cer se arată o stea cu coadă, „minca și lupul oameni”, iar turnul mare al Sucevei se dărîmă la un cutremur.

Leșii îl arestează. Nastasia, nevas-tă-sa, încearcă să-l răscumpere cu 70 de pungi de bani, pe care îi trimite prin Transilvania, dar unșurii confiscă banii, iar pe Duca, aflînd, îl lovește cataroia, damblatua adică.

Nastasia ajunge la Țarigrad, „mal mult bătrîna decît tînără”. Un grec o amăgește și îi ia tot ce mai avea, și-o lasă „săracă și ocărită de voraava oamenilor.”

Excesul naște excesul.

Constantin Toiu

Transformările „formelor simple“



FARĂ să fi fost, la modul absolut, o „Cenușăreasă“ a folcloristicii românești, studiile consacrate datinilor populare au rămas multă vreme în umbra celorlalte demersuri, ce abordau fie cultura materială, fie aspectele literare, muzicale ori imagistice ale spiritualității tradiționale. Ultimii ani au marcat, cel puțin în planul editorial, o revenire spectaculoasă a investigațiilor consacrate riturilor și ansamblurilor ceremoniale, văzute în ipostaza lor de limbaje cu legi și semne specifice și nu în aceea, deja depășită, de „cadre de manifestare“ ale formelor așa-numit artistice. În această sferă de preocupări cercetătorii clujeni ocupă un loc aparte, prin interesul constant acordat spațiului socio-ceremonial și artistic al datinilor agrare, continuând (și consacrand) nu numai o tradiție, ci chiar o „școală“ a folcloristicii noastre.

În pleiada de lucrări de profil — apărute în ultimul timp — cartea profesorului Dumitru Pop* atrage atenția prin aspirația sintezei care, deși nemărturisită, o străbate de la un capăt la altul. Studiul său este consacrat, în primul rând, datinilor agrare, dar el face firești trimiteri către universul ritual general, către logica și simbolistica specifică comportamentului ceremonial tradițional, în încercarea de a stabili locul acestor „obiceiuri“ în ansamblul datinilor calendaristice și, într-un plan mai general, al celor legate de „virtele omului“. Concluzia sa este că „cele două mari cicluri nu numai că sînt foarte înrudite ca structură și semnificație, dar ele se și dezvoltă paralel, într-o veritabilă simetrie a cărei explicație ultimă o constituie [...] acea viziune unitară a omului arhaic asupra vieții naturii și a propriei sale vieți“ (p. 24).

* Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj, Editura Dacia, 1989.

Demersurile lui Dumitru Pop vizează cinci ansambluri culturale considerate a fi semnificative pentru orizontul datinilor agrare: plugușorul, paparuda, caloiianul, drăgaica și cîntecul ceremonial de seceră. Fiecare capitol constituie un punct de referință pentru spațiul studiat — prin cuprinderea minuțioasă a întregii bibliografii de specialitate, prin analiza tipologică a unităților constitutive și prin unele din interpretările propuse. Parcurgîndu-le, cercetătorul sau cititorul obișnuit găsește numeroase puncte de reper, fie pentru adăncirea propriilor investigații, fie pentru începerea unor noi — în continuarea sugestiei autorului sau într-o fiecăscă și rodnică polemică iscată din diversitatea și polivalența limbajului folcloric.

Pe de altă parte, demn de subliniat este faptul că, din punct de vedere metodologic, lucrarea de față se definește prin două dimensiuni: descriptivismul și perspectiva diacronică. Astfel Dumitru Pop nu avansează nici o ipoteză, nu emite nici o încercare de interpretare înainte de a prezenta toate formele în care se manifestă datina investigată. Se înțelege de la sine că o asemenea descriere este una de factură monografică (consacrată unui sistem folcloric anume, ea ține să acopere toate atestările cunoscute de pe întregul cuprins al spațiului românesc) și, în continuare, **tipologică** (informațiile sînt grupate pe „momente“ — fie din perspectivă temporală, fie din perspectivă structurală — suma acestor „momente“ definind structura-model a ceremonialului respectiv). În felul acesta puțnitatea paginilor este compensată de fișierul uriaș pe care o asemenea sinteză îl presupune, iar caracterul succint, dens al descrierii se dovedește a fi și rodul unei munci stăruitoare și dificile (și am uncori sentimentul că numai cei care cunosc universul folcloric o înțeleg și o apreciază la adevărata ei valoare). Oda-

tă depășită etapa descriptivă, autorul își așează întreaga materie într-o perspectivă diacronică. Ceea ce înseamnă că întreaga energie a cercetării este focalizată de legăturile și filiațiile temporale. Înțelegem astfel de ce Dumitru Pop acordă atîta atenție prezentării primelor atestări ale fiecărei datini, fie ele cuprinse în documente istorice, impresii de călătorie, cărți sau materiale din presa vremilor respective: „inceputul“ îi oferă temelia și temelul, în raport cu care poate urmări nu numai evoluția unei datini, ci și slăbirea ei. De altfel, cea mai mare parte a interpretărilor propuse de Dumitru Pop se situează în perspectiva transformărilor aduse în structura datinii de mișcarea ei de la formele primare spre cele actuale (de menționat că autorul întotdeauna prin „primar“ nu numai atestările care invocate anterior, ci și presupunțile arhitipologice, deduse prin investigații istorice și comparative, lucru care, în opinia mea, schimbă planurile discuției și deschide un orizont prea larg, greu de controlat într-o investigație diacronică). Acolo unde între „inceput“ și „actual“ se întinde o succesiune de „datini-etape“, bine atestate documentar, Dumitru Pop oferă soluții exegetice incitante, a căror sferă de interes depășește cadrul strict al lucrării și se extinde asupra mecanismelor evoluției și transformărilor datinilor populare, în general.

DESI se înfățișează ca o simplă colecție de „texte poetice alese“ din cîntecele cununii, lucrarea realizată de profesorul Nicolae Bot** depășește cu mult condiția presupusă, tinzînd spre o monografie de gen. Monografia pentru care imaginea arhicunoscută a feței văzute și nevăzute a aisbergului este mult prea palidă, deoarece în spatele paginilor tipărite se află o muncă de căutare și antologare a adevărat uriașă. Cu o modestie (să îndrăznim să-i spunem apostolică) autorul ascunde tot ceea ce ține de acest îndrăznit efort de scrieră prin arhive, colecții, reviste, chestionare, lucrări, în dorința (devenită crez pentru cercetătorii clujeni) de a epuiza întregul repertoriu studiat, de a cuprinde până și cea mai obscură și mărginașă atestare. În felul acesta, lucrarea sa „pune în circulație un material greu accesibil chiar și specialiștilor“, un material în care, din 352 de texte publicate, doar 270 sînt inedite.

Însoțită de un corpus bogat de note, un glosar, un indice de culegători și o bibliografie amplă, cartea este deschisă de un studiu riguros, ce așază datina și textele literare în contextul socio-cultural, mental și artistic specific. Izvorit din credințele arhaice legate de „puterea de rod“ și de obligațiile omului de a o

** Nicolae Bot, *Cîntecele cununii* (antologie, prefață, note, indice de culegători, glosar și bibliografie), București, Editura Eminescu, 1989.

păstra și improspăta prin acte magice, obiceiul amintit ară o dublă deschidere, funcționînd atît ca un „rit de sfîrșit“ (ce marchează „încheierea unui ciclu vegetal“, cit și ca unul „de început“ (ce vizează „permanentizarea rodului viu și transferul său de la o recoltă la alta“ — p. 6). De aici derivă și polarizarea (în sensul dat de V. Turner) specifică simbolurilor puse în mișcare, simboluri ce cuprind în substanța lor atît valori luminoase (legate de rodnicie, împlinire, vitalitate), cit și valori întunecate (în asociere cu ideea morții iminente, a epuizării naturii, a golului și a intruziunii forțelor malefice). Ele sînt subintinse de o țesătură de relații binare, de o poziții elementare, din care, în funcție de contextul ceremonial și de intenția semnificatoare a performerilor datinei, putea fi actualizat cînd un termen, cînd altul (spre exemplu seceră-seceratul, ulterior coasa-cositul cu valorile lor cînd benefice, consacratore, cînd malefice, funereare; sau cearta stîhilor, orientată fie spre elogiul și precărmîrire, fie spre blestem și incantație).

Analiza efectuată de Nicolae Bot stabilește momentele ceremonialului (cu variațiile lor zonale și istorice) și, într-o a doua instanță, elementele gestuale și obiectuale componente, cu semnificațiile lor (magice, rituale, ludice, spectaculare). Apoi textele de folclor literar sînt sistematizate după criterii tematice, într-un cadru ce îmbogățește și nuanțează clasificările efectuate pînă acum de folcloriști precum Ion Ioniță, I. Cocișiu, Ov. Birlea. Ca pretutindeni în orizontul culturii populare, clasificarea este îngreunată de polivalența unităților minime (motivele în cazul de față), unități care apar în diverse formule combinate, după legi niciodată aleatoare, conduse de o logică de profunzime ce se lasă cu greu întrevăzută. Pentru a controla această mișcare, autorul face apel la criteriul zonal, urmărind dinamica motivelor în funcție de marile centre etno-folclorice în care datina este activă și puternic structurată. În felul acesta, formele literare se vădesc a fi determinate de „presunțile“ contextuale, performenței actualizînd din repertoriul pasiv doar acele elemente ce corespundau necesităților de semnificare, tradițiilor și convențiilor culturale specifice zonei lor folclorice. Urmînd această „logică a concretului“, evidentă doar după radiografierea repetată a sute și sute de fișe, Nicolae Bot ne oferă o tipologie malefică, deloc încorsată de criteriile logicii și taxonomiilor noastre moderne, adecvîndu-se astfel, în chiar spațiul conceptualizării, specificului gândirii tradiționale. Lucrarea sa „mediază“ în chip curat între tradiționalul trăit și cel gîdit, între universul folcloric și cel științific, oferindu-ne o lecție de rigoare și probitate profesională.

Mihai Coman

POEZIA

„Miezu tăcerii“

IN ultimul volum de versuri al lui Nicolae Ioana* ne întîmpină o conștiință gravă dar netulburată de perspectiva gravității în jurul căii de acces spre **dîneolo**, unica soluție prin care poetul poate anticipa cu ajutorul instrumentelor sale de cunoaștere înfrîngeră limitelor existenței. Datorită faptului că avem a străbate un **coridor**, înscărnă că locuim un spațiu tranzitoriu pe care, la rîndul său, îl transmite poemul construit astfel încît să reprezinte totul: ordinea, în primul rînd, de dinainte de haosul final.

Interesant este așadar, pe întreg parcursul volumului, felul în care Nicolae Ioana găsește tăietura exactă a fiecărui poem. De la început pînă la sfîrșit ne aflăm în fața unor exerciții de claritate a spunerii prin care autorul reclamă implicat renunțarea la orice teoretizare a actualui poezic. Este evident că în locul auto-reflecției, poemul dorește acum să reflecte el, de cele mai multe ori nemediat, ordinea sobră a tuturor obiectelor văzute și nevăzute ce populează încăpătorul **vestibul** în care se află.

Primul poem anunță rîspicat această intenție („Fiecare lucru din încăpere e orînduit pentru a putea trece marea noapte“) care va reveni desori de-acum încolo. Poezia se asemuie unui aparat fotografic care încearcă să descompună gestica obiectelor, semnificația acestuia resimțîndu-se de însușirile lucrurilor reprezentate.

Notația foarte precisă, laconică și ironică, dă poeziei lui Nicolae Ioana un aspect esențial care permite insinuarea alegoricului. Dacă nu există în volumul său o meditație asupra poeziei în spiritul textua-

list, se detașează în schimb **obiectivismul** liricii sale.

De-liricizată dar totodată întorcînd spațiile oricărei expresivități metafizice, poezia este o întoarcere a realului înăuntru propriei sale condiții. Acest proces de decantare a realității de posibile aluviuni meta-reale este surprins pas cu pas pînă la a construi portrete a căror elementaritate atrage — chiar dacă și în registru aluziv ironic — ritualul de tip popular. Cazul este al poeziei **Nu vă uitați la mine**: „Sînt eu în portretul acela / nu vă uitați la mine, / dorm cu pachetul de țigări la cap / și cu un pahar cu apă; / degeaba vă spun bună seara, / degeaba vă spun am venit / vinul de afară și frunza / aceea care se mișcă / brusc îmi schimbă soarta“.

Ideea este reluată în alt poem de pe poziții declarate parodice. Mecanica simbolismului minulescian este reprodușă în același chip prin sugerarea inferiorității procedurii. Pictorii, ei înșiși „zugrăvi“ fără o identitate precisă, se poticnesc chiar în intenția lor datorită inconsistenței modelului. Mai mult, la aceasta se adaugă jalnie și inconsistența materialului: „și pentru că nu erau decît două coli de hîrtie / al treilea mi-a tras / pe partea opusă conturul“.

Materialitatea acestei lumi este în esența ei într-o străvezie degenerescentă. Poemul intitulat **Tînăr așteptînd într-o gară un bătrîn** e construit pe tiparul unei enumerări gradate de alterare a animalului, încît încheierea cade asemenea unei farse sănătoase într-o tragedie cit se poate de clasică. Bătrînul „cu limbile ceasului căzute“, corpul din care „se înalță în aer un schelet“ și încă alte lichifieri ale corporalului amintind foarte bine maniera compozițională a lui Dalí sînt urmași — de fapt precedați! — în sensul absurdului urmuzian de imaginea frenetică a „bicietetei vii“ care goneste fără țel.

Elegiacul, cînd apare, este din această pricină cîntat ironic sau de-a dreptul obosit, cum se întîmplă în poemul **Hainele morților**. Vechiul adagiu **ubi sunt** arată consumat nu de vîrstetatea circulației lui prin lumea poeziei ci de lipsa poeziei într-o lume apoetică: „Unde sînt prietenii mei? / I-ați lăsat să plece? Unde-au plecat?“

Dintr-o asemenea aversiune față de o realitate desfigurată se naște o variantă de echilibru poetic reținută printr-un soi de animism care poate recupera cit de cit umanul. Existența este iarăși asociată eliseului; modalitate esențială de a salva materia prin aducerea în prim plan a actualui material pur: piinca și transpirația soldatului devin singurele reincarnări permise ale vieții în sine. De acestea nu se poate bucura, nu le poate înțelege decît cine trăiește elementar și exclusiv prin ele.

„Micul cuțit de desfăcut scrisorii“ ține pe lîna lui adevărul acestei stări limită, el este ceea ce este, ipostaza tranzitorie postulată cu fiecare poem al volumului. Apar în poezia care poartă titlul versului citat trei intruchipări ale purgatoriului catartec (există, am mai semnalat, și o formață mistică simbolistă devalorizată): oglinda, cuțitul și scrisoarea. Toate trei sînt intermediu, antecameră bine precizate ale unei alte lumi, greu de precizat sau localizat. De aceea poetul se multamește cu acest puțin transformat momentan în preaplînul dinaintea vidului.

În momentul cînd aceste „chei“ ale poeziei lui Nicolae Ioana devin active înscărnă că momentul crizei este acut și atunci ieșirea din ea se produce prin pierdere grăbită în vestibulul salvator. Altfel, discursul poetic se concentrează în zadar să prîndă măcar umbra iluziei într-o existență. Enumerarea corespunde acum unei aglomerări de absențe, viziune concisă de **no man's land**: „Dar cine stă pe o vreme / ca asta în casă / și cine să-ți deschidă usa / și cine să fiarbă cafeaua / și cine să vorbească, să vorbească...“.

Puntea comunicării cu celălalt fiind ruptă (limbajul este totuși și el un liant, un succedaneu al coridorului), orice pretenție de a descoperi un scop înaintării în real frizează absurdul, căci realul însuși

nu se lasă determinat. Nu pentru că nu ar exista, ci pentru că lipsește chiar imaginea sa conceptuală, așa cum nu există semnificație fără semnificant: „Mai bine uitați-vă la biciclistul acela care pedalează singur / și apăsă de ploaia așa ce nu se mai termină / spre velodromul care nu există și nu va exista!“.

Erosul este străbătut de aceeași dorință de a transgresa o stare vremelnică. Oglîndirea semnifică prelușul intrării în hainele celorlalte existențe. Metamorfoza este însă incompletă, în consecință, nefelică; umanul pierde din atributele sale dbar atît cit să poate pipăi „zidul acela întunecat“, pe care, într-un elan ascensional, speră să-l ocolească. Sigur că poetul se întoarce aici la ispița parabolei căreia îi cedase și în alte poeme. Gardul ridicat de el semnifică inutilitatea comunicării și, ceea ce este cel mai rău, pierderea ultimei șanse de supraviețuire a **transmiterii** lumii înspre celălalt, altfel spus descompunerea credinței în poezie. Pornind de la o chestiune a filozofiei limbajului, Nicolae Ioana se oprește în punctul în care aceasta se întretaie cu limbajul poeziei, doar că alta este concluzia lui spre deosebire de cea a lui Vico. Poezia nu mai aparține primitivității ideale a limbii, se transformă acum într-un instrument golit de conținut. O cameră goală, de trecere, din care ieșirea este definitivă compromisă.

Ochiul, făcut pentru imagine, s-ar putea mulțumi cu o imagine („Print-un ochi de geam mă uit / sînteți cu toții aici“) care ar reinstaura suprema liniște a recunoașterii obiectului: icoană și semn în același timp.

Dacă realitatea răspunde privirii („El mă scrută de-acola din întinerul lui“), chiar zidul, piedica din calea ieșirii din **coridor**, poate fi eşaladat.

Poemele lui Nicolae Ioana din acest volum sînt o pregătire obstinată a transformării Purgatoriului în Infern sau Paradis. Disjunția sugerează, cred, opțiunea autorului. Detestabilă e doar tăcerea coridorului, orice altceva nefiind decît semn al Ființei.

Florin Berindeanu

* Nicolae Ioana, *Coridorul*, Ed. Cartea Românească, 1989.

Viata fără fard



ESTE o mare deosebire între proza scurtă din volumul *Castelul vrăjitoarelor* publicat de Maria-Luiza Cristescu acum aproape două decenii și proza scurtă din cel mai recent volum al său, *Ingeri maculați*. *Castelul vrăjitoarelor* cuprindea „nuvele medievale, de fapt o suită de povestiri fantastice și parabolice inspirate din legende străvechi. *Ingeri maculați* este — ca să ne exprimăm simetric — o culegere de „nuvele contemporane”, concepute asemenea unor studii de caz. După cum se vede, și ca autoare de proză scurtă, cunoscuta romancieră dovedește o mare mobilitate și chiar o vocație a... metempsihozei artistice. De altfel, ea singură a făcut o declarație în acest sens, cu prilejul unui interviu acordat în 1979 revistei *Vatra*: „Mă schimb repede. După fiecare schimbare scriu o carte. Odată terminată nu mă mai interesează. Un domeniu, un stil, o construcție odată isprăvite, doresc să fac altceva. Ceva ce n-am mai făcut”. Și totuși ceva comun există în toate ipostazele sale. În zadar își face Maria-Luiza Cristescu iluzia că este de fiecare dată cu totul și cu totul alta: „Nu știu dacă un cititor care ar citi toate cărțile mele fără să aibă pe copertă același nume de autor ar conveni cu sine că aparțin unuia singur”. În realitate, nu poate fugi cu adevărat de ea însăși, oricât de multe și diferite formule artistice ar adopta. Un raționalism de fond, o soliditate a construcției, o sârgăcită demistificatoare rămân mereu caracteristice scrisului său.

Volumul *Ingeri maculați* cuprinde și povestiri care nu ar fi putut apărea în timpul dictaturii. Ele au și fost scoase de cenzură din sumar și reintroduse după 22 Decembrie 1989, datorită împrejurării

*) Maria-Luiza Cristescu, *Ingeri maculați*, Editura Cartea Românească, 1990.

că volumul se afla încă la tipar. Textele considerate indezirabile nu conțin aluzii politice, nu conțin doar aluzii, ci numesc direct și tranșant stări de lucruri grave din România ultimelor decenii. Proza-toarea nu dă deloc impresia că și-a făcut un scop din a critica regimul. Ea are un obiectiv mai important — să descrie societatea în ansamblul ei, prin tipuri umane reprezentative —, iar pentru atingeria acestui obiectiv nu ține seama de tabu-uri. Este genul de nepăsare care irita cel mai mult autoritățile. La fostul Consiliu al Culturii nu părea foarte grav faptul că un scriitor sau altul face cine știe ce aluzie la dictatură — această aluzie era repede identificată și eliminată ca într-un joc de perspicacitate, dând mari satisfacții... Intellectuale reprezentanților oficialității. În schimb, era considerată un fel de jignire personală îndrăzneala unui autor de a privi totul de mai sus, de a nu ține în mod special să înșele vigilența cuiva.

Această frumoașă nesupunere, de scriitor care n-ar lupta niciodată de la egal la egal cu un funcționar oarecare, îi este proprie Mariei-Luiza Cristescu și face ca volumul *Ingeri maculați* să aibă mai mult decît valoarea unei replici date într-o anumită împrejurare istorică. Proza din acest volum pare scrisă la mulți ani după sfîrșitul dictaturii, cu o desăvîrșită detașare. Iată un scurt colaj de extrase, care ilustrează libertatea sufletească a autoarei:

„Buldozere mari au dărîmat teri casa în subsolul căreia a locuit. Casa asta a fost o vilă elegantă și traînă. Au stat în ea oameni importanți, oameni care duc în spate societatea din care fac parte. Ordinul de evacuare li s-a transmis de la o zi la alta”.

„În ultima vreme î se face frică să spună că toate merg rău. Mai ales că îl prinde chef de critică în locuri publice, în tramvai, în magazine și, odată, ar putea s-o pătească”.

„Se oprește pe coridor și virează spre bufetul improvizat la care se vinde sîtronadă făcută din chimicale și citeva pachete cenușii de biscuiți. (...) În afară de vinzătoare, nu e nimeni în cămăruța asta inutilă, cu vitrina-frigider scoasă din priză. Pentru economia de energie și pentru că oricum nu are ce alimente adăposti și păstra proaspete”.

„În rafturile alimentare tronează obșnuitele borcane cu fasole verde ațoasă și macaroanele în punji rupte. La raionul de dulciuri așteaptă răbdătoare douăzeci de persoane. Se descarcă marfă. Speră că s-a adus ciocolată, chiar dacă e umplută cu o cremă ca de ciment”.

ACEASTA este ambianța în care se petrec dramele mici sau mari (de obicei mici, dar chinuitoare) ale „Ingerilor maculați”, ambianță descrisă în termeni

clari, fără menajamente. Dacă ar fi însă numai ambianța... Cu siguranță și operativitate, fără tresăriri de milă, dar uneori cu un vizibil dezgust (ceea ce face imposibilă obișnuita comparație cu un chirurg), prozatoarea ne comunică constatările la care a ajuns studiindu-i pe oamenii din jurul ei. Aproape nimic din ce au frumos de la naștere acești oameni nu a rămas neatins. Ne este înfățișată o epocă de aur a kitsch-ului. Nu se trăiește doar greu (ceea ce nu ar fi foarte greu!), se trăiește și urît. Aglomerațiile umane seamănă cu acele inextricabile încrângături de miceli folosite cîndva ca termen de comparație de Alexandru Papilian. În conformitate cu mentalitatea comunistă, oamenii trebuie să viețuiască împreună, fără intimitate, amestecîndu-și răsufările și știind în fiecare clipă totul unii despre alții. În *Luni, de la capăt* ne este înfățișată o asemenea comunitate, formată din opt femei și un bărbat — prizonierii zilnici ai unui birou dintr-o întreprindere. În fiecare zi de luni ei reintră cu silă în mecanica unui stil de viață anost. În mod inevitabil își fac mărturisiri pe care nu ar vrea să le facă și pe care nu ar vrea să le audă dacă demnitățile lor originare nu ar fi fost de multă vreme redusă pînă aproape de zero. Există instituții specializate care cultivă această depose-dare a individului de intimitate. La tribunal, de exemplu (*Cine n-a furat mere din grădina copilăriei?*), o femeie implicată într-un proces de divorț trebuie să apară îmbrăcată într-un anumit fel în fața instanței. Dacă ignoră faptul că este cercetată de persoanele oficiale cu indiscreție, riscă. „Cum poți să te îmbraci în roz la Tribunal (îi spune cu o îngrijorare sinceră avocatul apărării, n.n.)?! Cum poți face prostia asta, cînd dumneata ești împlicată, ai douăzeci de ani, iar procurorul care te va acuza are o mină de lemn? Dumnezeule, holbează el ochii, procesul de furt între soți se va transforma în procesul de la Nürnberg!”.

Sărăcia neagră și restricțiile de tot felul transformă fiecare inițiativă individuală, oricît de nobilă, într-o prozăică și în cele din urmă vulgară problemă de organizare. Pe bibliotecara Iulia Sirbu (din *Reportajul unei iubiri. II. Organizarea detaliilor*), nimic, nici măcar generozitatea bătrinei ei prietene nu o salvează de la o trecere printr-o școală a umilinței atunci cînd proiectează o întâlnire clandestină cu bărbatul iubit.

Cum reacționează oamenii la această stare de lucruri? Există unii — puțini, dar există — care se simt ca pește în apă în împărăția meschinăriei și a prostului gust. Răi fără mîreție, ca „demonii meschini” ai lui Sologub, ei smulg de la viață tot ce pot smulge, fără să-și facă probleme de conștiință. De Anul Nou, în timp ce soția lui prepară cozonaci la

bucătărie, Valentin Grozăvescu (*Un An Nou, cu împlinirea tuturor dorințelor*) rememorează episoade din legătura lui cu o altă femeie pe care a făcut-o să sufere cumplit, în tăcere, dar această rememorare nu-i provoacă nici o remușcare. Simte chiar o răutăcioasă satisfacție amintindu-și cum a obținut el exact ce a vrut și cum s-a zvîrcolit moral victima, străduindu-se să-și înăbușe gemetele. Altor personaje regimul le potențează urîtenia sufletească înăscută, pînă la proporții monstruoase. Un asemenea monstru este „doamna Rozalia” (din *Lacrimi de ură de drag de omnire*), femeie de serviciu cu ziua în casa unei tinere intelectuale, Alina. Asemănătoare cu Vica Gabrielei Adameșteanu, Rozalia trăiește bine pe ascuns, într-un mod grobian și își disprețuiește stăpîna pentru că este prea generoasă.

ALȚI oameni — cei mai mulți — sînt puternic traumatizați de stilul de viață care li se impune și nu se pot adapta niciodată. Simona (din *Curiozitate*) se zbate slab, ca o muscă prinsă într-o plasă de păianjen, în brațele „ocrotitoare” ale prietenei sale Ana — cea servită în situații mai dificile de „tovarășul Grigore” — și moare repede, cu un fel de satisfacție ca astfel se salvează. De-filează prin fața noastră o armată de victime și spectacolul este dezolant. Foarte puțini sînt cei care reușesc, ca minunata și totuși verosimila Cornelia (din *Provincia salvatoare*), să-și apere umanitatea. De multe ori, umanitatea dispăre aproape cu totul sau se refugiază (usturător sarcasm al autoarei!) într-un ciine (*Ciinele hingherului*).

Vasta și descurajanta umanonamă pe care ne-o înfățișează Maria-Luiza Cristescu este opera unei foarte valoroase scriitoare, înzestrată cu luciditate și forță de cuprindere. Dar... Există totuși și acel dar pe care — după cum singură a mărturisit — îl repudiază Maria-Luiza Cristescu la criticii literari. În proza sa viața este înfățișată fără fard, dar și fără metafizică. Autoarea explică totul în legătură cu personajele sale, neînhibată de gîndul că există, poate, și ceva inexplicabil. Lipsește acea deschidere spre altceva, acea întreprindere a unui halo al existenței care salvează proza de la... proză. Chiar și maestrul reprezentării universului concentraționar (Kafka, de exemplu), despre care nu se poate spune că oferă vreo soluție de salvare a ființei umane, respectă într-un fel misterul vieții sufletești. Raționalismul structural al artei profesate de Maria-Luiza Cristescu seamănă cu un bec de 1 000 de wați: face să se vadă clar orice detaliu și spulberă iluzia — atît de plăcută, atît de necesară — că s-ar mai putea descoperi cîndva și altceva.

Alex. Ștefănescu

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Privind înapoi cu atenție (II)

NUMAI cinci ani (1960—65) au fost suficienți pentru ca în climatul literar românesc să se instaleze uitarea, astfel încît în lustrul următor nimeni nu mai evoca profetcultul și, implicit, nici ideologia politică a cărei expresie în planul literaturii fusese acesta. Vreau să spun că nimeni nu-l mai amintea cu îngrijorare, cu teamă de recrudescență, cu sentimentul că el, profetcultul, ca și dogmatismul, n-ar fi murit de tot. Era însă amintit cu un soi de voioșie anecdotică iar, mai apoi, cu aplomb polemic — mai ales în proză — ca parte din „obsedantul deceniu”, vis-à-vis de care o multime de romancieri de toate calibrele se postaseră în judecatori aprizi și în restauratori ai adevărului. Dar o analiză serioasă, căutînd cauzele iar nu ridiculizînd efectele, procesului, n-a existat, cel puțin nu în mod public, în cărți sau în paginile revistelor. Chiar dacă cineva ar fi fost interesat s-o facă, publicarea ei n-ar fi avut sorti de izbîndă intrucît urmîrînd cauzele s-ar fi pus inevitabil în discuție sistemul politic. Îndrăzneală pe care liberalizarea din anii saizici n-ar fi tolerat-o. Tot ce se putea discuta privea doar abaterea de la linia justă. Încălcarea de către dogmatismul politic și ideologic a principiilor marxist-leniniste. În nici un caz doctrina însăși care continua să fie „singura”, „măreata”, „infallibilă” etc. Recistigarea esteticului și a diversității stilistice, de-tabuizarea unor teme și reintremarea parțială a spiritului critic au fost tot atîtea ecrane pentru aburirea

memoriei. Rapiditatea impunerii și consolidării noii literaturi saiziciste, respectiv masiva creștere numerică a autorilor și cărților care o ilustrau, a contribuit, la rindu-l, în chip major la stingerea treptată a trecutului apropiat și la reaprinderea celui relativ îndepărtat, în primul rînd interbelic. Incepe să se vorbească tot mai mult despre „hiatul” cîncizicist, termen foarte potrivit pentru tendința cvasi-unanimă de a uita (la ce să-ți mînte un hiat, o absență?!). Că termenul era doar parțial confirmat de realitatea literară a anilor cîncizici nu mai conta în acel miez al deceniului șapte euforic și galopant. „Sfîrșitul odată cu trecutul negru” devenise o condiție psihologică a înălțării noii cetăți literare. Astfel, voința de a uita (psihologic vorbind aberantă pentru că, în pofida frecvenței expresiei „vreau să uit” procesul uitării nu se află sub incidența voinței) ajunge să imprime un caracter brownian reprezentărilor noastre despre tensiunile prezentului. Dacă ne gîndim la „talentul” românului de a o lua mereu de la capăt, de a începe des și de de a continua rar, voința de a uita ne amare ca un complement al celui „har”, ca o notă de specific național. Ar fi să tragem de aici concluzia că uitarea e, în cazul nostru o fatalitate. Cu urmările ei bune (tolerantă, răbdare, renedea împăcare, adaptabilitate) dar și cu urmările ei rele (exact aceleași, prin abuz de uz). Dualitatea firii, capacitatea de viețuire într-o istorie paralelă cu istoria dată (just intuită de un Blaga, bunăoară)

sau îndelungatul exercițiu istoric al așteptării pot argumenta o asemenea teză. Indiferent însă de cită încercătură ontică ar avea uitarea în perimetrul carpa-to-dunărean pentru istoria mai recentă ea rămîne un factor motivational de prim ordin al evoluției social politice. Și a fost, fără îndoială, un element favorizant al succesului dictaturii în deceniile opt și nouă.

CITĂ nepăsare față de structurile politice ale istoriei sau cit optimism cu bătaie lungă se află la baza acestei sistematice întunecări a memoriei nu putem cu precizie. E destul de limpede însă — și se poate proba simplu — că uitarea atinge mai ales ființa așa-zicînd colectivă, memoria comunității, și doar sporadic ființa individuală. Cu alte cuvinte eu, de regulă, țin minte sensul întimplărilor trecute, pe cînd noi, iată, le-am uitat. „Repetarea istoriei”, despre care s-a mai vorbit în cerc restrîns era, într-un fel, consecința uitării la scara comunității, numai că expresia nu dă seama cu exactitate de situația istorică de după 1970. În realitate, valul de liberalizare din anii saizici n-a fost urmat de o repetare a „obsedantului deceniu” fie și de una mai cîncen ancorată în dogmatism, ci de o etapă „superioară” a aceluiași sistem politic. O repetare spiralică așadar, cu inflamarea citorva trăsăturilor ce fuseseră validate încă din anii cîncizici și exprimau, în ultimă instanță, esența sistemului totalitar. Deși e o contradicție în termeni, „totalitarismul

comunist” sugerează perfect realitatea istorică proprie sistemului, adică divorțul radical, contradicția absolută dintre gîndirea comunistă și acțiunea totalitară, contradicție răspunzătoare finalmente de dezastrul social în care a eșuat sistemul în toate variantele lui naționale. Încît, dacă uitarea (ca fatalitate românească) a făcut într-o anumă măsură ca istoria să se repete, nu-i mai puțin adevărat că repetarea însăși (ca fatalitate a sistemului) nu avea nevoie în mod obligatoriu de concursul uitării spre a se produce. Contradicția evolutivă dinlăuntru sistemului o presupunea. Cu toate acestea, uitarea a jucat un rol însemnat în ceea ce s-ar putea numi prelungirea agoniei comunismului, mai exact în sporierea forței acestei agonii. Pentru că, față de celelalte versiuni europene, versiunea românească de „totalitarism comunist” și-a consumat contradicția devastatoare cu incomparabil mai multă forță, atestată, între altele, de impenetrabilitatea structurilor la orice rază reformistă. Din acest motiv și gongol final a sunat altfel la noi, dur și violent iar nu catifelat ca la vecini. Literatura n-a fost, se înțelege, singura și nici cea mai importantă structură contaminată de uitare, dar a fost cea care a ilustrat-o cel mai pregnant. Și cea care, totodată, i s-a opus mai conturat, cel puțin după primul atac frontal al puterii împotriva spiritului liber din 1971. Pe măsură ce aceste atacuri s-au întesit (cu momente paroxistice în 1977, 1983 și 1989) literatura și-a însușit, fără teoretizări prealabile, cumva de la sine, prin efectul direct al examenului de conștiință al majorității scriitorilor, o linie strategică menită să releve adevărul în ciuda tuturor interdicțiilor. O strategie care, vom vedea mai departe, va da literaturii române dintre 1975 și 1989 o anume originalitate, în răspăr cu propria-i tradiție istorică.

Paul BARBĂNEAGRĂ:

Mircea Eliade și redescoperirea

● Sub acest titlu, regizorul și omul de cultură Paul Barbăneagră a realizat un tulburător film despre și mai cu seamă cu Mircea Eliade, pe care Televiziunea Română Liberă l-a prezentat de curând. Este vorba de o coproducție „FR 3/Cluny Tele-Films”, 1987, avându-l ca operator pe Ștefan de Fay, asistent de regie pe Mihaela Bacou, monteur pe Jacques Oger, ilustrația muzicală fiind alcătuită de Florence Palou. O parte din textele lui Mircea Eliade au fost rostite de actorul Pierre Vaneek. Filmul a avut, în cei aproape 3 ani de când a fost încheiat, un mare succes, ca și multe altele ale lui Barba-Negra (cum se numea din 1964, când s-a exilat în Franța). Deoarece, alături de câteva date biografice esențiale, comentariul filmului constă din extrase inteligente din opera lui Mircea Eliade (aproape toate rostite chiar de marele scriitor), unele inedite, iar cele mai multe ca și necunoscute cititorului român, am crezut util a le reproduce aici. Avem astfel în față un Mircea Eliade (de la a cărui trecere în neființă s-au implinit 4 ani) văzut de el însuși.

Cît îi privește pe regizor, așa spune doar că a absolvit Institutul de artă teatrală și cinematografică din București, realizând, între 1957 și 1964, 15 filme documentare de scurt și lung metraj, cele mai multe avînd ca obiect fenomenul artistic și cultural. Dintr-unul despre Bucovina a extras câteva secvențe în cel dedicat lui Mircea Eliade, iar cel despre George Georgescu, intitulat Dirijorul, a fost încununat la Festivalul internațional

al filmului de la Mamaia, în 1964, cu Premiul pentru cel mai bun film documentar și cu Premiul internațional al criticilor (ar fi, poate, cazul să fie scos de la „păstrare”, ca și, între altele, cel al lui Harry From despre Tudor Arghezi). Dintre filmele făcute în Franța (veo 20), le-aș aminti doar pe cele distins cu mari premii, precum Versailles, Palat-Templu al Regelui-Soare (Marele premiu pentru scenariu la Festivalul internațional al filmului de artă), Muntele Saint-Michel și Arhanghelul-Lumină (Marele premiu pentru calitatea imaginii, la același festival), ultimul său film fiind intitulat Gheorghe Zamfir sau rugăciunea sunetului. Anul trecut fostul meu coleg a fost distins de către Academia franceză de arhitectură cu Marea medalie pentru popularizarea arhitecturii sacre, iar în 1986, la Paris, mi-a arătat, ca din întâmplare, o jumătate de metru cub de cronici la filmele sale, între care una se intitula Trăiască românul Paul Barba-Negra. În ianuarie a fost cîteva zile în București, în fruntea unei echipe de cineaști francezi, a filmat într-o mare tensiune și a plecat precipitat la Paris, pentru a lucra un film despre revoluția română. Va reveni curînd. În trecere, ne-a lăsat, între altele, filmul despre Mircea Eliade, operatorul V. Măndăstireanu comunicîndu-ne fotografia alăturată, în care l-a surprins pe Mircea Eliade și soția acestuia într-o discuție cu Paul Barba-Negra (Paris, 1985).

GEORGE MUNTEAN

Emisiune concepută și realizată de Paul Barbăneagră

Operator: Ștefan de Fay
Asistent de regie: Mihaela Bacou
Montaj: Jacques Oger
Ilustrația muzicală: Florence Palou

Texte de Mircea Eliade redactate de actorul Pierre Vaneek. O coproducție FR 3/Cluny Tele-Films 1987

CRED că elementul esențial al condiției umane este spiritul sacru. Cu cît înaintez în vîrstă, cu atît am mai mult impresia că voiajele au loc, concomitent, în timp și în spațiu. Un peisaj, o stradă, un eveniment au, desigur, prospețimea și farmecul lor, dar declanșează în același timp nenumărate amintiri...

...Amintirea unei priviri, a unei vechi conversații, a unei melodii de mult uitate.

Mi se întîmplă uneori să mă simt „străin” de mine însumi și atunci sint pe deplin fericit.

Într-un fel, cînd parcurg spații geografice familiare sau necunoscute, călătoresc în același timp în trecut, în propria-mi istorie.

Într-o seară, pe cheiurile Senei, între Châtelet și Luvru, trăiam momente izolate din trecutul meu...

...retrăiam momente izolate din trecutul meu, ca acea toamnă atît de lungă, și, în amintirea mea, incomparabil de frumoasă... Mi se părea că încep o viață nouă, chiar și Parisul îmi părea nou, pe cînd îl descopeream în lungile mele plimbări cu Cristinel. Regăseam, alături de ea, o dimensiune spirituală întinsecată de exil și de cele petrecute în ultimii ani.

Mircea Eliade s-a născut în România, la București, la 9 martie 1907.

Aflat încă în liceu, publică numeroase articole științifice și literare.

După ce obține licența în filosofie, pleacă, la 21 de ani, în India unde va rămîne 3 ani. La Calcutta, studiază sanscrita cu profesorul Dasgupta și practică yoga cu Shivanamanda într-un ashram himalaian.

Întors în România, își susține doctoratul în filosofie și devine, în 1933, asistentul universitar al marelui filosof Nae Ionescu. Cursurile sale au ca obiect atît metafizica lui Aristotel cît și filosofia indiană sau aceea a lui Nicolas de Cuse.

În 1940, Mircea Eliade părăsește Bucureștiul, plecînd la Londra, apoi la Lisabona și, în sfîrșit, la Paris.

Încă din 1945, invitat de Georges Dumézil, va preda cursuri la Școala de înalte studii (din Paris). Va publica apoi *Traité d'histoire des reli-*

gions, *Techniques du Yoga, Le Mythe de l'éternel retour...*

La parie la întâlnire de la Ascona, alături de Jung și, însoțit de soția sa Cristinel, participă la numeroase congrese, călătorind astfel de la Tokio la Uppsala și de la Sydney la Mexico.

Invitat la Universitatea din Chicago în 1957, devine șeful catedrei de istoria religiilor a acestei universități.

Doctor Honoris Causa a zeci de universități, membru a cinci academii, Mircea Eliade își va desfășura opera prin coordonarea Enciclopediei religiilor, sinteză monumentală în 16 volume redactate de 1500 de cercetători și profesori universitari.

Recunoscut pe plan mondial, autor a peste patruzeci de lucrări traduse în 16 limbi și a douăzeci de romane și culegeri de povestiri, Eliade aduce un suflu nou în aproape toate științele contemporane, de la istoria religiilor la antropologie, de la epistemologie la filosofia culturii.

MAREA descoperire a fost, și aceasta este opera secolului XX, descoperirea coerenței, a nobleței, a logicii interne, a structurii metafizice a culturilor arhaice, a culturilor așa-zis primitive.

Acum 50 de ani, marii savanți antropologi, ca Frazer de exemplu, considerau societățile tradiționale primitive ca societăți înapoiate, infantile. Tot ceea ce ele făceau se explica prin magie, prin superstiții. Și aceasta în urma unor cercetări chiar cu caracter mai profund și mai sistematic...

Fascinația călătoriei ține de numărul de trăiri personale reactualizate. Cînd pătrund într-o catedrală, nu pot să știu niciodată dacă nu voi regăsi de fapt amintirea altor sanctuare văzute odinioară, sau dacă nu mă voi surprinde ascultînd o veche melodie, o conversație de mult uitată... Ca și monumentele, cărțile sînt pentru mine timp concentrat... Îmi amintesc acele dimineți ale anului 1925 cînd tocmai descoperisem *I Misterii* de Rafaele Pettazzoni, lansîndu-mă în istoria religiilor cu pasiunea și siguranța unui băiat de 18 ani.

Istoricul religiilor trebuie să cerceteze, în domeniul său, ceea ce rezultă din în-

țînirea dintre om și spiritul sacru, omul religios (*homo religiosus*), adică afirmarea omului desăvîrșit, a omului total.

Pentru mine, „disciplina istoriei religiilor” dezvoltă, și ne dezvoltă cu adevărat omul total, în sensul că ne permite să descoperim o dimensiune spirituală, chiar și la popoarele cele mai arhaice, care se continuă pe tot parcursul istoriei religiilor. În primul rînd, deci, un fel de realizare aproape experimentală a unității speciei umane, nu ca specie biologică, specie zoologică, dar ca ființă umană, ca spirit... este același spirit care lucrează și care creează în Australia ca și la ultimii mistici și teologi din Occident.

Occidentul, cultura occidentală, suferă de un anumit provincialism, totul începea cu istoria vechiului Orient, urmînd apoi Grecia, Roma și mai apoi istoria Occidentului, istoria culturală, spirituală. Cred că descoperirea societăților arhaice, a așa-zisilor primitivi, a jucat un rol considerabil în deschiderea spirituală. În special pentru noi, ceilalți intelectuali din Occident.

Experiența unei astfel de descoperiri are consecințe existențiale pentru acela care descoperă această unitate, această nobțețe, această valoare. Studiul hermeneutic al fenomenelor religioase poate fi comparat cu un fel de metapsihanaliză în sensul că...

În sensul că metoda hermeneutică, și anume cercetarea semnificațiilor pe care un anumit fenomen religios le-a avut de-a lungul timpului și care nu erau evidente, această metodă îl transformă pe cercetător.

După ce va fi înțeles, prin efortul hermeneutic, un sistem de gîndire care la început chiar și pentru istoricul religiilor este opac, abia atunci o schimbare profundă se va produce în psihicul, în spiritul cercetătorului, transformîndu-l, în nobilîndu-l pe parcursul acestor descoperiri. Iată de ce consider că disciplina istoria religiilor este o disciplină majoră și foarte importantă în descoperirea celorlalți.

Îmi spuneam de fapt că omul, și chiar omul european, nu este numai acela al lui Kant, Hegel sau Nietzsche. Dar simțeam mai presus de orice că nu poți înțelege destinul uman și modalitatea specifică de existență a omului în univers fără a studia toate aspectele experienței religioase.

Ei bine, cred că am devenit istoric al religiilor abia în urma experienței mele indiene.

Am înțeles enorma importanță a simbolismului nu numai în viața religioasă, culturală a indienilor, dar în general în toate aspectele vieții lor, mai ales la nivel rural, în sate. Pe de altă parte, eram fascinat nu doar de bogăția lite-

rară, să-l spunem fantastică a folclorului, a vieții, literaturii și credințelor populare, eram fascinat de bogăția profundă a gîndirii mitice. Nu numai marile mituri, în marea mitologie indiană, dar în diversele mitologii locale populare, expresie a societăților arhaice care au precedat pe arieni, pe indoeuropenii din India.

În laboratorul religios al Indiei aborigene ca și al Indiei indoeuropene, învățat cum trebuie să interpretezi și înțelegi fenomenele religioase ne-europene, adică necreștine.

Întorcîndu-mă însă din India, după experiență de trei ani, am înțeles că importanță are nu numai să fii născut și educat în zona carpato-danubiană, adică în România, dar mai ales am înțeles că importanță are tradițiile noastre populare, noastre, vreau să spun a sud-estului european, deci a culturilor rurale și a ciclului tradițional, la noi încă viu, timp ce în Europa occidentală nu se părușe, dar se afla oarecum într-o stare de somnolență.

Am descoperit că la noi, în jurul pașilor, rădăcinile sînt cu mult mai adînci decît crezusem, mai profunde decît lumea greacă sau romană sau chiar mediteraneană. Un anumit număr de elemente paleo-indoeuropene s-au conservat aici mai bine decît în oricare altă parte a Europei, afirmînd o dată în plus perenitatea sacralului: sacru, element esențial al condiției umane.

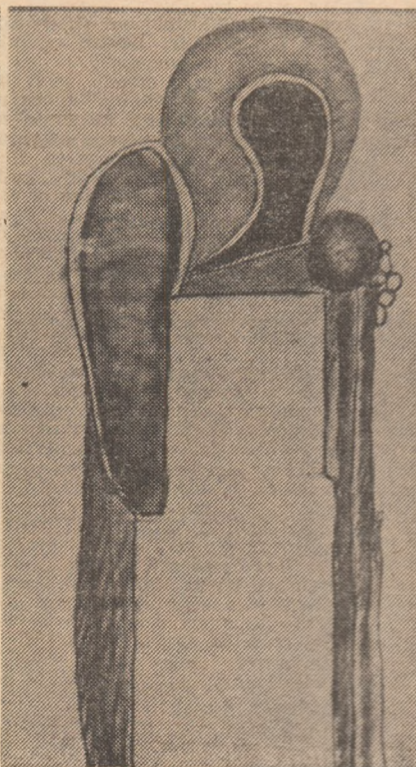
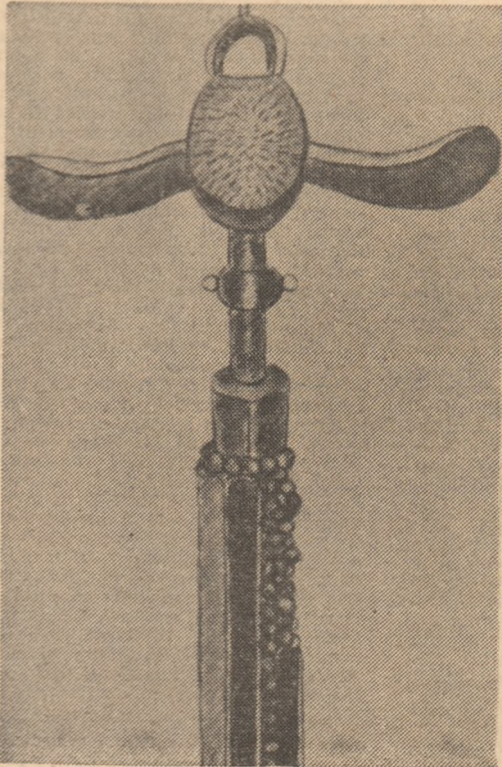
Cred că omul s-a intrupat din acel element sacru, mai exact spus modul său de a fi în lume este acela de a fi religios, adică de a avea experiența sacralului.

Deschiderea spre sacru îl face pe om religios capabil să se cunoască pe sine însuși, înțelegînd în același timp lumea. Această dublă cunoaștere devine pentru el esențială, pentru că face din el un om total.

Acest om total care ni se dezvoltă în urma analizelor și studiilor, a hermeneuticii istoricilor religiilor, întruchipează nu numai un *homo sapiens*, un *homo faber* și omul estetic, omul care dansează, cel care iubește, omul care lucrează, dar și un *homo religiosus*, de fapt omul așa cum este, avînd o experiență, o imaginație și o concepție de structură religioasă.

Nu mai prin intermediul omului religios, existența umană își dezvoltă dimensiunile sale spirituale cele mai profunde și cele mai creatoare.

S-a constatat că acest om total pe care îl regăsim atît în Australia cît și în clasică zonă mediteraneană este un *homo religiosus*. Ceea ce vrea să însemne pentru el, sacru stă la baza existenței sale în lume. Și astfel am înțeles că sacru este un element al structurii conștiinței și nu doar un stadiu, un stadiu



crului



Mircea Eliade, Cristina Eliade și Paul Barbăneagră la Paris, în 1985
(Fotografie de V. Mănăstireanu)

istoriei acestei conștiințe. Am înțeles că a trăi ca ființă umană este în sine un act religios, căci hrana, munca, sexualitatea, jocul, toate au o valoare sacră. Altfel spus, a fi sau mai degrabă a deveni om, un om, înseamnă a fi religios. Deci sacrul pentru omul religios este realitatea absolută, prezența așadar a ființelor supranaturale și modelul a tot ceea ce capătă un sens în viața sa: căsătoria, munca, instituțiile sociale și așa mai departe, sens pe care de fapt el îl imprimă.

Munca este un ritual, pentru că munca înmăntă un model revelat strămoșilor de ființe supranaturale.

Ritualul dezvoltă sacralitatea absolută căci repetă activitatea creatoare a zeilor, dând la iveală caracterul sacru al operei lor. Simbolurile realizează solidaritatea permanentă a omului cu elementul sacru. Un simbol dezvoltă întotdeauna unitatea fundamentală a mai multor zone ale realului aparent ireductibile.

SIMBOLISMUL constituie o problemă foarte importantă nu numai pentru înțelegerea unei anumite religii arhaice sau orientale, eu am învățat acest lucru în India dar mi-am dat imediat seama că simbolismul, gândirea simbolică este parte constitutivă a ființei umane considerată în general. Gândirea simbolistă nu poate fi înlocuită de un alt tip de gândire. Numai prin intermediul simbolului, omul, oricare om (chiar și omul contemporan, deși nu își dă seama), deci, prin simbol omul dobândește deschiderea spre cosmos, spre lume, spre propria sa viață. Înțelegerea unui simbol este ca o fereastră spre un univers de semnificații care altfel rămâne obscur, enigmatic, sau complet ignorat.

Astfel se realizează reintegrarea într-un Cosmos organizat, organizat pentru că imită modelul exemplar al creației lumii. Omul nu poate trăi în haos.

Casa, locuința, este astfel orientată încât să se situeze într-un fel în centrul lumii, fiecare sat se află în centrul lumii, dar și fiecare casă din sat se plasează tot în centrul lumii.

Pentru că ea există, casa sau cortul, coliba, ca și satul, și mai târziu templul și orașul, toate fiind create după un model exemplar și de origine să spunem, divină, trans-umană.

Organizarea unui spațiu în jurul unui centru echivala cu întemeierea unei lumi în jurul unui axis mundi care pune astfel în legătură cerul, pământul și regiunile inferioare.

Vedeți, toate acestea presupun deja ideea că lumea a fost creată, deci mitul cosmogonic explică sau mai curind povestește cum a luat ființă lumea, faptul că omul a fost creat.

Și de aici mitul originii omului. Apoi istoria sfântă, istoria mitologică a omului, cum și-a pierdut nemurirea, de ce a devenit muritor...

Orice rit, orice sistem ritual, este mijloc prin excelență utilizat de homo religiosus pentru a-și sanctifica propria viață, pentru a-i da un sens.

Cred că trebuie să se țină cont de faptul că la început, timp de sute de mii de ani, omul, homo religiosus, trăia într-o lume pe care o considera sacră pentru că era o creație a zeilor, o viață care avea o semnificație religioasă, pentru că această viață avea un model, modelul sau modelele revelate de ființele supranaturale; tot ceea ce el înfăptuia, conferindu-i semnificație, constituia în același timp un ritual, munca, vinătoarea, pescuitul, căsătoria, dar și tot ceea ce în prezent considerăm a fi activități artistice ale omului. Toate artele au fost, la început, religioase. Dansul este exemplul evident, așa cum toată lumea o știe, dansul, primele dansuri au fost dansuri rituale. Se știe, de asemenea, că pictura, sculptura, la început, pentru societățile proto-istorice, preistorice deja, erau considerate opere religioase. La început, narațiunea era o narațiune cu o anumită valoare religioasă. Și iată exemplul cel mai celebru: întors din călătoria sa extatică în ceruri sau în urma descinderii în infern, de fapt tot o experiență extatică, șamanul își povestește aventurile, încercările prin care a trebuit să treacă pentru a pătrunde în infern... etc. Și, desigur, încetul cu încetul aceste activități, să le spunem, artistice s-au detașat de activitatea pur religioasă, adică de ritual. Se dansa, existau dansuri rituale, dar și dansuri care s-au detașat de rit, putând fi dansate nu numai cu ocazia anumitor ceremonii religioase. Același lucru s-a întâmplat și cu pictura și sculptura, și aici se poate afirma existența unei pic-

turi și a unei sculpturi sacre, dar arta plastică s-a detașat pentru a deveni independentă de activitatea rituală religioasă.

Astfel, în arte ca și în toate celelalte activități ale omului, sensul religiozității cosmice devenea confuz.

Treptat, zeii nu mai puteau fi accesibili grație sărbătorilor cosmice...

Slăbirea timpului ciclic implica un pericol, acela de a se lăsa transformat în timp istoric, linear, adică ireversibil.

Puțin cite puțin, și mai ales după marea revoluție în care monoteismul evreiesc a avut rolul decisiv, în mod deosebit prin Profetii săi care au desacralizat cosmosul în sensul că Profetii, vă amintiți, s-au revoltat împotriva cultelor orgiastice, străduindu-se, ceea ce și creștinismul a continuat apoi să facă, să înlăture sacrul din cosmos, sau, mai exact, să îndepărteze Zeii.

Să elibereze universul, cosmosul, natura de zei. De altfel, acesta este și motivul pentru care știința a debutat și a progresat în Occident, natura fiind desacralizată de creștinism și iudaism, și creștinismul a putut, pentru prima dată în istorie, să fie analizat în mod detașat, obiectiv, ca materie, materia fiind pentru prima oară materie moartă, inertă.

Această ruptură care a început să se producă, după cum se știe, după Newton, nu este totuși greșala lui, pentru că Newton era un foarte mare alchimist și tot acest grup de savanți care au pus bazele științei moderne credeau în posibilitatea unificării creștinismului cu iudeo-creștinismul, filosofia greacă, și anume Platon, cu alchimia și noua știință, adică mecanica descoperită de Newton. Și totul a căzut, totul a fost schimbat sub impactul enormului progres industrial al tehnologiei. Cred că, și aici nu este o explicație totală, nu este vorba numai de asta, pornindu-se de la desacralizarea cosmosului s-a ajuns la a crede în posibilitatea repetării creațiilor cosmice.

Ultimele etape ale desacralizării nu numai a cosmosului dar și a lumii, a vieții, și a omului, a istoriei nu au fost compensate pe plan religios. Au fost propuse alte teorii, alte ideologii, alte speranțe, da, mai ales alte ideologii. Din acest moment pot fi surprinse structura sau structurile omului modern.

Deci, existența umană fără semnificație, omul care trăiește într-o natură fără model, fără Creator, fără obiective, ajungându-se la acel tip de nihilism pe care Nietzsche, dacă vreți, îl anunțase deja atunci când vorbea de moartea lui Dumnezeu, așadar asistăm acum la criza omului modern.

Omul modern sau acela care a refuzat experiența religioasă ca posibilitate de cunoaștere, a refuzat și structurile mentale, structurile spirituale ale unei religii. Nu numai că a refuzat creștinismul, dar a refuzat chiar și posibilitatea unei experiențe și a unei gândiri mitologice sau religioase.

SI îată-ne ajunși la ultimul grad al desacralizării: camuflajul sacrului sau, mai bine spus, identificarea sa cu profanul prin intermediul teologiei morții lui Dumnezeu.

„Teologia“ morții lui Dumnezeu. Desigur discutabilă, eu însă nu doresc să o discut, ceea ce mi se pare important din punctul de vedere al unui istoric al religiilor este faptul că s-a încercat din disperare dar și dintr-un anumit optimism, profund înrădăcinat în ființa umană, să se răspundă unei lumi desacralizate și religiozității devalorizate, să se răspundă acceptându-se că religia monoteistă, deci singura valabilă pentru occidentali, nu mai este ceea ce era în timpul iudaismului clasic, al creștinismului clasic, pentru că Dumnezeu este mort și totuși poți rămâne creștin, om religios. E curios că acest ultim act de creație sau această ultimă creație a gândirii teologice occidentale care este pe de o parte teologia morții lui Dumnezeu pare a deriva din dezastrele provocate de reducționism și în special de propovăduitorii reducționismului...

De acela care, începând cu Karl Marx, reduc toată cultura și toate activitățile creatoare, spirituale ale omului la anumite legi economice, și apoi de marele Nietzsche care și el, în răzvrătirea sa împotriva lumii, a lumii contemporane lui, a propus, o știm cu toții, o lume care era la urma urmei tot reducționistă, dar și, poate în primul rând, de Freud care, prin marile sale descoperiri, de la importanța descoperire a rolului inconștientului, a încercat să explice creațiile religioase ca pe toate celelalte creații spirituale și culturale ale umanității prin procese pur biologice, mai exact sexuale.

A gândi istoricist, sau în maniera lui Freud sau Marx, înseamnă a renunța la vocația primordială de om. Ceea ce ar atrage însăși dispariția omului. S-ar putea ca marxismul și interpretarea materialistă a istoriei să fie ultimele încercări la care a fost supus omul, încercări de acum la scara planetară, care riscă să-l piardă, așa cum era să se întâmple, de atâtea ori, în preistorie.

Timp de milioane de ani, omul a fost vânător, își avea propriile mituri, ritualuri, comportamente religioase, ca elemente de legătură între el și animal, între el, omul, și animalul vânat, pradă sa. La un moment dat, acum 15.000, 18.000 de ani, marea revoluție produsă de descoperirea agriculturii a creat din punct de vedere religios o criză.

Același lucru se petrece acum cu marea sau cu marile descoperiri ale civilizației tehnologice moderne. Ea nu putea să nu se extindă, încetul cu încetul, pe întreaga planetă. Numai că există o diferență între această „planetizare“ a agriculturii și aceea a tehnologiei moderne. Pentru că prima reprezenta o tehnică umană, dar era în același timp și o religie, cu o mitologie, un ritual specific. Ceea ce se propaga acum în întreaga lume nu era doar tehnica agricolă, ci și o religie și o mitologie agricole sau agrare. În celălalt caz, descoperirile, progresele au fost adoptate peste tot, dar fără a se ține seama de nici o tradiție religioasă, tocmai pentru că tehnologia modernă nu are o bază religioasă sau o justificare religioasă.

Eu nu acuz pe nimeni, dar cred că teologia creștină, în ultimele două secole, nu au mai fost la înălțimea misiunii lor, adică nu au încercat să imprime științelor un sens specific, propriu, chiar și științelor cel mai vizibil, dacă vreți, materialiste. Orice act tehnologic, ca act științific, era înainte și un act dacă nu religios, cel puțin bazat pe un simbolism de origine creștină.

Pe măsură ce omul modern, în ciuda morții lui Dumnezeu, redescoperă valoarea sacră a ființei, el regăsește un mod de a exista care îl protejează împotriva nihilismului istoricist, fără a-l expulza din Istorie. Astfel, o nouă perspectivă se deschide acum pentru el prin redescoperirea omului religios. De altfel, o societate areligioasă nu există încă, nu poate exista... Și dacă aceasta s-ar realiza, ar pieri la capătul citorva generații, de neurasterie sau printr-o sinucidere colectivă... Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă.

Dacă trebuie să încerc să reconstruiesc prin imaginație consecințele acestei mari revoluții a redescoperirii omului religios, sînt în același timp obligat să ignor contextele politice și posibilitățile politice pentru a-mi oferi libertatea de a vorbi despre lucruri pur spirituale și culturale într-o lume care avansează, fără însă a mă gândi la pericolele pe care toată lumea le cunoaște.

Mai întâi cred că această primă consecință constă în neputința, începând din acest moment, de a considera religia sau religiile și oamenii religioși ca fiind etape depășite în evoluția spiritului uman. Disponem de suficiente fapte, avem destule hermeneutici, nu definitive dar convingătoare, pentru a vedea că este vorba, cum spuneam, de o structură a conștiinței umane. Cred că prima consecință prezintă interes pentru aspectele cele mai evidente ale geniului uman; iată, de exemplu, nu vom mai fi impresionați numai

de creațiile artelor occidentale și ale artelor orientale, sau de anumite sisteme de filosofie sau anumite sisteme de morală, sintem din ce în ce mai interesați să descoperim nevrosimulul, sacrul, dacă vreți, însă cel mai prețios, cel mai apropiat nouă. Odată asimilată capacitatea de a descifra valorile religioase, mitologice, morale, care sînt camuflate sau ascunse în obiectele care ne înconjoară sau în evenimentele cotidiene, odată conștienți de prezența lor pe măsură ce le descoperim, viața devine infinit mai bogată, mai pașionantă. Ea merită într-adevăr să fie trăită pentru că lumea care se deschide, această lume necunoscută și camuflată, plină de mesaje, plină de speranțe, este foarte aproape de noi, lumea nu mai este opacă, nu mai sîntem prizonierii unor ziduri, nu mai sîntem într-o cetate cu ziduri fortificate, nu ne mai simțim ca într-o celulă, ci totul devine cuvînt și simbol, totul capătă o deschidere spre ceva care în mod sigur este pozitiv pentru că este trans-uman.

Acest aport, sau dacă vreți, acest ajutor, este, sînt sigur, încurajator, ca o reacție împotriva nihilismului unei anumite tinere generații; nu este un optimism de tip naiv burghez sau romantic, ci credința într-o lume care începe să existe deși abia i se cunoșc valorile ultime. Căsătoria în lună este un lucru foarte interesant, dar, și sîntem fericiti că am ajuns aici, a înțelege semnificațiile miturilor, ale simbolurilor și evenimentelor religioase, și mai ales ale „revelațiilor“ produse de simple obiecte sau de ființe deschide noi perspective, oferindu-ne posibilitatea de a cunoaște nivele de existență, nivele de realitate înainte obscure, ascunse, inaccesibile. Și cînd afirm că este vorba de optimism, o spun pentru că lumea nu va mai fi de aici înainte opacă, lipsită de semnificație tragică, esențialmente tragică, așa spune chiar că tragedia nu mai are sens în această lume teribilă, lumea anumitor filosofi și scriitori. Este aceasta o consecință importantă, și poate în primul rînd pentru existența umană personală, a fiecărui om. Și cred că o astfel de perspectivă, o astfel de deschidere va fi, și ea, o sursă nebanuită pînă în prezent, o sursă de creativitate, mai precis de creativitate culturală; de la geometrie la poezia pură, de la erudiție, de la erudiția filologică pînă la marea muzică, cred că această creativitate va fi, n-aș putea spune absolut reinnoită, totuși radical reinnoită. Ne considerăm la sfîrșitul unei epoci și poate că și sîntem la sfîrșitul unei epoci culturale.

Se tot vorbește de sfîrșitul filosofiei, de sfîrșitul matematicii și așa mai departe. Aștept o epocă de creativitate culturală absolut unică în istoria recentă a ultimelor trei secole ale lumii occidentale, adică a planetei, dar cu precădere a lumii occidentale deoarece criza este aici mai profundă decît oriunde în altă parte. Da, am putea numi asta optimism, eu cred însă că este mai degrabă realism. Nu cred că o astfel de descoperire a omului religios ar putea rămîne fără consecințe atît pe plan existențial, cit și pe plan creator, cultural. Sterilitatea, plictisul, ideea de decadentă, de sfîrșit de lume, aceste simptome care au fost și persistă încă în contemporaneitate și care erau la modă acum treizeci sau patruzeci de ani, cred că vor fi abolite prin simplul fapt că deschiderea spre alte lumi spirituale, spre alte universuri imaginare, această deschidere nu poate rămîne fără rezultat, fără efect. Deci, se poate spune că sînt optimist.

Mircea Eliade a înapoiat sufletul lui Dumnezeu la 22 aprilie 1986 la Chicago.

Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă...
Moartea este o a doua naștere, suprema inițiere.
Orice existență cosmică este predestinată trecerii.
Trebuie să mori pentru a renaște în nemurire.



Dan DEȘLIU

OUL

— **C**OCOȘ afurisit! Ce-ai mai stricat?
Anagnoste săltă greoi din jilțul de piele. Sub abajurul lăptos, razele lămpii se adunau în mijlocul mesei de lucru unde, pe verdele hirtiei sugative, stăteau stivuite zeci de caiete în uniformă albastră, cu etichetă albă. Restul încăperii dormita în penumbră, așa că profesorul trebui să aprindă policanandrul electric și să-și pună cealaltă pereche de ochelari, pentru a măsura întinderea pagubei. O izmă de cotoi roșcovan, cu un cap cit toate zilele, se cățăraseră pe pragul ferestrei și-l ațintea cu singurul ochi teafăr, parcă ar fi zis:

— Ce atita zarvă, pentru o nimica toată?
După o scurtă cercetare, bătrînul începu să adune resturile bombonierei de sticlă, ce dăinuiseră pînă atunci pe etajera din stînga dulapului cu cărți. Recipientul, făcut zob, adăpostea mărunchișuri diverse: nasturi desperecheați, mărgelile desirade, o cheie știrbă, un degetar găurit, lama unui cuțit de os și alte nimicuri asemenea. — toate risipite acum pe podea, printre cioburi. Cum bijibia precaut, cu icnete și mormăieli infundate, profesorul incremeni brusc.

— Ah, blestematele — oul! — exclamă surmănat, înălțînd brațele spre tavan. Al spart bunătate de ou, lua-te-ar zirnoci-cele!

În aceeași clipă, cu toată ciuda ce-l îneca, simți că se miră cum de i-o fi venit pe buze vorba asta, neauzită din copilărie: zirnocicele, adică lelele. Ingenunchiat între sobă și etajeră, își clătina capul plesu sub tichia brodată, contemplînd cu tristețe fărîmele de coajă aproape străvezie, care alcătuseră, amar de ani, un ou mic și rotund, cam de două ori cit o cireasă pietroasă. Faptul că rotocolul acela fragil trecuse dintr-un veac în altul, printre cataclisme, pojaruri, răzmerițe, războaie — ca să piară stupid, din vina unei jivine stricătoare, îl îndemna pe Anagnoste să cugete la jocul fără șir al întimplării, căreia îi sint supuse mai toate cele pămîntesti.

Motanul Cocos, numit așa fie din pricina îmbrăcămintii sale roș-cărămizii, fie pentru vîdita trufie cu care întîmpina tot restul vietuitoarelor, fie și pentru una și pentru alta — sătul de atita bogăție, hotărî că ar fi timpul să dea o raită prin vecini. Din prichici, sări glonț pe oberlihtul deschis, mai zvirli o privire în urmă și se mistui în întuneric.

— Ce soartă și pe oul ăsta! — continuă profesorul lamentația, în timp ce stringea conștiințios ultimele rămășițe de pe podea și de pe carpetă. Îl știa din copilărie — peste jumătate de veac, cînd te gîndești — oul piticilor, cum îi zicea în sinea sa; îl revedea parcă în vitrina cu cristaluri și figurine de faianță colorată a casei boieresti, casele Galvaniilor, din Podul Mogoșoatei, vedea cutioara albastră, căptușită cu catifea vișinie, unde sălășluise cîndva un juvaier, cu perlă împărătească, topit fără urmă în focul cel mare dinaintea războiului. Cicoana Eliza, binefăcătoarea, spusese odată, puțin mai înainte de a închide ochii, că oul acela i-l a adus la conac, într-o primăvară. Smaragda, stăpîna moșiei Soimu. Cînd Anagnoste și-a luat diploma, bătrîna boieroaică l-a chemat, i-a dăruit cinci poli de aur și l-a pus să-și aleagă din vitrină ceva, de amintire. El s-a înroșit, parcă ar fi fost tot copil, și a răspuns sfîos: „Oul, sărulina!”

Eliza l-a privit ciudat, buzele-i stafidite s-au strîmbat, a zîmbat — „Bine — a zis — al tău să fie, să te gîndești vreodată la mine și la Smaragda!” Acum le prefira în minte pe amîndouă, cum le apucase în copilărie: Eliza Galvan, trupeșă, potolită în toate, totdeauna cu o umbră de tristețe în ochi, mișcîndu-se anevoie printre mobile vechi și greoaie, ca și dînsa, sprijinită în bastonașul de fildeş, cu miner de argint — Smaragda înaltă, ageră, abia adusă de umeri (avea unsprezece ani mai puțin decît vară-sa) păstrînd încă, spre bătrînețe, urmele unui farmec ciudat. Părul bogat, cu ape negre-ruginii, pe care și-l cănea, dealtminteri, și ochii verzi ca agurida, sub sprincene lungi și subțiri, se imbinau cam într-o doară cu nasul ușor coroiat, ca plîscul răpitoarelor inaripate, și cu bărbia dirză, ieșită în afară, mai potrivită cu o față de bărbat. Umbla iute, trufașă parcă și în mers, și rareori puteai să bagi de seamă că pășeste mai apăsător într-o parte, cu piciorul pe care căzuse, prăvălindu-se dintr-un arțar, copilă băiețoasă, în căutare

de culburi cu pui. Anagnoste o zărea trecînd prin alea cu statui goale și auzea foarte departe, dar deslușit, foșnet sec de tafta de mătase, parcă își potrivea penele o pasăre coborînd...

MAI avea de corectat niște caiete, nu multe, dar se simțea vlăguit. Își făcu socoteala că o jumătate de ceas, dis de dimineață, i-ar fi prea deajuns. După ce se spală cu grijă, își pușe cămașa de noapte lungă, din pînză de casă, își ingînă rugăciunea către inger și se culcă în patul lat, cu căpătîiul spre miazănoapte. Somnul întîrzie să vină. Ceva îl tulbura, greu de spus ce, — o părere, pesemne. Bătrînul profesor de științele naturii dormea deobicei pe coasta stîngă, cu palma sub puilul de pernă. Ațipise astfel în scurtă vreme. Acum — nici pomeneală. Treptat, începu să-și dea seama că răzbește de undeva un iz neobișnuit, străin de aerul locuinței, care-l era familiar ca propriul trup. Nu înțelegea ce poate să fie, iar faptul îl neliniștea de-a binelea. Se suci pe-o parte, se suci pe cealaltă, mirosul ba se depărta, ba revenea, stăruitor, ca un țînțar îndărătnic, — pînă ce, trecîndu-și palma dreaptă peste față, se dumeri, în sfîrșit: de-aici se trăgea, de la degetele cu care strinsese resturile oului!

Se ridică, oftînd, dibui prin noptieră, după sticluța cu oțet detrandafir, o cercetă o clipă la zarea vîorie a candeliei scuturî cițiva stropi în căsușul palmel, își frecă bine degetele, apoi se culcă la loc...

Abia ațipise — așa i se părea — cînd băgă de seamă că albește de ziuă. Ochii rîle de sticlă ale ferestrei scipeau stîns în picla vineție din preajma zorilor; treptat, desluși ca o horbotă de promoroacă în gam. — A nins — își zise — e ger, se vede. — Dar, cum așa?

Se simțea mai bine, ușurat, puțin sleit, ca după boală. — Nu mai am fierbințeală — se gîndi, și se-ntoarse binîșor spre dreapta — cit pe-aici să cadă din pat... Dar — ce fel de pat?

Mic, îngust, călduros, ce-l drept, cu podcladă sub așternut și o velință cam aspră, drept invelitoare. Patul era, de fapt, prispa din spatele unei sobe strașnice, un captor mai degrabă, spoit cu var, avînd gura și mare parte din vatră în odaia alăturată. Încercă să-și adune gîndurile: visase, aiurase, ceva mărunț dar însemnat,

supărare, pozna... Tocmai atunci îl răzbi în auz un cucurigăit, stîns, amorțit de frigul de-afară.

— Cocosul! — gîndi, tresărînd. Un cocos, da...

În frintura aceeași clipe, umbra visului se alcătui și se risipi, ca flacăra-n vînt, o arătare roșietică năzări și căzu în străfunduri, — pește zbughit din cirlig; pe jumătate treaz, începu să-și dea socoteală de cele din preajmă. Îl izbi modestia culcușului, un culcuș de copil, mai curînd! Tresărînd iar, își dete seama că asta și era: un băietan de opt-nouă ani, care abia se trezește din somn, și, prin coața dintre ce se făcea că a fost și ce stă să fie, prinde să deslusească zvon de glasuri în odaia din față. Doi bărbați și o femeie tăifăsuiau, într-un grai înțesat de vorbe și întorsături ciudate, dar el pricepea tot și-i știa bine pe cei trei.

— Le-am dat boabe, bre, s-au mai tînit — zicea femeia.

— Păi, da, așa, pe lună frumoasă, așa-i, giștile giștie toată nopticica, ales că și luna aciaș tirziu (glas de bătrîn sfătos, cam cepeleag la vorbă).

— Dar mie (altul, om în putere, mahmur parcă, nițel răgușit) — mie ce mi-da să-mbuc, daică Niculița?

— Ia, vezi, e-acolo un ceanac de lapte fierț și-o mămăligă de-asear în ștergar.

— Pică bine, zău — am minat întîns mai toată noaptea, baremi zascurile și acoavele m-au hăt de minte, parcă și-acu îmi zdroncăne-n cap!

— Da' a lu' Cujbă, el n-a fost cu tine? — iscodi bătrînul.

— A venit cu mine pin' la Rimnic, după ce-am încărcat, am zis să ne tragem sufletu citva, el, ci-că, să se pezează la o mătusă, că se-ntoarse-n scurt...

— Ei, și?

— Păi — știe-l Năvrutu', s-a făcut tea-că de pămînt. Parcă s-a dus în munții Caralinului! Am plecat singur, peste trei ceasuri.

— Are el pe-acolo un drac de vadană — zise gazda, cam din colțul buzelor — îi e aia mătusă, cum is cu popa Bordea! Vorba ceea, brînză bună-n utre de cîine!

— Dar, Niculița, nu-l oropsi prea tare, pare că sinteți și ceva rudeni!

— Ba că chiar, daică Pascule, sintem și noi cam neam, după căteaua a neagră.

— Doamne, lovi-te-ar norocul, da na-garea nevastă! Bietu Spirică-i încă nevrîstnic, s-o mai da pe brazdă...

— S-o da, cum de nu — cînd o-rîvia Baicu!

— Hă, hă, hă — rise, înecîndu-se, românul care infuleca zgomotos lapte cu mămăligă.

„Niculița-i femeia lui vărul Mărgărit — își lămuri băiatul. Tînără încă, ochioasă și harnică, totdeauna curată-fulg. Cam taie cu vorba, are limbă ascuțită. Toți îi zice daică, asta-i goanga ei, la toți zice daică, daiculă, tineri, bătrîni, fără deosebire. Al de-a pomenit pe lună frumoasă, adică lună rotundă, e moș Pascu Pungă, de la herghelie, gură-fofezetă, cum îl porclește Niculița, că are cite-un dinte în loc de doi... Care a umblat la Rimnic, după zascuri și budane, e cuscru Sterică, om vesel și bun de povești — Baicu ăla vechi, a fost morar, acu e nepotu-său, doi băieți i-au murit, el ar fi peste sută, l-a uitat moartea, cum se zice. Spiridon, nea Spirică, e băiatu lu' vărul de-al doilea a lu' vărul Mărgărit, neam cu tata...

Dinspre poarta ogrăzii bubul un lătrat prietenos. „Auzi — Mosocea, dulăul de la stîna! Vine careva dintr-ai case!” Ușa de la tîndă scîrșni slab. — Bună vreme, fraților! — Bumă, vreme! Bună-ți fie inima! — Bine v-am găsit! Da' ce-mi torosiți voi acia, în prour de ziuă? — Ei, parcă nu știi, Mărgărite-frate! — Drept e că știi, că toți sintem cu inima arsă...

„Vărul Mărgărit și cu Istodur Gurită” — își zise băiatul. Îl văzu limpede pe citeșdoi, vărul — înalt, lat în spate, poartă și pe ger cococ fără minici, chimir lat, bătut în ținte, cușmă creată, e fumuriu la chip cu mustați groase, răsucite-n sus la virfuri; cînd ride — cam rar — dinții i se vād albi ca laptele, iar ochii-i sticlesc ca la vulpe, cînd farmecă gâinile, de pică jos din creangă. Nea Gurită — butucănos, bărbat copt, îl vezi mai întruna cu un zăbun ponosit, de flanelă roșă, cu nădrăgi negri, de postav și-o bogăție de căciulă albă, de hirșie, pe capul cit dovleacul — el e mina dreaptă a lui Mărgărit Negru, la grajdul boieresc.

— Frig, ai? — Frig, așa n-ar fi. Da-l cam vînt, cam din crivăt! — Las' că-i frig — făcu Gurită, venînd mai la gura cuptorului. — O fi, daică — rise Niculița — da, vezi, e cite unul îmbrăcat subțire, tremură gros! — Hai, Niculița — întîmpină vărul — știm că ai gură bogată! — De s-o-ntemeia geru — fonfăi moș Pascu — mira-m-aș să mai lege griul dispre Ovidenie... — N-o fi prea griu — Sterică avea șart la vorbă, parcă lua vorbele-n palmă și le cîntărea — o fi porumbul, o fi ovăzul, n-om sta noi bătînd din buze! — Ales ovăzu, cuscre, aici ovăzu iese frumos, și în prosie... — Măcar de-ar mai pune zăpadă, că an avum iarnă neagră, dac-a nins de trei ori din Crăciun pînă-n postu mare.

„Ocolesc cu vorba — își zise — altceva au ei în guse, da se tot iau cu altele!”

— Zăpirstea cum mai e, Niculița?

„Vărul întrebă de mine, așa-mi zice el, mă are drag!”

— Doarme bumben — răspunse femeia, robotînd print tîndă. I-a stîns Chira cărbuni, i-am fierț captalan, peste noapte l-am premenit, că era ghioaică de apă — miine o fi pe picioare...

„Țiui ceva în urechi, zumzet subțire, de pe altă lume; cineva zice rar, ca un dascăl către școlari: Captalan, petasites officinalis, plantă erbacee, frunze mari, verzi sau galbene, flori purpurii, din rădăcini se face un ceai sudorific, i se mai spun rădăcina-ciumei...”

Glasul vărului risipi năluca. — Hm, da — face Mărgărit — bine că-i bine! — Dar pe la conac, ce mai veste? — Vesti cam rele, moș Pascule. — Parapanghelos! suspină Gurită. Mult nu s-arată s-o mai ducă. Felceru tot intră și-l împunge, să-i mai ia focu... — Calu — tot acolo? — Acolo, smirna, sub fereastra cu lăuruscă...

„Țiue iar, parcă mai de departe: Lăuruscă ori Ampelopsis, vitis silvestris, vită sălbatică, ciorchini cu boabe mici, negre...”

— L-a mai bușumăt Mărgărit — zice tot Istodur — vărul, se vede, mestecă și el ceva de mincare — că-afar' de Mărgărit, cine altu să se atingă de el?

— Bine măcar că l-ai bulumat — incuvîntă Pascu — dacă stă așa în ger, i se zăprește udu. ori dă în melic!

— I-am pus o pătură groasă-n spinare, harsă, de! — zice vărul, contenînd din mestecat.

„De Elcovan e vorba, armăsarul cel pag”. I se arată aievea cum se itiseră mai înainte Mărgărit și Gurită: îl văzu în marginea pădurii, minune de roib neguros, cu pete albicioase, roib vînat — rotilat, după spusa vărului — ațîntîndu-i cu un ochi bulucat pe el și pe Ștef, pitu-lați în tufisuri, cu inimile zvîcnind în nestire... Ștef, prieten nedespărțit, copil din flori al lui Grigore Galvan și al Izofinei, nemțoaica adusă de cocoana Eliza din țirgul acela depărtat, unde merge vara la băi. Cicoana îi spune Josefina, însă daica hotărîse că n-o poate chema decît Izofina, și așa rămăsese și pentru slujitorii conacului, și pentru săteni.

Mosocea lătra iar, înversunat, către grajdul de vite.

— Adicătelea — se duce boieru nostru? — De ce, să zic, cam miroase a cai cu abăluță...

„Ăstia sint caji îmbrăcați de înmormintare, i-am văzut astă toamnă, cînd au dus-o pe fata lui Teoharid!”

— Știut lucru, talanu-i bubă fără leac! — Avu și semn — adăugă Niculița, venînd din tîndă: Da, ia, fiți buni, luați ceva mezelic, s-aveți la ce da dinți!

— Mezelic — semințe de bostan rumenite...

— Zicea Bab'Anică, manca stăpînei, ciică ar fi avut dînsul o arătare, pe timp ce dormea, un șerpe îl mursica pe brațu ăl drept — acolo a iesit tăciunele, la trei zile... — Leac tot ar mai fi — își dete cu părerea, din coltonul unde picotea, trudit, se vede, cuscru Sterică — ar fi un leac, repetă prin pocnetul cojilor de seminte, de s-ar învoi să i-l rezeze pe sub umăr, poate că s-ar îndura albele!

— Are dreptate să nu se-nvoiască — rosti Mărgărit, cu hotărîre — că, la gîndiți-vă: boier odată, cruce de voinic, ciunt de mina dreaptă!

— Așa-i — întări gură-fofezetă — măcar de i se întîmpla la război, acolo, la Plemna, dar așa...

Băiatului i se păru că trăiește iar vînzoleala de sub redanurile turcești, cum o povestise Mărgărit mai demult, i se părea că-i ridicat în scări, cu sabia trasă, în toul înclăstării, în pielea lui Grigore Galvan, falnicul căpitan de roșiori...

VENEA beiu ca fuțgerul, cu iataganul fluturînd, de mai multe ori s-au ciocnit otelurile — turcu' tînăr și aprig, alb la pielită, cu ochi rotunzi, e-un fir de mustată bestă gura rumenă, de cadîna, cu turban conabiu, din fir de baibafir. Boierul nostru îl întîmpina șters, dintr-o lature, sucîndu-l aproape în loc pe Gordun, roibul său dereș — arma o ținea întînsă ca o coardă, în prelungirea brațului, parcă întîndea o nadă — muscă, păgînule — și cînd a venit ăla mai odată, a strîns



frul. Gordan s-a ridicat pe picioarele rea celui chip de cremene sură, cu ochi dindrăc — sprinčen foc — însă pagul turcului s-a răscuit ca un balaur în coadă, turcul a tras pistolul de la coburi, boieru s-a culcat pe greabăn și a dat pinteni, un glonț i-a zburat chipiul, beiful a nechezat odată „Allah” — îl subgerase din salet cu ciocu sabiei, în subsoară. Căpitan Catopol cumnatu-său, venit în galop, a vrut să-l termine pe turc, da' boieru a urlat, de s-au speriat cali — Mișule, te trăznesc! — și a sărit să-l sprijine pe spănieu, prăvălit în sa... M-a trimis cu el la sanitari, pierdea singe, se făcuse la față ca nuca. A doua zi și-a venit în fire, era os domnesc, chiar din casa sultanului. Se luase Plevna, bătaia stătuse — boieru s-a dus să afle ce-i cu turcul, zice către tilmaci, spune-i că doresc să-și păstreze calul, zmeu ca asta n-am mai văzut — E al tău, răspunse rănitul, Elcovan nu-i cal, mi-e ca și frate, dar tot nu-i mai mult decît viața... Din asta au rămas prieteni, pe o vreme a mers boier Grigore la cele, la Stambul, avea palat ca-n povesti, sumedenie de slugi, nu știu cite nevaste... Eu, cînd m-am dus la Elcovan mai întii, n-am putut să-l ating, da să muște, bătea cu copitele-n cer, fornaia pe nări, să zici că-i a lui Sfîntu Gheorghe, din icoană; m-a învățat beiful două-trei bolboroașe, pe limba lor, așa l-am smomit, l-am dat ovăz, a băut din căldare, nu mult, și mă tot cîntărea din ochi; îl priveam și mă minunam, lucea ca uns, iar friul nu-l avea din piele era din fir de mătase albastră, împletit mărunț, mărunțel — juvaier, nu alta!

„Văru Mărgărit e mester la istorii, dar zice și din frunză și din cobuz... M-a învățat și pe mine, cit de cit, pe o trișcă de soc, era prin miezul lui mai ce-a trecut, era el în toane, ca mai rar, sta pe buturugă în bătoare și migălea trișca și ingina un cîntec de pe Ialomita „Draga neichii copilă, fă-ți bratele grădiniță și gurița lubeniță...” Glasu-i suna în tremur, ca struna cobzei, și-avea un fel să zică — Dar cine-i ca el, doar nu de pomană îl are boieru la inimă, că și la bătaie l-a luat cu dînsul, și cînd se-nțimplă să vină la grajd cu vreun oașpe — Comisu meu — zice — arătîndu-l — tata cailor, Mărgărit Negru!”

„Mărgărit vorbea acum despre o afacere căzută baltă, prin îmbolnăvirea stăpînului. Teoharidi, megiș dinspre riu, singurul pe lume după pierderea fetei, vroia să-și vindă sfoara de moșie. Galvan vroia s-o cumpere, însă țigul se împotmolise, fiindcă Teoharidi ceruse, în ultima clipă, o sută poli aur peste ce apreteluiseră.

— Păi, de vrea să tragă de la noi — Niculița se socotea parte cu boierhanul — ce-a prăpădit la cărți și chiohanuri. Ambiț de grec, vorbaia, pentru un purec, dă foc la plapănă de mătase!

— Acu — zise Guriță, în ris — te pomenești că apunje la Gogu Buturugă, că s-a pricopsit și asta, din vecul lui Iordache trage a boieric!

— Boier, zău — întări femeia — de-ăla cu boii de funie!

— O, Doamne — le-o rețea Mărgărit, oțărît — da' mai lăsați-i la zarzavali! Boier, noi am avut, unul ca niciunu, ca mine sintem rămași de dînsul.

„Gîndind la cel ce trăgea să moară la noace, băiatul își dădu seama că el nu-l văzuse mai de-aproape decît o singură oară, anul trecut. La curte fusese și-n alte rînduri, cu Ștefăniță, la Paști și la Crăciun; spălati, sclivisiti, intrau cu sfială, tinindu-se de mină, în salonul cel mare și încumeneau de fiecare dată, înaintea căminului urias, străjuite de o ploaie de arme bătrănești, pistoale și pînțe, unele mici, ghintuite, altele lungi, cu plăsele de fildes, împesurate de palose și iatagane cu teii galbene, scorojite; deasupra, cu buchii de-o schioapă, se puteau citi trei vorbe de neînțelese, pe care Ștef le răslea cu oarecare căznă — *Nitor in adversum* — cea ce vroia să zică, după cum lămurise Izofina — ea îei în piept valuri potrivnice, asta era deviza boierului, ce-avea el scris în inimă... Curînd se ivea cocoana Eliza, în rochie pembe, umflată binșor, de la briu în jos; băiatului i se părca că aduce cumva cu o lampă cu picior și cu apărătoarea creată tot rozalie, ca și rochia, și prin care mișca la inserat o lumînă ca micera nouă. Ștefina cobora fără grabă treptele scii — vesni surizătoare, bălate și blînde, cu palma lunecîndu-i lin pe plimbă de scări, li mingia usurel pe creștet, întreba dacă au fost de treabă și harnici la joacă, apoi le întindea o cutie cu cofeturi albe, galbene și trandafirii, zaharicelele se topeau ca prin farmec, lăsînd pe cerul gurii o dulceață răcoroasă, cu gust de anason. După aceea, spre bucuria lor, li se îngăduia să dea o raită prin uriasa încăperie, cu mobile scumpe, îmbrăcate în adamască cerulic, cu o masă din abanos, lucînd ca marmora neagră, cu oglinzi pină-n tavan, în cadre daurite, ca și pinzele zugrăvite, din pereți, — cu policandre, candelabre și covoare în care pasul se afunda ca-n finul coșpăt. Poposeau îndelung la bufetul cu geamuri, unde seînțeau stîns peocle de argint poleite pe dinăuntru, cupe de cristal migălite ca diamantul, mărunte alcături din piatră lucie și din ivoriu, cești împodobite cu fluturi și păsări, un cer albastru cenușiu. Băiatul privea cu un fel de amîțteală ferestrele lungi, ca altele oglinzi, străvezii, cu nenumărate ochiuri oglinzite în cercuri de sîrmă lucînd în bătaia luminii din afară ori de la lumînările de coară verzuie, — sau lungile perdele cu ciucuri, din hataja de mătasă, cu flori și frunze în felurile culorii, străjuite în părți de draperii de catifea mohorîtă. Anul trecut, de ziua boierului — ultima zi de august, la cumpăna dintre vară și toamnă — Grigore Galvan coborise la citva timp după cocoana Eliza și vorbise puțin cu el și cu Ștef, dîndu-l urmă fiercării cu o bănuț strălucitor, cu capul lui Vodă. Băiatul păstra nu doar amînti-

ATUNCI însă, după îngăduita preumblare prin salon, băieții, fericiți și îmbujorați, multumiseră după cuviință și se strecuraseră în grădină, la adăpostul unui chiosoc cu scaune de trestie împletită. De acolo puteau urmări sosirea oaspetilor, vestită de departe, din capătul drumului dintre plopi, asternut cu pietris, de pocnete de bici și nechezuri prelungi.

Răsăreau rînd pe rînd epajaje mărețe: vechea trăsură de Herasca, greoaie, temeinică, cu felinare la uși, a familiei Bălescu, apoi cupele vieneză, cu cai albi și roți stacojii, cu harnasament bușit de alămuri, tarfamuri și canafuri, cu armănt în coadă, ca pe vremuri, purtînd fes roșu și iatagan, — din care iesea, cu oarecare trudă, prințul Movileanu; pîntecos, chel ca broasca mustăți groase, colilii, marea cruce Sf. Andrei, scînteietoare de brilianturi, pe pieptul hainci negre, pîrînd că-i trage încă mai jos umerii povîrniți; abia ajuns pe pămînt, cu sprijinul armătului, prințul întindea mina femeii sale, mai tînără cam cu un sferi de ceva, strînsă în rochie de catifea vineție, ca safirul, cu un cap de mărșă, urîșit cumva de multimea sulimanurilor, și pe care o chema, cine știe de ce — Adalgiza. Iată-l, într-o trăsură de mlajă albă, trasă de-un armăsar tuciu-riu, pe care-l mină singur, pe frumosul Alfons Romalo, cu statura lui voinică, cu mari plete revărsate, și-o fundă mare, neagră și lucioasă la gîtul cămășii ca spuma, nepus de plăcut tuturor, mai cu seamă cocoanelor, pentru glasul ca un clopot de argint, risipind darnic arii, romantice și cantonete în farmecul insestării... Inșă, neîndoielnic, mai presus de toate era „Victoria” cea lungă a Smaragdei Boga, victoaria cea lungă a Smaragdei Boga. Băieții se zgăiau cu ochi alunați, ca la bănuțul de aur — la Mateias, vizitiul unguresc, în livrea albastră cu nasturi polcîii, cu joben cu nod de panglică purpurie, — încîntînd de dibăcia cu care „Iu” rondul cel mare, avînd în mijloc coloana de marmură înecunată de un vultur cu aripile desfăcute. Căii, de același neam cu cel de pe capră, mergeau legănîndu-se lin, ca niște copii, și se oprea la peron fără să se fi văzut că Mateias a smucit cit de slab de hături. Armăsarul, trăsura și vizitiul păreau zugrăviti pe fațada albă a conacului de o pană subțire... Ușoară ca umbra — Smaragda se ridica, tinînd cu trei degete poala rochiei, în culoarea piersicilor coapte; la gît avea un colan de mărgăritare; în părul ruginiu, strîns claie pe creștet, scînteia o furcută de aur cu pietre de oamuz. Grigore veni la scară și întinse brațul, s-o ajute; Smaragda-i dădu mîna, parcă i-ar fi întins o floare. Zîmbeau amîndoi, bucușoși. Domnița cobori, boierul se plecă ușor, atingînd cu buzele mînașă fildesie, pe potrivă trandafirului din despăcătura rochiei. Chipurile celor doi, al gazdei și al tinerei femei, fată-n fată, se destrămară și se alcătuiră din nou, ca-n vis, în alt loc și în altă vreme... Era tolu primăverii, mergeau să dîndă, la gîndire, la pădure, Ștef îl aștepta în ogrădă, vesel și pisturiat, cu păr cîncipiu ca al mamă-sii, mesterînd de zor la capcana cu otuzete. Alături, pe un scaun cu tăpi rostrețe, Izofina lucra la o dantelă, cu capul fin ocrotit de o pălărie largă, ale cărei margini erau prinse în părți cu o panglică verde, înnodată sub barbă, Rochia primăveratică avea în față un sort mic, dăvălărit, ce-i da un aer copilăresc. Își scoase ochelarii (băieții nu înțelegea cum o femeie tînără și frumoasă, nemțoaică, frantusecă, ce-o fi — poate să pună pe nasu-i cîrn o ascemenea drăcovenie) — și zîmbi, drept răspuns la „săru'mîna”.

— Mamă — zise Ștef, luîndu-l de mină — noi acum ne ducem la deal, după dîndire. Ne lasi, da?

— Numai nu stați mult — bine?

Părea că îi roagă să-i facă un hatîr. O suviță blond-argintie flutura în adierea vîntului, sub pălăria de soare; ochii scîntîi priveau cam către umerii copiilor. Porniră în grabă, aveau de mers o postă-tă-două. Pe drum trebuia să poposească în răstimpuri cercetînd un huceag, urmîrînd foiala dintr-un musuroi de furnică sau rostogolirea boabelor clișoase dintr-o vizuină de ciurtă. Ștef era mai priceput decît mulți copii de țaran intrale ierbilor și vietăților mărunte, cunoștea felurile nume și rosturi ale multor buruieni, copăcei și goanșe, stia ciupercile bune de mîncat, din pămînt ori de pe trunchii de arbori. De la el aflai de brilioană și de tătare, de bibrornicul cu flori vinețe și bobite de coară, care poenezec cînd le strivesți — de tăvalga, din ale cărei mlădite poți împleti mindrete de biciuști, de scaiul-muscălesc, de pe marginea santurilor, de scărișca, seara-Domnului, cu pămîntufuri de flori albăstrele. Se jucas, născocînd potriveli între numele ierbilor și fături omenești; chiea-voinicului era chiea lui Mărgărit Negru, el era mai voinic ca toți și avea o hălăciugă de păr în inele, de-ăia mai mare dragul; punga-babei amîntea de Mirbova Babanica, mereu cu grija pentru legătura ei cu păraluțe; barba-boierului nu putea fi, decât a lui Teoharidi, greul cu scăpăt, ca doar boierul nostru nu poartă barbă... Numai că ei tre-



buia să prînză dîndirele, un pîțigiu cu cap ca pruna dumăriele și pîntecul alb, cu gusulită galbenă și cu un tipăt moale cîntat „din-diri, din-dirii” — singur popa Bordea avea o pereche, într-o cuscută cu gratii — acum o să sibă și ei, măcar unul... Capcana se cerca așezată cu iscusință în tufisurile dintr-o margine de pădure, cu oopaci scorburoși, cam pe-acolo pe unde dibuiseră cîndva o vizuină de cătelu-pămîntului. Primăvara se instăpînea temeinic, tîmiloare viorii împleau aerul de un duh ameitore; mici și albi, cițiva nori încremeniseră în slava cerului. Abia apucaseră să potrivească alcătuirea de scîndurele și să proptască sita cu o crenguță — că se auzi tropot de cai; copiii, curioși, se pitulară grabnic îndărătul tufelor; prin spărturi de frunziș, zăriră doi călăreți, care opriră și descălecară la nici douăzeci de pași. Erau boier Grigore și domnița Smaragda. Pășeau încet, tăcuti, cu caii de dirlogi, pe la marginea pădurii; boierul era cu capul gol, în tunică și nădraji de călărie, viriți în carimbii cizmelor, sub genunchi; din cînd în cînd, lovea cu cravasa cite-un smoc de polinită. Smaragda își scoase pălăria vinătoarească, prinsă de conci; obrazul ei smead părea înflorit de goana prin aerul proaspăt; se ținea drept, semeată fără voie, privînd în zare, ca un erete iscoditor. Boierul vorbi rar și răspicat — se vedea că încercă să-și infrițeze nemulțumirea — vîntul aducea frînturi din spusele sale — „Nu se mai poate... poate înnebun... chinuiești... doi ani încoace...”

„Glasul Smaragdei se înalță sfredelitor: — Grig, încă odată, — cu Eliza, ce ai de gînd? Că voră-mea, nu? — Despre asta am mai vorbit! Iar o luăm de la capăt? Vocea, stăpînită, avea un tremur de amărăciune. Smaragda se întoarse și-l privi stăruitor; văzută dintr-o parte, chipul gîngas căpăta ceva de pasăre răpitoare.

— Și frantuzoica? Ia, zi, cu ea ce faci? Dar cu Ștef, unicul tău urmas, pină una alta? Nu, zău Grig, cum vrei tu să descurei ghemul asta? — O să-l descure — mirii Grigore — de-ar fi să-l tai cu sabia! — E o idee, într-adevăr! — risul era al unei femei mai vîrstnice, un ris aspru, puțin cîrîit. — Hai să fim serioși, rezonabili, cum ar zice Eliza. Prea sînt multe piedici în cale, și prea grele, vezi, n-are rost să ne ridicăm în cap luminaș-treagă. Dar tu — la mine nu te gîndești? — Cum poți să spui una ca asta? — izbucni Galvan, înalțînd fruntea, care începea să plesuvească.

„Doamne, cum strigă de gros — parcă latră Mosocca!” — își zise băiatul, privindu-l uimit printre frunze. Nu mai semăna decît prea puțin cu acela ce-i dăruise bănuțul de aur și-i vorbea cu bunăvoință, atunci, la conac. O vină îi tresărea pe timplă, ca gusa gusterului; își mușca îndrîjît buza de sus, ca un gonacî supărat pe zăbala; urma de sabie se invinețea. Elcovan sfîrși să subțire și bătu cu copita în iarbă; fușarul domniței scutură din cap, e-un jenet de nerăbdare.

— Și apoi, nu uita, mai e și departe dintre noi, chiar dacă mai de departe. Vezi tu, Grig... — Te iuocese — gamu ei — prima și ultima oară în viață, nenorocita asta de viață! Vorbise acum potolit aproape în soaptă, fără s-o privească, parcă vorbea altcuiva, nevăzută.

— Te amăgești singur — zise Smaragda, cu un glas voit rece — asta nu-i dragoste.

— Dar ce? făcu bărbatul, apucînd-o de mină. Răsflua repede, ochii-i ardeau, mustața se zbîrlise. Smaragda se îndreptă de mijloc și își zmuci incheietura din strînsoare.

— Ce — repetă Galvan, întăritat. Ce? spune odată! Atunci ea rosti rar și apăsat citeva cuvinte într-o limbă neînțeleasă pentru băiat — limba în care vorbea uneori Izofina cu Ștefăniță. Auzi totul, lămurit, dar nu pricepu nimic. În clipita următoare, Galvan făcu un pas îndărăt, parcă l-ar fi pleznit cu biciușca peste obraz, scoase un fel de răget, se azvîrli în sa, fără s-atingă scara cu piciorul, și-l rezezi pe Elcovan la vale, către conac. Domnița rămase locului, privînd un timp pe urma lui.

— Iisuse — suspină, trecîndu-si mina slobodă pe la ochi. — și asta de ce, de ce...

Se aplecă să ridice curelușă friului, scapă dintre degete pălăria, care se rostogoli puțin și se opri într-un smoc de iarbă; aplecîndu-se după ea, scoase un tipăt mic, de păsăruică speriată, apoi se ridică încetîșor, cu ochii țintă la ceva țintit în palma dreaptă, ceva ca o biță mai mare, sclipînd alb în bătaia soarelui.

— Un ou — murmură Ștef — ou de dîndire!

— Taci — guieră băiatul, cu spaimă — dacă te-aude?

Inșă Smaragda se depărta domol, cu calul după dînsa, alipindu-se cu dușosie obrazul de rotocolul lucios ne care-l purta în palma înmănușată. Băieții se desprînseră din tufis, oftînd usurați.

— Fiți-ar dîndirecul, Ștefăniță! Dacă dădea de noi? — N-avea ei treabă cu noi! N-ai văzut cum se sfădeau? Boierii! Astia, le-abate din te miri ce!

— Da' ce i-a zis, de-a sărit așa? — Nu știu, n-am înțeles decît ceva de sete, o sete de ceva nu știu ce... Porniră să cerceteze capcana.

TOCMAI se lumina de ziuă, cînd deschise ochii. Cîteva ciocănea ritmic în fereastra albită — o creangă încrețită de flori.

— O să fie vîșine, anul ăsta! Căscînd zgometos, Anagoste pipăi cu talpa goală după țirlici — unul se vîra totdeauna mai adine sub pat — și încercă să se dezmeticească. Își amînti că are de corectat niște caiete. Își așeză pe marginea patului, cu picioarele în țirlici, cu ochii la creanga din geam, licărînd vesel din revărsatul de zori...

„Ceva tuia departat, înăși viu, ascuțit, cineva zise rar, în frantuzeste... Irrepressible soif de se reproduire”. „Ce-o fi asta — se întrebă profesorul, nedumerit — ce caută vorbele asta fără rost în capul meu?”

Își puse ochelarii și trecu încet în odaia mare, îndreptîndu-se spre cămăruța cu lavoar. În dreptul mesei de lucru stătu locului, privînd în jos, apoi se abieci încînd și scoase din crăpătura podelelor o fărîmă de coajă străvezie.

— Cocos afurisit! — bombăni. Frumusețe de ou, găsi-te-ar Zarzavelca!

Aureliu MANEA,

„Maturul teribil”

SE spune de mult că, dacă Aureliu Manea nu exista în teatrul românesc, el ar fi trebuit inventat. Absent, fără prea multe nostalgii, din programul teatrelor bucureștene, regizorul unei mari generații al cărei lider, alături de Anfirei Șerban, este, a focalizat neîntrerupt interesul tuturor mediilor scenice românești. Împreună cu trupe provinciale de relief mai puțin variabil, ca să nu spun plat, A. M., încă de la debutul deceniului opt, a marcat calendarele teatrale cu turnee eveniment, ce confiscău întreaga noastră atenție. Așa că sînt prea puțini cei care nu și pot aminti de lovitură de stat(ut), a necunoscuților, uitărilor actori din Turda deveniți peste noapte locuitorii capitalei teatrului românesc, datorită întâlnirii cu Manea. Sau de „criza reșiteană” impusă vieții noastre teatrale, obligată pe neașteptate să și traducă de-zelele forte tradiționale în pină atunci ignoratele valori birzăvene!

Matca, însă, favorita marilor experiențe AM-iste, se arată a fi, de mai bine de un deceniu, Teatrul din Ploiești. Trupa județului lui Caragiale, tutelată de memoria lui Toma Caragiu, o trupă pe măsura „republicanilor”, peștrită, contradictorie, formată în bună parte din actori ce cunosc mersul trenurilor, rubrica 900, mai bine docit orele de funcționare ale celebrelor hale prahovene, s-a dovedit în ani cea mai disponibilă la fan-tezia, capriciile și mai ales pretențiile unui creator autentic al scenei noastre. Toate montările ploieștene ale lui A. M. sînt reperabile în cea mai exclusivă spectacologie românească!

Că Manea este un inventator care riscă aventuros și singuratic în arta spectaculară nu poate fi un lucru necunoscut. În acești ani decenți de platină dominată de mercantilism, A. M. a fost solitarul, călătorul anevoie înaintînd prin deșert. Nu aș putea spune că și-a pregătit bine drumul, că a știut vreodată dinainte încotro o s-o ia. Spectacolele sale sînt atât de imprevizibile, și într-ait de puțin seamănă unul cu celălalt, încît nu cred să putem vorbi vreodată de consecvența spectaculară a lui A. M., de dețenția sa în vreun program estetic. Putem să ne referim mai degrabă la Libertatea absolută în aventura creației. Cred că pentru acest regizor, fiecare piesă e o întâlnire originală unică, cu blocul de marmură în care palpită o sculptură nemaivăzută! *Macbeth*, *Arden din Kent*, *Trei surori*, *Woyzeck*, ca să mă refer numai la spectacolele ploieștene, sînt tot atîtea descoperiri senzaționale ale unor teritorii necercetate.

În *Macbeth*, o investigație dezlănțuită atacă și ocupă spațiile albe ale semioticii spectaculare. Cu o putere de invenție șocantă, în planul vizualului mai ales, A. M. intrerupe linia fermă a arhitecturii shakespearne, defectînd mecanismul crimei. Spectrul exploziv al semnelor scenice, de uluitoare îndrăzneală, expuse într-un ritm torrențial, introduce dezordinea unei stări. *Arden din Kent*, în schimb, piesa mai sumară articulată a anonimului englez, capătă, prin mijloace teatrale tradiționale, rigoarea și forța unei demonstrații matematice. În *Trei surori*, A. M. ne sugerează sau ne reamintește ceva ce am uitat ori nu ne-am gândit niciodată: că A. P. Cehov a fost contemporan cu Kierkegaard! Cea mai originală interpretare a unui text cehovian văzută de mine vreodată, susține, argumentat, disperarea existențială ca unică, indestructibilă stare a umanității insulare, ultragiata din micul orășel rusesc.

Recent, *Woyzeck* de Büchner i s-a părut (și nu e ciudată coincidența) descrierea (după natură!) a conspirației grupului organizat, dusă în manieră modernă, contra individului. Teroarea exercitată de colectivitate asupra insului nu e neapărat o tortură primitivă, o agresiune directă. În costume naziste (W e un spectacol de autor al lui Manea), o formațiune militară elaborează montura foarte complicată, de o perfecțiune vicioasă, a manipulării. *Woyzeck* e purtat de mină prin cele mai rafinate și mai de neînchipuit urzeli, spre crimă, pentru a fi astfel eliminat. Raluca Zamfirescu, Valentin Popescu, Corneliu Revent, Constantin Lazăr, Mihai Coada, Ecaterina Nazarie se aliază, printre alții, viziunii (singurul cuvînt fericit!) regizorale.

Aureliu Manea e „maturul teribil” al scenei românești, una din certitudinile ei cele mai de seamă.

R. A. Roman

MARTURISESC că nu am citit romanul *Porțile pădurii* de Elie Wiesel, deși a fost publicat în limba română, în 1964. Ajung să deschid această carte abia după ce am cunoscut unul din textele sale critice. În cazul de față, interpretarea se confundă cu actul creator: este vorba de dramatizarea romanului de către Dinu Cernescu. Ceva mă face să cred că n-am să descopăr în opera lui Wiesel un simplu pretext pentru o montare scenică (ca în romanul ecranizat); mă tem de autoritatea brutală a memoriei, care-mi va cenzura impresia lecturii. Eleganța simplă a firului dramatic, lipsită de momente confuze, incerte, intensificarea gradată a ritmului scenic, fără tensiuni inutile, artificiale, sînt semne ale respectului pe care Dinu Cernescu, ca interpret, l-a avut față de textul original, împlinind parcă idealul lui Georges Poulet, al criticii de identificare cu ope-



Istorie teatrală: Debutul de dramaturg al scriitorului Alexandru Monciu-Sudinski, *Caractere*, la Teatrul Giulești (1976). George Bănică (dreapta) era regizorul și unul din interpreții spectacolului. Celălalt actor din fotografie: Florin Zamfirescu

ra. Aspirația către parabolă, natura simbolică a fiecărui moment în desfășurare, profunzimea conflictualității dramei dezvăluie totodată latura creativă (creatoare) a demersului artistic.

Depășind stricta raportare a textului dramatic la condiția evreului în spațiul pe care îl locuiește, în care s-a născut și pe care în timpul războiului a fost nevoit să-l părăsească, spectacolul de la Teatrul Evreiesc de Stat propune, cred eu, sugestii de reflecție în cadrul filosofiei culturii. Este vorba, aici, mai degrabă de condiția culturală a evreului (în contextul european, românesc) și mai puțin de cea existențială. „Au uitat să deoperteze și numele celor cărora le-au moștenit casele și cearcăfurile”, rostește un straniu personaj, Gavril Brus, tonul său devine amenințător, tulburător: „Într-o zi, sînt sigur, acești tați onorabili, soți credincioși, militari devotați, iubitori ai carității creștine se vor teme cu toții de culpele lor”.

Gregor, protagonistul spectacolului, făcîndu-se mult, pentru a nu fi recunoscut de către autorități și săteni, joacă, obligat de învățător, rolul lui Iuda, trădătorul, într-o scurtă scenă de teatru în teatru. Dezvăluindu-și identitatea, sătenii îl consideră la început un sfînt, apoi trădător. Emoția profundă, dramatică în adevăratul sens al cuvîntului, a momentelor spectacolului, privite separat, nu poate ocoli, totuși, paradoxul unei neîmpliniri a întregului. Spectatorul e capabil să rememoreze cu plăcere fiecare episod dar nu reușește să reconstruiască sinteza dramatică. Nivelul de receptare al textului este situat deasupra unor predeterminări teoretice, sau de ordin logic, de configurație a partiturii scenice. Dinu Cernescu dramatizează destăinul unei mentalități, nu pe cel al unei (unor) persoane; caracterelor sînt impresionante, dar semantica gesturilor și acțiunilor lor se pierde undeva dincolo de actul reprezentației propriu-zise, ignorîndu-l. Semnificațiile, urmărind firul rectiliniu al sugestiilor abstracte, mereu situate în spațiul filosofiei culturii și istoriei, anulează devenirea spectacolului și permit o posibilă re-dramatizare a piesei (eventual o reumanizare a conflictualității), din orice punct al desfășurării ei s-ar pleca. La această „deschidere”, oarecum vulnerabilă, a textului contribuie și coerența labilă a evenimentelor în succesiunea lor epică, deși supuse unei gradații ritmice naturale.

Ascultate la cască (traducerea în limba română), „vociile” lui Gregor (Răzvan Popa), Gavril (Rudy Rosenfeld), Mariei (Miriam Roxana Ionescu), Învățătorului (Theodor Danetti), Clarei (Ioana Crăciun), în lectura Dorinei Păunescu, sînt rostite calm și cu o oarecare senzualitate, marcînd, poate, uneori, cu mai multă poezie, volutele vorbirii scenice. Textul dramatic devine, astfel, la rîndul lui, posibil în două ipostaze: scenică, admirabil realizată de actorii mai sus pomeniți (cit și de Nicolae Călugărița, Mircea Stoian, Constantin Cotimanis și Nicolae Macovei), sub regia „dramaturgului” Dinu Cernescu și, într-o șoptire intimă, cu tîlc, sentențioasă, a Dorinei Păunescu.

Sebastian-Vlad Popa

Crin Teodorescu

PREMATURA și nefirească dispariție, cu douăzeci de ani în urmă, a lui Crin Teodorescu a dus la o și mai nefirească eliminare a numelui său din circuitul teatrului românesc; deși, în cei 17 ani de activitate, cuprîndî între 1963-1970 (perioadă de vîrf și de mari realizări ale artei scenice naționale), Crin Teodorescu, prin personalitatea sa distinctă de artist cărturar și prin spectacolele semnate de el, s-a situat printre figurile proeminente, ce constituiau noul val al regiei românești moderne.

Odată cu revenirea printre noi, de peste mări și țări, a foștilor colegi și prieteni, incununați cu lauri și primii cu flori în trecerea lor (deocamdată meteorică), pe sub acul de triumf al sufletelor noastre, odată cu re-debîndirea memoriei pierdute, revenirea lui Crin Teodorescu la locul care i se cuvine, printre valorile teatrului românesc, este nu numai normală, ci și obligatorie.

Deși am făcut primii pași în teatru sub discreta sa ombărire, deși m-am bucurat de sfaturile, încrederea, protecția, prietenia și prețuirea sa, deși soarta ne-a readunat sub acoperișul aceluiași Teatru „Bulandra”, în ultima perioadă a activității sale, mă simt acum nepuținios, stingaci, în încercarea de a-l evoca personalitatea. Consider însă că aceste rînduri sînt doar un început timid și că investigația ulterioară a activității sale ca regizor, om de teatru, gînditor, poet, eseist și pamfletar de o desăvîrșită urbanitate va fi înfăptuită cu rigoare și seriozitate de către actualii și viitorii cercetători ai teatrului românesc. Prevăzîndu-i cu ochii minții opera scenică și recitîndu-i gîndurile împrăștiute prin diverse publicații, vor fi, asemeni mie, fascinați de bogăția, limpezimea, acuitatea și actualitatea punctelor sale de vedere.

Influențat de dascălul său întru teatru Ion Sava (ale cărui cursuri le-a frecventat împreună cu Liviu Ciulei, Dan Nasta și alții), fascinat de experiențele din anii '20-'30 ale lui Tairov, Vahtangov, Meyerhold, de forța de șoc a teoriilor lui Artaud și, ulterior, de ideile lui Bachelard, Althusser, Roland Barthes, Crin Teodorescu și-a construit un sistem coerent de gîndire, care, fără a se materializa într-un concept teatral inconfundabil, reprezintă nu numai o atitudine precis conturată, ci și un program propriu, concretizat prin realizări scenice.

Încercînd să definesc demersul teoretic și poziția sa responsabilă față de soarta scenei naționale, mă consider îndreptățit în a-l situa pe Crin Teodorescu în continuitatea spiritelor efervescente ale unor oameni de teatru, precum Camil Petrescu, Ion Sava, Haig Acterian, fiind obședat, ca și predecesorii săi, de descoperirea unor căi proprii de dezvoltare a teatrului românesc, în consonanță cu gîndirea teatrală europeană.

Abordînd, ca teoretician al teatrului (calitate pe care foarte puțin regizori din România și-o pot revendica), o largă arie de probleme, de la redescoperirea insolitului și a dramei existențiale în teatrul lui Claudel (considerat de el „un Dante al secolului nostru”), la reacția nu lipsită de spirit de frondă față de falsa, obligatorie și dogmatică altoire a Sistemului lui Stanislavski pe trunchiul teatrului românesc; de la dezideratul apariției unor trupe restrinse, pe criteriul unor afinități electice, pînă la cel al actorului intelectual; de la tehnica repetițiilor, considerate de el un „laborator de verificare a soluțiilor”, la probleme legate de legislația teatrală; de la veștejirea snobismului ce cultivă forma fără fond, la receptivitatea totală și susținerea a tot ceea ce reprezintă noul în materie



de artă, unde, după cum remarcă, spiritul inobedent a consemnat „eșecuri locale” ale unor personalități de talia lui Brăncuși și Victor Brauner, la care se pot adăuga Horia Damian, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum, — batjocoriți și considerați multă vreme niște „degenerați biologici” de către „cultura” de dreapta, — Crin Teodorescu, prin poziția sa categorică, a fost și rămîne o conștiință trează, o rază de lumină și poate un semnal de alarmă într-o epocă în care întunericul totalitarismului nu apucase a se instaura definitiv asupra artei și culturii românești.

S-ar putea crede, din cele de mai sus, că omul de teatru Crin Teodorescu a fost în primul rînd un teoretician, dar el a fost în același timp și un practician desăvîrșit al scenei, impunînd prin meticulozitate, exigență, rigoare, inventivitate. Pedagog, animator, creator de trupă, Crin Teodorescu a abordat în scurtă, dar prodigioasă sa carieră, un repertoriu de înaltă tinută artistică și intelectuală, trecînd cu dezinvoltură și siguranță de la Gorki la O'Neill, de la Pirandello la Arthur Miller, de la Tennessee Williams la Eugen Ionescu, de la Camil Petrescu la Mihail Sebastian.

A lucrat cu mari actori ai scenei românești, a lansat o serie de tineri care sînt astăzi valori incontestabile ale teatrului nostru, a colaborat cu scenografi prestigioși ca Paul Bortnovski, Mircea Marosin, Todî Constantinescu, Dan Jitlanu. Toți aceștia îl păstrează o vie amintire și o neșterită prețuire.

Evocarea lui Crin Teodorescu, în aceste momente de răscruce ale societății românești, constituie nu numai o datorie morală față de cei ce nu mai sînt printre noi, ci și un moment important pentru noi înșine, căci acum, mai mult decît oricînd, sîntem obligați a înțelege că nu numai prezentul, ci și viitorul nostru, al tuturor, nu poate face abstracție de trecut. Că tot ceea ce reprezintă valoare, în orice domeniu de activitate, rămîne și trăiește indiferent de conjuncturi mai mult sau mai puțin favorabile.

Valeriu Moiescu

— Premiul pentru interpretarea muzicii folclorice: cîntăreței Sofia Vicoveanca.

— Premiul pentru jazz: Marius Popp.

— Premiul tînărului interpret: violonistei Irina Mureșanu; pianistei Luiza Borac; mezzosopranului Ruxandra Donose.

— Premiul pentru critică muzicală: Elena Zottoviceanu; Klaus Kessler.

Premiile au fost decernate în cadrul unei solemnități, urmate de concert, în sala de protocol a Ateneului Român, în ziua de 4 mai 1990.

PREMIILE COLEGIULUI CRITICILOR MUZICALI DIN UNICIT (UNIUNEA INTERPRETELOR, COREGRAFILOR ȘI CRITICILOR MUZICALI) PE ANUL 1989

— Premiul de onoare: dirijorul Emanuel Elenescu

— Premiul special: orchestrei de cameră „Virtuozii din București” și dirijorului acesteia, Horia Andreescu.

— Premiul special: cvartetului de coarde „Voces”; pianistului Sorin Petrescu; mezzosopranului Steliana Calos; baritonului Alexandru Agache.

„Micuța Vera” și marea derută

PĂCAT că, în nebunia generală, un film lansat de curând în premieră la „Patria”, Micuța Vera, n-a fost — și riscă să nici nu fie — văzut și înțeles așa cum ar merita-o. E, oarecum, normal: cînd „fictiunea realului” atinge asemenea cote, cînd și cele mai senzaționale episoade din *Mondo cane* ar păli față cu actualitățile noastre cele de toate zilele — ce ne mai poate spune nouă, Micuța Vera? De Micuța Vera ne arde nouă?

Și totuși, acest film, produs în 1983, al unui regizor foarte tânăr, aflat la debut — Vasili Piciul, născut în 1961 — a făcut vîlvă nu numai la el acasă, dar și peste ocean (la rusi, dar și la „busi”, cum s-ar spune), a reușit, lucru rar, să pătrundă și să reziste pe piața occidentală, a reușit să se facă premiat la festivaluri importante (Venetia, Chicago, Montreal). Ce vede, în film, acel Apus?

Propagandistic spus, vede „realitățile sociale și psihologice ale URSS-ului anilor '80”, privity cu o direcție și cu o stare de libertate absolut inedite. Talentul și energia unui regizor foarte tânăr s-au întilnit cu momentul istoric al „liberalizării”, Micuța Vera a devenit filmul-emblemă al unei lumi, al unui timp; un posibil cap de serie al unui nou cinema. Cînd a apărut pe ecranele sovietice, filmul a produs un efect de soc, reacții foarte puternice și contradictorii ale spectatorilor obișnuiți să li se furnizeze iluzii pe marginea sănătății morale și sufletești a lumii lor, și neobișnuiți cu un alt de puternic „efect de recunoaștere” al unei realități care nu mai apăruse pînă atunci pe ecran cu o atît de evidentă lipsă de complexe. Autorul avea să fie acuzat de unii „spectatori de bine” că denigrează și înnegrește realitățile sovietice.

Dar cine e, în fond, băiatul ăsta? Zice: „Nu sînt un denigrator potential al sistemului, nu am conturi de rezolvat cu statul sovietic. Sînt născut într-o familie de muncitori, care, din fericire, n-a suferit în timpul terorii staliniste. Am parcurs itinerariul obișnuit al tuturor băieților sovietici, de la pionier la komsomolist. Una peste alta, sînt, teoretic, un fiu fericit al sistemului. Nu am motive să mă răzbum pe nimic, decît poate pe faptul că orașul unde m-am născut și care face fundalul Micuței Vera poartă și azi numele sinistru de Jdanov, una dintre figurile cele mai teribile ale istoriei sovietice, simbolul distrugerii culturii. Deci, dialogul meu cu țara nu e viciat de vre-o animozitate preconcepțată. Cunoșc bine realitatea de care vorbesc, nu înnegresc nimic... Micuța Vera e un film desore orașul meu, despre familia mea, despre atmosfera din care am fugit la Moscova ca să mă fac regizor”. (Un exemplu adus de regizor în sprijinul respectării realității: în secvența interogatoriului la miliție, decorul a fost păstrat intact, ca-n viață; pînă și afișul cu Nikita Mihalkov se afla acolo, pe perete; regizorul și-a permis o singură

mică modificare: a înlăturat de pe perete două portrete ale lui Lenin; erau șapte, au mai rămas doar cinci!) Afinitățile declarate ale lui Vasili Piciul: cu Gleb Panfilov și mai ales cu Vasili Șukșin („el a fost punctul meu de referință în aspirația mea de a mă smulge ca și el, din atmosfera provincială, ca să devin regizor”). Fără a fi tentat, ca alți colegi de generație, să devină un epigon al stilului Tarkovski, Piciul vede în Andrei Tarkovski — Maestrul spiritual al generației sale, un exemplu de luptă disperată pentru apărarea spiritului.

Vasili Piciul e și un om norocos. În '83, cînd a absolvit Institutul, VGIK-ul, toți „factorii de decizie” i-au comunicat răspicat că n-are nici o șansă să i se dea pe mină vreun film: filmulețul de diplomă îi scandalizase: „erau infuriati de modul meu de a înțelege lumea și cinema-ul; voiam să exprim tot ce simțeam și tot ce puteam să exprim: or, toți colegii mei de clasă lucrau exact invers; încercînd să-și ascundă propriile sentimente. Ei au găsit de lucru, eu, nu!”. La fel, scenariul Micuței Vera — scris de soția regizorului, Maria Hmelik, studentă la secția de scenaristică — a fost găsit, în '83 „oribil și infamant”. Un „cadru” a exclamat chiar, citindu-l: „Ce vreți voi, să se întimplă și la noi ce s-a întimplat în Polonia!?”... Dar, în '87 — așa se scrie istoria — „tînărul furios” avea să se afle la primul film, „liber să fac ceea ce voiam!”. A rezultat un fel de free-cinema à la sovietice. Autorul Micuței Vera, cu disprețul lui neînvăluit pentru tot ceea ce formează The Establishment — prezintă afinități temperamentale cu bătrînii „tineri furioși” (care, și ei, își plasau acțiunile cu predilecție în lumea provinciei și erau interesați de eroii proveniți din clasa muncitoare sau din păturile sărace ale micii burghezii).

Scena din viața unei familii de provincie, s-ar fi putut subintitula filmul. Sau: Viață, și nimic altceva. O familie obișnuită, de muncitori, într-un orașel pe malul mării, un băiat, medic la Moscova, și o fată, Vera, de 17-18 ani, cu o existență cam libertină față de vederile părinților. Galeria de personaje e de o impecabilă autenticitate: fiecare are dreptatea lui, gradul lui de intoleranță, esafodajul propriu de justificări. Tradiționalul conflict între generații e dublat de un conflict ascuns al fiecăruia cu sine și cu viața pe care o duce. Cu umor și cu un fin simț al tragicului, filmul ilustrează „dificultatea de a trăi”. În general, dar și dificultatea de a trăi în sistem — în special, Atmosfera (acasă, la căminul studentesc, pe plajă) oare guvernată exclusiv de doi termeni: inconfort și degradare. O lume împinzită de gunoare — deseori industriale, aruncate lingă o mare metalică, străină, care parcă a murit demult. Un cadru general dezolant, pe lingă furnalele unei fabrici cenușii, despre care regizorul spune, interesant: „Bunicul meu a dărîmat bucuros biserică și în locul



„Țelul nostru e unul singur: Comunismul!” (Natalia Negoda în Micuța Vera)

lor a construit fabrici, sperînd că aceste fabrici îmi vor aduce mie, urmașului lui ipotetic, fericirea. Pentru asta a muncit 24 de ore din 24! Acuma eu exist, există și fabricile construite de bunicul meu. Și unde e fericirea? Aceasta e tragedia istorică de la baza filmului: de o parte fabricile, orgoliul țării, catedralele noii fericiri și ale viitorului luminos, și de cealaltă parte absența fericirii, absența viitorului luminos și descoperirea că fabricile sînt, de fapt, ridicate CONTRA omului...”

Una dintre tragediile filmului este cea a tatălui, care își vede distruse toate valorile și idealurile pentru care a fost educat și pentru care și-a irosit toată viața. E vorba de o generație crescută în cultul lui Stalin, generația care a cunoscut războiul și foamea, și pentru care important a fost mai ales să supraviețuiască și să-și cucerească un grad minim de confort, cum ar fi acel apartament standard, vis și orgoliu al atitor familii sovietice medii. Și-acum, copiii și-i simte străini, pe cit de mult îi iubeste pe atît de puțin reușește să-i înțeleagă. Din cînd în cînd, lasează o speranță pur retorică, în care nici el nu mai crede cituși de puțin: „Nu-i nimic, la anul o s-o ducem bine!”. Într-un acces de botie și de nefericire, împlintă cuțitul în iubitul fetei, intelectualul care îl sfidează...

CELĂLALT destin tragic e al micuței Vera, cu coafura ei zbîrlită, ultimul rîcnut, cu mini-ul, cu ciorapii ei negri de plasă, cu do-larii rătăciți în geantă; dar tot nevinovatul ei nonconformism nu înseamnă altceva decît o instinctivă, irațională formă de

protest la o viață care nu-i spune nimic, o viață redusă la sex, minciuni și sărăcie (ca să parafrazăm titlul filmului semnat de un coleg de generație al lui Vasili Piciul, laureat al Cannes-ului, americanul Steven Soderbergh: *Sex, minciuni și benzi video*). Natalia Negoda (aflată la primul ei rol principal, după debutul din *Miine a fost război*, de Iuri Kara) s-a impus cu strălucire ca o imagine-simbol (inclusiv sex-simbol) a unei întregi generații. O poșghită subtilă de cinism peste o inimă simplă, peste un suflet fraged și vulnerabil. Tragedia acestei făpturi, care se extinde asupra întregului film, este lipsa de perspectivă, sentimentul sufocant că viața, așa cum este, nu face doi bani. Printr-o aparent banală poveste de dragoste, transparentă lipsa de direcție și de orizont a unei lumi în impas.

Totul capătă pe ecran o extraordinară energie vitală. Aparatul de filmat privește simplu și direct, imaginea (Elim Reznikov) respinge orice fel de efecte cinematografice. Discursul e limpede și calm, evitînd — în filmare, în montaj, în mi-zanscenă — orice gesticulație spectaculoasă. Singurele țeluri: maxima credibilitate a ceea ce se petrece pe ecran și identificarea spectatorului cu ceea ce vede.

Ca orice autor adevărat, Piciul are un timbru original, un mod propriu de a îmbina tandrețea cu ironia, scena de dragoste cu pamphletul politic. „Tu ai vreun țel în viață?”, o întreabă iubitul pe micuța Vera. „Țelul nostru e unul singur: Comunismul!”, îi răspunde ea drăgălaș batjocoritoare, ca reprezentantă a unei generații în van indoctrinată și îndopată cu „centralism democratic” (în sensul popularei anecdote: Centralismul democratic e atunci cînd toți împreună sînt „pentru”, și fiecare, separat, e contra!).

O secvență care se ține minte: familia vine duminică la plajă, cu un camion urias. Fiecare își aduce disperarea și neputința de a-i înțelege pe ceilalți. „Mai bine făceam un avort! Eu n-am vrut să te fac!”, îi strigă mama — fetei. „micuței Vera”, care nu se putea hotărî să mintă ca să-și discolpe tatăl, acuzîndu-și iubitul. Cînd o ploaie cu spume va cădea peste plaja păcătoasă, tatăl și fiica se vor regăsi, miraculos. Într-o scenă tăcută, care probează cu brio finetea analitică a regizorului, superioră puterii lui de construcție pe ansamblu. (Compoziția e marcată de o prolixitate provenită, probabil, din incapacitatea autorului de a renunța la unele momente sau secvențe izbutite, în sine, dar dînd uneori senzația de film cu gabarit depășit).

În final, prin ușa întredeschisă a bucătăriei, se vede trupul tatălui căzut pe poartă, murind. („Moartea tatălui este apoteoza tragediei unei generații” spune regizorul). Un cadru de o încremenire tragică. De aici, încotro? Care sînt șansele acestei lumi de a se trezi, de a trăi altfel, de a se împăca cu sine? Poate din acest punct atîns de moarte, de la trupul strîns în ultimul zvîcnet, de la vocea sugrumată rostind numele copiilor — să pornească drumul spre redescoperirea valorilor, spre reșezarea prețului vieții.

Eugenia Vodă

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Un film cu Greta Garbo, în regia ei

● CU *Ninocika* începe, în 1939, un film care va dura 50 de ani: tăcerea Gretel Garbo, dispariția ei de pe ecran, trecerea ei sub masca unor ochelari negri după care fotografiile lumii alergau din hotel în hotel, de la Neapole la Bahamas, încercînd s-o descopere lingă un bărbat aflat la media dintre Ramon Novarro și Leopold Stockowski. Toți acești „enfants du paradis” care sînt cinefilii știu din autobiografiile sau din dicționare că Margareta Luisa Gustafson a renunțat la cinema, în '41, la doi ani după *Ninocika*, neputînd îndura eșecul *Femeii cu două fețe*. Toți acești copii ai paradiselor în clar-obscur mai știu că *Ninocika* e prima și singura comedie a fiicei bătrînului Gustafson, un nenorocit de gunoier care-și cheltuia banii în cabaretele Stockholmului, oferindu-i vitoarei Walewska cam toate elementele pentru melodramele în care va juca. De pe pozițiile unui cinefil care în copilăria sa n-a văzut-o pe Garbo — fiindcă tata nu accepta să împartă cu mine fascinația la care-l supunea Divina — susțin că nu-i chiar așa. *Ninocika* e parte integrantă, e

chiar avangeneric al acestei tăceri epocale, întinse pe jumătate de secol. „Aurora boreală” — „sintetă frumoasă ca o auroră boreală”, îi scria Cecil Beaton — a pornit să se stingă odată cu *Ninocika* bolșevica privită cu suris aristocratic, deloc jignitor, de acel prinț al filmului pe care prea puțini cinefilii îl recunosc la dimensiunile lui, Ernst Lubitsch. Truffaut era subjugat de „geniul elegant” în comedie acestuia care aici, avînd un scenariu de forță unui maestru de orchestră ca Billy Wilder (*Unora le place Jazzul!*) funcționează încântător. Se observă lesne că Garbo nu face comedie ci se mișcă doar într-un mediu obsedat de haz. *Ninocika* e prima ei încercare de a schimba decorul, climatul și mai ales drama care o fixaseră într-o imagine de mit păgîn, timp de peste 10 ani: femeia înfricoșată de lume. Nu mai e regină neînțeleasă, nu mai e amantă de împărat, damă cu camellii bolnavă și persecutată, nu mai e spioană celebră împușcată — e o oarecare revoluționară biruitoare, o exotică pentru Occident, căzută sub farmecul unui domn de

înaltă condiție burgheză. E nostim, cu brio, cu respirație, fără de sfîșiere mitologică sau tulburare enormă. Sobrietatea mecanismelor ei nu cedează cu una, cu două, dar efortul modificării propriului chip e cert și zadarnic. Femeia cu două fețe continuă decrisparea din *Ninocika*. Eșec, chiar dacă Cukor (*My fair Lady*) știe cinema cit Lubitsch. Ironie — ceea ce a izbutit cu buni tehnicieni ca Mammoulian sau Brown nu poate fi cîntit nici de genii. Se supune, învinsă. Retragerea la care nu va renunța, cu o încăpăținare de femeie a măril, nu mai închide, azi, un secret teribil: Garbo a constatat rătărea unui auto-atentat, a unui auto-viol. Autoviolul la propriul clișeu, înghețat în frigiditatea crescîndă a lumii care intra în epoca terozizantă a imagoerației, nu putea să nu fie auto-pedepsit. Dar tăcerea n-a mai ratat-o. Filmul care urmează, după scenariul ei, în regia ei, consecvent cu tot ce jucase — de data asta o Greta Garbo Gustafson înfricoșată de lume, singuratică prin palasuri, anonimă prin mulțimi, cum-părînd lucruri scumpe și tablouri pe care le îngrămădea, zice-se, sub pat, mărturisind arar, cite unul cuiva, cu nostalgia fetei sinucigase, că ar fi vrut să joace rolul lui Cyrano (!!!) — recunosc că-mi place mai mult decît *Grand Hotel*. ■

Starea oraşului



Bucureşti, strada Sfinţii Apostoli

SPUNEA cineva cu amară ironie că datorăm lui Ceauşescu, în fond, această expoziţie: a fost nevoie ca amarnica lui nebunie să distrugă cartiere întregi ale Bucureştilor pentru ca să putem înţelege — măcar acum — că ceea ce mai dinainte era aici făcut, era într-adevăr bine făcut. Şi că ce ar fi acum de făcut ar trebui să înceapă, dacă nu printr-o recunoaştere a culpabilităţii, măcar printr-un sentiment de rusine. Pentru că una din temele expoziţiei este cu siguranţă aceea a neruşinării care poate lua chip în tot locul — tocmai ca loc al victimei omenestii.

Neruşinarea aceasta a sedus într-un fel o sumedenie de arhitecţi şi de urbanişti, prin aparenţa unei superbe generozităţi: a şterge de pe faţa pământului un oraş gata şi bine constituit cu relief cu tot şi de ce nu, eventual şi cu o parte din locuitorii care au pierit de inimă rea — această distrugere masivă deschidea cîmpul unei fel de masive activităţi creatoare. Arhitecţii şi urbanişti au profitat din plin de pe urma acestei generozităţi. Pentru că idealul oricărui prost artist este acela de a crea pe un

Expoziţie deschisă la sala Dalles, mai 1990.

gol; de a face totul de unul singur, de la a la z, fără a se sînchisi de înaintaşi şi fără a-i păsa de urmaşi. Un student în arhitectură îmi mărturisea că idealul scoilii sale este tocmai acela de a crea un oraş în plin pustiu — ceva în felul Brasilei, bunăoară, care s-a alcătuit dintr-un zero cumulat cu umbra unui avion ce plana în desert... Un ilustrator generator de pustiri ca fostul preşedinte al ţării a fost, din acest punct de vedere, o mană cerească pentru pseudo-artişti care s-au bucurat de ofertă pentru a-şi etala cu nestinjenit cinism năntenicia.

Dacă a planta în mod artificial un oraş în pustiu este de fapt ultimul lucru pe care ar trebui să şi-l dorească un arhitect, acest lucru fiind steril — desi uneori poate că necesar — totuşi a inventa pustiu printr-o enormă distrugere este o crimă. Actuala expoziţie de la Dalles este un document al istoriei acestei crime. Dar după consumarea dezastrului, iată că ne aflăm în faţa unui alt orăpăd: după aceşti ani demolatori, oamenii nu mai ştiu bine pe ce lume se află. Prea mulţi dintre ei s-au obişnuit să vieţuiască în mizeria prostului gust, mai cu seamă atunci cînd acesta se poleieşte cu aparenţa grandiosului. Am văzut oameni tineri în rîndul trecătorilor obişnuiţi, care priveau cu nespūsă admiraţie la acel

sacrilegiu intitulat Casa Poporului. Lipsa de cultură este o denominaţiune prea blindă pentru această pervertire totală nu numai a gustului, dar chiar şi a celui mai elementar bun simţ al atîtor concetăţeni. Cum ar putea ei pricepe oare — dacă printr-o fericită întîmîcare ar nimeri la Dalles în zilele expoziţiei — adîncul prăpastiei care separă fostul cartier Uranus de uriciunea pustirii proiectată astăzi pe locurile rămase, vai, numai în splendide imagini? Schemele urbanistice ale spaţiului dispărut se adresează doar specialiştilor; un vizitator obişnuit se poate opri cel mult în faţa pozelor — dar ce vede el în poze? Vede nişte case ca acelea pe lingă care trece de fapt zilnic, în colţisoare pitite din Bucureşti, locuinţe delabrate şi uitate de soartă, scoase parcă din memoria oamenilor odată cu ochii din cap. Pe acestea de ce nu le vede, oare? Dar arhitecţii care au încheiat pactul le-au văzut ei într-adevăr?

Specialişti de două parale, aceştia din urmă nu le văd cu siguranţă nici măcar acum. Altfel, cum să-ţi explici faptul că atîta dintre ei încă se fălesc cu produsul meschin al fraudei? «Promotori ai prostiei, se împopotonează în nimicnicia lor cu titulatura de avangardisti! Îşi închipuie, în puţinătatea gîndirii şi a simţirii lor, că au făcut arhitectură post-modernă în România. Însă aici nu poate fi vorba despre avangardism sau post-modernism, ci pur şi simplu despre cinism. Iar cinismul acestei alcătuirii nu este doar un simbol, ci o realitate...»

Multă lume se întreabă ce s-ar putea face totuşi acum cu acest monstru; ce destinaţie i se va da şi cum ce anume ar mai trebui investit în el. Dar adevărata problemă care se pune este cu totul alta: cum să faci tocmai pentru a stăvili investiţiile de acest gen, cum să opreşti pentru totdeauna procesiunea distrugerii. A continua lucrările la Casa Poporului ar fi cel mai mare triumf al comunismului în această ţară. Ar însemna că, sfidînd o naţiune întregă, Ceauşescu încă ne mai conduce. Rezolvarea acestui impas mi se pare a fi totuşi extrem de simplă, pentru cine doare într-adevăr să curme — cît mai este vreme — această dramă: asupra oraşului trebuie lucrat exact invers de cum s-a lucrat în ultimii ani. Şi anume, ar trebui hotărît ceea ce nu trebuie făcut, înainte de a decide ce ar mai fi de făcut.

Mihai Sărbulescu



Emoţia regăsirii

DACA aş fi dorit ca vreuna din revistele româneşti să-mi consemneze gîndurile, aceea ar fi fost „România literară” — mulţumirile mele sînt infinite pentru bucuria pe care mi-ati oferit-o. Această dorinţă are o explicaţie foarte simplă: imediat după Revoluţie am urmărit, cu sufletul la gură, multe din publicaţiile sosite din România, dar în special „România literară”, pe care am „devorat-o” de la titlu pînă la ultima semnătură, cu o sete pe care doar o persoană ce a rătăcit prin desert o poate simţi. Fericirea a fost cu atît mai mare, cu cît, din primul număr, am remarcat că, încă o dată, spiritul intelectualului român nu s-a dezminţit, ci, dimpotrivă, dacă înainte de Revoluţie semnatarii acestei reviste au fost singurii care şi-au apărat demnitatea (în limita posibilului), după Revoluţie şi-au dovedit harul, talentul, în momentele cele mai grele, cînd confuzia era peste tot. Cred că intelectualii români nici nu bănuiesc ce importantă a fost pentru noi, românii din exil, ţinuta lor de o demnitate exemplară şi, mai ales, promptitudinea şi curajul de a se exprima liber în această perioadă de deusolare, de incertitudini, fireşti de altfel. Am fost fericită să văd fotografiile, poeziile şi proza multora din cei pe care i-am cunoscut din copilărie, dar şi a noii generaţii, în acele prime pagini cu un conţinut mişcător, chiar cutremurător. Din fericire, fac parte dintre artiştii lirici care, pe lingă muzică, se interesează şi de literatură, arte plastice, istorie şi alte forme de exprimare ale spiritului (uman) românesc. Îmi iau permisiunea să-i felicit pentru promptitudinea cu care au reuşit, în primele pagini, personalităţi de faimă mondială precum Emil Cioran, Mircea Eliade, Horia Vintilă, alături de marile talente autohtone interzise mai ales în ultimii ani. România de azi are nevoie, mai mult ca oricînd, de minţi luminate (spaima celor din trecut) care să constituie un far cu o lumină călăuzitoare pe drumul democraţiei şi libertăţii (bine înţelese şi sincere) pentru noua generaţie a neamului nostru.

Cînd vorbesc despre intelectuali, mă gîndesc la toţi cei care vădesc înclinaţii de percepere pasivă şi dorinţă de exprimare activă în diferite domenii artistice. Democraţia şi libertatea sînt un bun universal şi nicidecum rezervat unei anume categorii sociale. Prefer un muncitor sau agricultor cu înclinaţii artistice sincere, unui profesor universitar demagog şi oportunist!

Aş dori, ca bun român, ca atît tineretul care a avut rolul determinant şi decisiv în această Revoluţie (căci încă sper să fi fost revoluţie şi nu lovitură de palat), cît şi cei cu pîrul mai cărunţ, să nu dezminţă bunul simţ proverbial al românilor şi înţelepciunea, verificată de veacuri, în a-şi chivernisi soarta spre binele obştii.

Scuzaţi-mi „Of”-ul înăbuşit de atîta amar de vreme, dar, pe lingă glas, mai am şi suflet şi minţe care nu mă lasă să rămîn indiferentă la zbuciumul şi nesiguranta prezentului ce se desfăşoară în faţa ochilor noştri. Şi, cum nu am menirea să dau lecţii şi sfaturi, să trecem acum la vocaţia pe care mi-au hărăzit-o părinţii şi Dumnezeu. Despre cariera mea artistică internaţională nu ţin să vorbesc în acest moment. Aş dori să-mi exprim fericirea nemărginită de a reveni pe scena românească după o absenţă „involuntară” de 20 ani. O dorinţă obsedantă de la începutul Revoluţiei şi pînă la revenirea în ţară a fost aceea de a mulţumi, prin mijloacele mele specifice, celor care au contribuit la înfăptuirea acestei minuni. Pe lingă cele două concerte oferite marelui public la mijlocul lunii aprilie, aş vrea să susţin un concert adresat tineretului neînfricat (din toate categoriile) care a declanşat cea mai formidabilă revoluţie din istoria neamului românesc, precum şi un concert în cinstea armatei române, care a jucat rolul decisiv în victoria finală a Revoluţiei. La următoarea vizită în ţară voi avea plăcerea să colaborez cu Ansamblul Armatei, condus de maestrul Sergiu Eremia, concretizînd astfel una din cele două mari dorinţe. Întrucît „colaborarea” cu armata a fost rezolvată foarte operativ, aştept şi sper ca şi cea de a doua dorinţă să prindă contur în cel mai scurt timp. Inutil să mai amintesc, şi aici, că toate aceste concerte date de mine în tara mea sînt concerte de binefacere, destinate reclădirii României, ca o modestă contribuţie la ridicarea ţării ruinată, din aproape toate punctele de vedere, în cei 45 ani de comunism.

Un ultim regret — acela că „România Literară” (la care soţul meu este abonat de mulţi ani) nu are un cor şi o orchestră!

Interviu de Marius Ralian

Viorica Cortez

Bucureşti, 21 aprilie 1990

Cu Hélène DELAVault

Un mesaj melodios al Franţei

IN componenţa „Primăverii Libertăţii”, sosită în ţara noastră ca o adiere de briză de pe întinsul Franţei prietene, alături de spectacole de teatru, recitalurile cîntăreţei Hélène Delavault — la Cluj, Iaşi şi Bucureşti, — au completat, inspirat, programul acestei nobile acţiuni culturale.

După ultima întîlnire cu publicul nostru, am avut o convorbire cu artista:

— Am înţeles că, pînă nu demult, aţi ştiut oarecum puţine lucruri despre România, despre români...

— Într-un fel, cam așa este. Adevărul e că țara și poporul dumneavoastră ne sînt, aproape fiecăruia dintre noi, francezii, noţiuni familiare, aş spune din totdeauna. Dar, în ultimul timp, ceva s-a schimbat, s-a amplificat. Am fost foarte emoţionaţi, noi toţi din Franţa, urmîrind cu interes, cu vie simpatie, evenimentele care se petreceau la dumneavoastră în a doua jumătate a lui decembrie trecut. M-a emoţionat, în egală măsură, perspectiva de a putea veni să cînt pentru prietenii noştri români.

— Îmi dau seama, de vreme ce aţi ales, pentru România, un recital dedicat Libertăţii şi Dragostei.

— De fapt, teme care cred că interesează permanent fiinţa umană, dar care, uneori, ca în cazul de faţă, devin pregnante.

— Cine sînteţi, distinsă Hélène Delavault?

— O cîntăreţă de Operă care şi-a ales o cale de manifestare cu totul aparte. De cîtiva ani încoace am hotărît să realizez mai ales recitaluri, deşi sper că în viitor voi cînta totdeauna singură.

— De vreme ce, totuşi, aţi ales formula recitalurilor pe care, deocîndă, cel puţin, o practicaţi perseverent şi sînt convins, permanent cu succes, vă rog să-mi spuneţi cum le concepţi în general?

— Încerc să interpretez scene cîntecul; fac uneori colaje; recunosc, cîteodată iconoclaste, între melodia clasică

— de exemplu Schubert, Chopin, Villa Lobos — şi piese din domeniul muzicalului american sau cîntece mai frivole, franceze. După mine, pot exista legături interpretative amuzante între toate acestea capabile să pună în valoare, odată cîntat, cîntecul, tocmai prin alcătuirea colajelor.

— Cîntaţi de obicei în Franţa? Dincolo de hotarele ei?

— Recitalul pe care l-am realizat aici, în România, *Amours et trahisons*, l-am creat întîi la Paris pentru Festivalul du Marais, l-am reluat la Festivalul din Avignon, apoi la Festivalul din Edinburgh, prezentîndu-l apoi în numeroase teatre franceze, ca şi în Germania Federală, Italia şi într-un turneu în Africa.

— Cînd v-aţi început cariera artistică?

— Am debutat în 1978, interpretînd lucrări clasice şi contemporane. Am cîntat apoi în *Carmen*, în regia atît de originală a atît de originalului Peter Brook. Într-un insolit teatru, „Bouffes du Nord”, reconstituit de cunoscutul regizor pe ruinele — menţinute întocmai de el — ale unui teatru de revistă din secolul trecut, care arsesese. Valorificarea lui, sub formă de ruină, conferă întregii ambiante un caracter de-a dreptul magic, fascinant.

— Aşadar, aţi colaborat cu Brook, interpretînd rolul titular din *Carmen*...

— Da, sub conducerea lui, am desfăşurat, în pregătirea acestui rol, o muncă pasionantă pentru mine. Mai ales prin interpenetrarea dintre muzică şi interpretarea teatrală, dominată fiind şi eu de preocuparea lui Brook de a descoperi personajele în toată profunzimea lor. Şi, în acelaşi timp, pasionantă şi prin calitatea performanţelor la care se ajungea.

— V-aţi pregătit, am înţeles, în primul rînd pentru operă. Sînteţi mezzosopră. Dar interpretaţi, spre surpriza tuturor...

— ...după cum aţi putut constata, muzică de cameră, lieduri mai curînd decît operă. Îmi place să cînt îndeosebi Schubert, Schumann, Brahms, liedul ger-

Politica tele-struțului

ABSENT câteva zile din fața televizorului, mă întorc și găsesc marea de divertismente încă mai adâncă și mai netulburată. Bună parte din ziua de sâmbătă — transmisii maraton de gimnastică (campionatele de la Atena), tenis (Cupa Davis la Arena Progresul), muzică ușoară (Concursul de la Zagreb). Unele, anunțate în program din timp, altele adăugate ca surprize de ultim moment. Ore în șir, aproape fără întrerupere, țâcănit de mingi, urale sportive și refrene impetuoașe. Filmul programat la 22.30 (un western oarecare, de care nimeni nu mai ducea lipsă) se transmite totuși, începând cu ora 1 noaptea. Nimeni, bănuiesc, nu mai ține televizorul deschis și somnul divertismentului continuă cu somnul adevărat. A doua zi, la amiază, transmisiile sportive se reiau și durează până spre seară. Între seturile meciului de tenis se dau reclame, emisiunea „Video-magazin” se strecoară printre ghemuri și noi urale. Melodii la cerere. Un reporter îl oprește pe premierul Roman pe scările palatului guvernamental, întrebându-l despre melodia preferată. Pentru că nu mai are timp nici domnia-să să urmărească divertismentele, indică un mai vechi cîntec despre părinți, al cărui titlu nu și-l amintește. Redacția crede a ști că este vorba de „Repetabila povară”, un slagăr pe versuri de Adrian Păunescu, pe care îl și interpretează Ștefan Hrușcă. Revenindu-se pe arena Progresul, Emanuel Valeriu face un joc de cuvinte, anunțând că de la „repetabila povară” vom trece la „repetabila plăcere”. Ni se oferă un meci de dublu, de o parte a fileului jucînd, din nou împreună după atîția ani. Ion Țiriac și Ilie Năstase. Ghidușia marilor campioni — care evoluează în pas de english-vals, dar amintesc adesea strălucirea de odinioară — este acompaniată de ghidușia verbală a domnului E. V.: eliberat de severitatea interviurilor sale politice, acesta se întrece în glume și risete, niciodată nu l-am văzut mai bine dispus. Hotărît lucru, este profitabil pentru toată lumea că în fruntea televiziunii libere se află oameni dăruiți trup și suflet sportului. Seara, continuă transmisiunea de gimnastică de la Atena, prelungită mult peste timpul anunțat, apoi, după Actualități, pentru a nu fi nemulțumiți nici amatorii de melodrame, se reiau, din serialul „Sclava Isaura”, episoadele 19 și 20.

În acest timp, țara se află într-o gravă febră politică. Au loc mitinguri electorale, busculade, atentate, iar în Piața Universității manifestația împlineste două săptămîni. Zeci de mii de oameni se perindă pe sub balconul facultății de geologie, se tin discursuri, se cîntă în cor, fațada Institutului de arhitectură a devenit cinematograful în aer liber, pe luza din fața Teatrului Național este o tabără a grevistilor foamei, în număr de câteva zeci. În provincie au loc demonstrații de sprijin, adesea urmate de

contra-demonstrații. O stare explozivă, întreținută încă prin politica tele-struțului. Informațiile ce răzbesc pe micul ecran sînt trunchiate, comentate în doi peri, întirziate. Totul, într-un contrast timp savant orînduit: casetele filmate seara, la ore de mare participare, apar după o zi sau două, iar cele filmate ziua („în urmă cu o oră și jumătate”) caută să fie nesemnificative, periferice. Nu se dă publicității lista numeroaselor personalități care au aderat la ideile susținute în piață. Nu se discută în ruptul capului cu oamenii din balcon și de jos, pentru a se afla măcar ce vor, ce cer, care este mobilul prezenței lor acolo. Bucureștenii fac naveta între Intercontinental, unde văd o realitate, și televizor, unde li se arată o alta. Ca să aibă o imagine completă, fac apel la știrile radioului (totuși, ceva mai complete) sau chiar la „televiziunea bulgară”. Telespectatorii din țară n-au acces la realitatea faptelor, nu dețin acest control dublu al realității și rămîn prizonierii zvonurilor, ai haosului informațional. Trimit, deci, proteste la adresa celor ce ar vrea, chipurile, să destabilizeze țara, iar televiziunea transmite sirguincios, avînd grija să strecoare printre ele, pentru a da impresia de imparțialitate, și cite o adeziune. Este, de fapt, aproape singurul contact cu provincia, care este masiv

ignorată. Cu excepția unor mitinguri electorale, expediate sumar, a unor oameni care trimit coșuri cu flori sau a acestor scrisori transmise la sfîrșitul „Actualităților”, nebucreștenii sînt intenționat ocultați, ținuți departe de freamătul Capitalei. Scurt-circuitul în materie de știri proaspete și adevărate a creat o nedorită rupere de realitate a celor ce n-au posibilitatea comparației la fața locului. Și, pentru că, încă din decembrie, oamenii au învățat să caute adevărul pe micul ecran, și într-o televiziune i s-a dat girul unui adevăr pe care ea, treptat, l-a abandonat, sîntem îndreptățiți să credem că mare parte din vina dezinformării îi revine ei. Asta, privind nu numai mersul faptelor, ci și educația politică a milioaneilor de telespectatori, cărora nu li s-a dat posibilitatea să înțeleagă, prin precarele și superficialele „Studiouri electorale”, complicatul mecanism al alegerilor.

Tranchilizantele emisiuni ale weekendului își vor fi propus de bună seamă să restabilească pacea și să îi îndemne pe telespectatori la o privire calmă asupra realității. Dar ele n-au reușit decît să crească presiunea sub acest capac împodobit cu vorbe frumoase și imagini evazioniste.



CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Speranțele provizoratului

■ ÎN speranța că actuala structură a fluxului radiofonic este o structură provizorie, ne îndreptăm din nou atenția asupra transmisiunilor programului III, pe care, azi, factorii de decizie au preferat să-l numească *România — tineret*. Se recunoaște, așadar, față de adresa precisă a emisiunilor, organizarea lor, nu numai tematică, în funcție de așteptările unor anume auditori, delimitați (nu am dori să spunem, izolați) prin vîrstă de marea masă a publicului virtual. Ideea nu este deloc nouă și nu trebuie să facem un efort prea mare pentru a ne reaminti că în anii '50-'60 viața culturală fusese confruntată cu aceeași problemă cînd, prin discuții aprinse în presă sau cu ocazia unor congrese special organizate, se apăra sau se infirma existența literaturii pentru copii și tineret ca secțiune de sine stătătoare a literaturii în genere. Cum, la nivel teoretic, chestiunea s-a dovedit irezolvabilă, preferăm a coborî la nivel practic, cu înfățișarea specifică pe care acest nivel practic îl are în cazul radiofoniei. Și anume: programul III (și numim, totuși, așa) nu este accesibil decît celor care au în casă (casă din orase mari, din orase mici, dar și de la sate), în mașini sau în rucsac un aparat de radio

capabil să recepționeze și frecvența de unde ultrascurte. Întră copiii și adolescenții în această categorie? Ne îndoim și tocmai de aceea credem că aici se află un punct nevralgic al problemei. În plus, spre deosebire de experiențe mai vechi, transmisiunile programului III nu mai sînt reluate în cuprinsul programelor I și II, așa încît expulzarea lor în zone radiofonice limitate prin precize date tehnice este totală. Totală și inacceptabilă. Însă, mai ales dacă ne gîndim la *Radioscoala*, ciclu difuzat doar la ora 16,00, cînd mulți elevi se află în sălile de clasă. Continuînd, nu sub forma unor prelegeri, ci a unor debateri, capitolele de manual (în paranteză fie spus, ne aflăm la începutul lunii mai și seria lecțiilor de limbă străină nu a fost inaugurată), *Radioscoala* are o incontestabilă putere formativă și informativă pe care actualul sistem de programare radiofonică nu o evidenziază. În același timp, acum cînd reorganizarea învățămîntului de toate gradele se află la ordinea zilei, aceste emisiuni au datoria ca, sprijinindu-se pe fapte nu doar pe vorbe, să atace direct și curajos toate acele aspecte despre care, pînă nu demult, s-a discutat în șoaptă, încercînd chiar avansarea

dacă nu a unor soluții, măcar deschiderea unor drumuri care să ducă într-acolo. Apreciînd masa rotundă declansată de Olimpiada de limbă și literatură latină, am fi dorit ca participarea elevilor la emisiune să nu se fi redus la lectura a 3 eseuri (frumoase) despre Horațiu, Vergiliu, Cicero, Cezar ci să se fi instituit în 3 puncte de vedere ale unor adolescenți care, în condițiile în care studiul acestei culturi și civilizații este marginalizat în învățămîntul românesc, reușesc, totuși, rezultate admirabile pe plan național și, cum se știe, și internațional. Revenind la ansamblul programului III, constatăm, de asemenea, că în cele 100 de ore difuzate săptămînal, emisiunile de cultură au o prezență abia sesizabilă iar, în unele cazuri, atunci cînd există, sînt puternic bruiate de vîrfuri de audiență t.v. De altfel, în acest sens, soarta programului III este aceeași cu cea a programului I, unde de luni pînă vineri (sîmbătă și duminică nu este anunțată nici o emisiune culturală) putem asculta doar *Arte frumoase*. *Tineri scriitori* (de săptămîna aceasta, mai exact de marți, înlocuită de *Actualitatea cultural-artistică*). *Scriitori la microfon*, *Ramona și ecranul*, la care se adaugă reluările de la 0.30 noaptea a două foarte bune seriale literare. Sînt date ce trebuie să dea de gîndit și tocmai de aceea speranța că actuala structură a fluxului radiofonic este provizorie, se transformă într-o posibilă sursă de optimism.

● Bucurîndu-se de „o șansă pentru revista noastră să poată scoate un număr fără cenzură, datat înainte, cînd, cronologic, ar fi trebuit să se supună aceluiași crîncene „furci caudine”. **VIATA ROMĂNEASCĂ** (nr. 10, 11, 12/1989) recunoaște providența care îi permite să afișeze un sumar în care semnează: Cezar Baltag, Răzvan Theodorescu, Ioana Ierolim, Ioan Groșan, Nicolae Prelipceanu, Petru Creția, Ștefan Aug. Doinas, Cornel Regman, N. Steinhardt, Gheorghită Geană, Dan Grădinaru, Eugenia Tudor-Anton, Ion Pecie, Gabriel Stănescu, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Ileana Mălăncioiu, Andrei Pleșu, Constantin Noica, Gellu N. — Hans Sedlmayr, E.M. Ciorean, Ion Ianoși, Alexandru Paleologu, Nicolae M. Ionescu, Ion Negoițescu, Florența Ait I, Mircea Ciobanu, Mariana Marin, Gheorghe Iova, Răzvan Petrescu, Florin Mugur, Radu Lupan, Radu Bagdasar Vasile Andru, Magda Cărneci (majoritatea semnăturilor de pînă acum fac parte din **Istoria unui număr topt de cenzură**), apoi Mircea Martin, Gheorghe Grigurcu, Ovid S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Paul Cornea, Cristian Moraru, Ștefan Cazimir, Vlad Russo, Ilie Păunescu, Barbu Cioculescu, Gheorghe Crăciun, Al. Protopopescu, Ruxandra Balaci, Valentin Dumitrescu, Vasile Vetișanu. Dacă și aparițiile viitoare ale **Vieții românești** vor avea o astfel — nu numai prin nume — alcătuire, cu siguranță, revista „va rămîne în cultura noastră”. Să așteptăm, citînd acest triplu număr. (M.M.)

● Cel mai recent număr al revistei **MANUSCRIPTUM** (4/1989) cuprinde texte și fotografii inedite prin care sînt evocați Mihai Eminescu, Ion Creangă, Petre Pandrea, Nichita Stănescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Petru Comarnescu, Octavian Goga, Mihail Dragomirescu, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu și alții. Unele texte, publicate în premieră, aparțin chiar acestor mari scriitori, ca și cum ei ar continua să colaboreze peste timp cu presa noastră de azi. Așa se explică de ce lectura revistei oferă o adevărată delectare, dîndu-i cititorului senzația că pătrunde într-un paradis al literaturii române. Se remarcă și prezentarea artistică semnată de unul dintre marii noștri artiști ai tipăriturilor: Mircea Dumitrescu. (Al. St.)

● „Se poate sustrage [revista **TEATRUL AZI**, nr. 1/1990 — reluăm din **Cuvîntul de început** al redactorului șef Dumitru Solomon] sferei politicii? Evident, nu. Ar însemna o abstragere din real. Dar locul ei este, de drept și de fapt, în sfera culturalului. Refacerea infrastructurii economice și sociale, în absența culturii, are toate șansele să nască organisme strimbe. Nu putem trăi exclusiv sub tensiunea materiei și nici sub tensiune politică. Cultura instituie un echilibru necesar și introduce normalitate”. Parcă am subscrie. Și mai departe: „Nici o declarație de intenții nu poate suplini realitatea faptului”. Pe la mijlocul revistei **Topul** „Unde fugim de acasă?”. Ideea nu e originală dar nu ne strică: și apoi, au și cronicarii noștri dramatici gusturile lor. De pildă, **Don Juan** (de Molière) la Teatrul Mic, a obținut 4 (patru) stele. Altminteri, sumarul revistei nu trebuie povestit. Acei care semnează, personalități ale scrierii noastre teatrolgice, nu au nevoie de recomandare. (M.M.)

● Un calefel elegant (64 pagini), tipărit cu multă îngrijire, plăcut la privit și la citit, e **Coresi** „revistă de literatură”. Apare la Brașov, începînd din aprilie 1990. Director: Daniel Drăgan; redactor șef: Viorica Mircea.

Se publică, într-adevăr, poezie și proză aleasă cu discernămint. În deschidere, un eseu inedit, viguros, al lui Ion Caraion, datat 1981. Poezia sarcastică a lui Marin Sorescu **Dantescă** e din 1978. Povestirea dramatică a ucraineanului Oles Goncar e din 1963. Versurile lui Traian Orghidan, din 1985—1988. Proza puternică a italianului Fulvio Tomizza **Vizită în lagărul de imigranți** e însoțită de o scrisoare recentă. Poemele lui Daniel Drăgan, arătînd o față mai puțin cunoscută a scriitorului, sînt din 1988. Lectura arată limpede de ce n-au putut fi publicate (cel puțin unele) pînă acum. O prea lungă nuvelă a satiricului englez Ewelyn Waugh încheie sumarul. Sînt de așteptat, totuși, și contribuții actuale. (V.S.)

● Revista **ORIZONT** din Timișoara continuă să aibă o atitudine intransigentă — și totuși elegantă — față de viața politică românească din acest moment. Totodată, publicația promovează sistematic o deschidere spre cultura europeană. Se remarcă în acest sens (în numărul 16) o traducere — realizată de Adriana Babeți — din revista franceză **La Vie**. E vorba de un documentar alcătuit de ziaristul Jean-Paul Guetny, în care sînt prezentați publicului trel importanți scriitori cunoscuți ca adversari ai totalitarismului: Adam Michnik din Polonia, Vaclav Havel din Cehoslovacia și Mircea Dinescu din România. Documentarul are un titlu inspirat: **Capodopera lor — libertatea** (Al. St.)

● Încă o dată salutări redactorilor paginii 2 din **RAMURI**. Acum (nr. 3/1990), pe lângă **Accente**, ei realizează o bună **Revistă a revistelor**. Comparativ (minus, am spune), calitatea literaturii propriuzise din celelalte pagini. Sperăm că e o excepție (cea a erorii). Critica din revistă, bună. (M.M.)

Atu-urile lui Gorbaciov. O evaluare

(Urmare din pagina 24)

remarcat prin nici o operă de anvergură universală.

Glasnostul a trecut, în mod evident, peste limitele care îi fuseseră fixate. Domnește acum o mare libertate de expresie, care se prelungește în nenumărate publicații și ziare mai mult sau mai puțin legale. S-a produs, ca urmare, o rapidă eroziune a doi dintre pilonii fundamentali ai regimului comunist. Limbajul tipic de partid, semn al puterii și mijloc de vehiculare a ei, iar la cei înregimentati semn de supușenie, acest limbaj oficial deci se scâmoșează, se diluează în contorsiuni lingvistice și trănăneii interminabile, văzându-și domeniul tot mai restrins. Chiar dacă *perestroika* a generat un nou limbaj sui generis, din ce în ce mai mult oamenii vorbesc între ei, și citeodată în public, cu propria lor gură. Apoi, controlul asupra istoriei, altfel spus recompunerea ei după voia partidului, a fost slăbit. In-cetel cu încetul toată perioada stalinistă a trebuit să fie aruncată la pubela istoriei. Bineînțeles că noile manuale oficiale sînt tot atât de pline de minciuni ca și cele vechi, dar avem de-a face cu minciuni noi, mai fragile, mult mai puțin capabile să justifice 72 de ani de crime și absurdități. Deschiderea a numeroase osuare și gropi comune (precum la Kuropaty) a produs, de fapt, un șoc comparabil cu ceea ce a fost, la epoca respectivă, descoperirea lagărelor de la Auschwitz sau Treblinka (cel puțin pentru cei care nu „știau” încă nimic). Dacă nu Lenin, leninismul este astăzi criticat.

Timp de mai mulți ani lumea a fost preocupată de noutăți răsunătoare, de „reforme radicale”, de „schimbări fundamentale”, de proiecte de lege cu aură revoluționară dar contrazise în însuși textul lor și, oricum, neaplicate, toate acestea luate însă în serios de Occident și făcînd preocuparea experților. Cinci sau șapte ani înseamnă o perioadă destul de lungă, chiar și în U.R.S.S. În funcție de punctul de vedere, putem spune fie că nu s-a schimbat nimic, fie că totul s-a schimbat. Structurile, sau, dacă vorfi, scheletul țării a rămas același, dar carnea intră în putrefacție. Uniunea Sovietică se schimbă în măsura în care corupția înseamnă o schimbare.

NOUȚATEA cea mai amenințătoare este ofensiva irezistibilă a mișcărilor naționaliste. Gorbaciovismul, văzut de la distanță republicilor ne-rușe, a fost interpretat ca o slăbire a puterii centrale și ca o scădere a eficacității mijloacelor prin care aceste republici erau ținute sub control. Încă un nas înaroi la centru, și ele își pot obține independența. Prin urmare, chiar politica de ansamblu a Uniunii Sovietice ascunde riscul volatilizării sale. Dintre toate efectele neașteptate ale noii linii post-brejnevienne, acest risc a fost cel mai puțin prevăzut și este, fără îndoială, cel mai periculos.

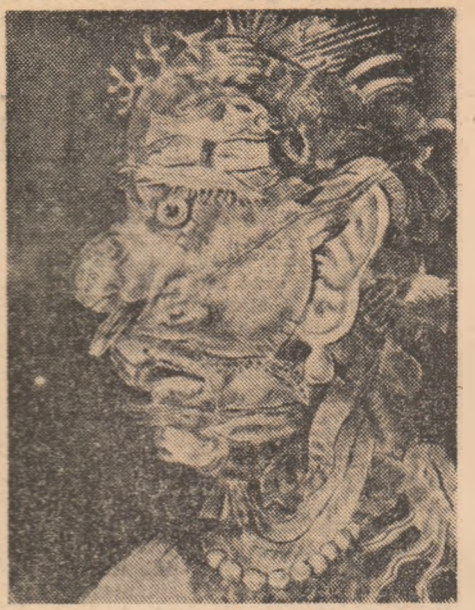
ieșiri baricadate

ACEASTA este, deci, în prezent, situația politică generală. Și, cu toate acestea, nu avem nici un semn că Gorbaciov și-ar fi abandonat scopurile pe care și le-a propus acum cinci ani și pentru realizarea cărora a fost însărcinat de partid.

El urmărește încă menținerea regimului comunist în toate regiunile unde comunismul și-a întins dominația (și, în măsura posibilului, extinderea sa în alte regiuni), precum și întărirea puterii partidului. Întărirea puterii personale a lui Gorbaciov este un scop anexă, amestecat și ambiguu, dacă putem spune așa. Cert este că Gorbaciov profită de această ambiguitate, pe linia clasică a întemeierii tiraniei sau a dictaturii personale. Fapt care se și justifică în cadrul ideologiei, ca o ultimă soluție a partidului, a cărui întregă legitimitate și forță se concentrează citeodată în persoana secretarului general (cum s-a întâmplat sub Lenin, sub Stalin, sub Mao sau sub Tito), partidul refugiindu-se în funcția supremă ca într-o ultimă speranță de perenitate. Pentru partid însă, această ultimă soluție prezintă și un anume risc pentru că seful, avînd toată puterea, se poate îndepărta de normele comuniste.

CE PUTEM, deci, spera de la Gorbaciov? Ca să răspundem trebuie să vedem întii ce căl îi sînt baricadate.

„Reforma economică”, altfel spus achiziția de către sistem a capacităților de producție și a inovației tehnice care îi sînt necesare pentru a exista, este o problemă eternă a regimului. Stalin o rezolvase pentru timpul său. Dar obiectivele erau simple și tehnica sumară. El dispunea de o țărănie proaspătă pe care o putea împinge în masă spre uzine sau spre lagăre, de un partid cu totul nou, ascultător și maleabil. De la moartea sa însă nimic nu mai merge. Marile proiecte ale lui Hrușciov nu erau prea diferite, în spiritul lor, de cele actuale. Ele au dus la aceeași harababură. Brejnev a avut aceeași intenție (reforma Liberman...) dar, cu înțelepciune, n-a insistat, multumindu-se să publice statistici triumfale ale unei economii fictive. Ce ar putea să facă Gorbaciov din ce nu s-a făcut încă? Să revină la stilul de conducere stalinist? Dar ce să conduci decît o populație sărăcită și în derivă, bolnăvicioasă și care a învățat să tragă chiulul? Nu au mai rămas, pentru a fi conduse, decît organe oboșite și specializate în delapidare. Plus că acest stil de conducere nu mai este adaptabil erei tehnologice în care încearcă să intre Uniunea Sovietică. Ar mai fi de analizat ipoteza decretării unui NEP de scară largă, a reînnoirii rămintului la țărani, a creării unei monede veritabile, a unei ruble convertibile, a unui drept civil sigur. Numai că aici e de ales. Dacă se rămîne mai departe în mod oficial în cadrul socializmului, atunci populația nu



ION GHEORGHIU : Studii după Arcimboldo

va avea nici un motiv să urmeze politica partidului. Țăranul, ca un fiu de deportat ce este, preferă să treneze ca un sărăntoc descurcarea pe pămînturile colhozului decît să-și ia riscul de a întreprinde pe cont propriu. Și, de altfel, cum ar putea să întreprindă cînd materia primă și mijloacele de producție rămîn în minile administrației? Socialismul și rolul conducător al partidului sînt incompatibile cu Ideea de drept. Ele nu pot produce decît conflicte interminabile. O monedă care să reprezinte o proprietate și nu un simplu bon de cumpărare? Aceasta ar reprezenta o retragere definitivă a partidului înafara sferei economice. Iar dacă ne gîndim la o ieșire din socialism ne îndepărtăm de la ipoteza pe care ne-am propus s-o examinăm. Pentru că nu se poate concepe, în stadiul în care se află Uniunea Sovietică, o revenire la economia de piață fără ca U.R.S.S. să se descompună în națiunile sale componente și fără ca socialismul să fie suprimat în toate acestea. Lată de ce Gorbaciov, după ce a făcut în 1987 și 1988 cîțiva pași în direcția economiei de piață, s-a oprit imediat.

Pe plan politic și în fața dizidenței naționaliste, soluția cea mai facilă și cea mai tentantă este represiunea, marea „ordine”. În definitiv ea se înscrie în tradiția rusă: în felul acesta a fost rezolvată revoluția de la 1905 și apoi cea sovietică; în felul acesta s-a instalat ordinea bolșevică între 1918 și 1920. Dacă nu mai există nici o posibilitate politică, dacă nu mai e loc de manevră, rămîne întodeauna la îndemînă recursul la forță.

Gorbaciov nu uită să se pregătească și pentru această eventualitate. El a pus pe picioare un arsenal legislativ care, în interiorul unor legi cu alură liberală, conține dispoziții care permit organelor respective să aresteze, să închidă, să tragă; dispoziții care interzic practic dreptul la grevă și care suprimă dreptul constituțional la secesiune. El recrutează masiv

„spetsnaz” și alte unități antrenate în menținerea ordinii. Exemplul polonez al „Zomos”-ului și-a dovedit eficacitatea. El transferă elemente ale armatei în rîndul trupelor specializate, ceea ce trece drept o reducere a efectivelor armatei roșii. Grigorianț afirmă că represiunea a fost cit pe ce să înceapă și că masacrul de la Tbilisi avea rolul unui semn.

Dar Gorbaciov își dă seama de pericolul întreprinderii. O revenire la Stalin? Imposibilă și inutilă. La Brejnev? La ce bun? Varianta Jaruzelsky s-a încercat. El n-a făcut decît să restabilească un imobilism descurajant din care n-a ieșit decît printr-o manevră politică de mare anvergură. Gorbaciov poate „îngheța” Uniunea Sovietică pentru un timp. Țara se va retrage sub cochilia fricii și a toropelii și după cîțiva ani va trebui început totul din nou, în condiții încă și mai rele. Lichidarea bolșevismului prin intermediul unei dictaturi bazată pe naționalismul rus? Această ipoteză este, după părerea mea, impracticabilă.

Represiunea n-ar fi o operațiune ușoară din punct de vedere tehnic. În China a fost suficientă masacrarea cîtorva mii de studenți. În U.R.S.S. anticomunismul este profund, vizibil, prezent în toate paturile sociale. Experiența politică este veche. Avem de-a face cu națiuni vechi, constituite, care se organizează în ritm alert și intră în conflict între ele. Regiuni întregi scapă deja controlului de stat. Ele ar trebui recucerite și să nu uităm că sînt vaste. Azerbaidjanul nu oferă un teren mai comod decît Afganistanul. Plus că o mare cantitate de arme a intrat clandestin în U.R.S.S. în ultimul timp. Cu toate acestea nu putem exclude nici posibilitatea ca populația să facă sluj la prima oportunitate de bici. În definitiv, ea n-a crezut nici o clipă, de la început, în eliberare și se așteaptă la represiune.

O altă circumstanță face represiunea delicată: ea ar compromite rezultatele politicii externe, înainte ca acestea să se consolideze. Atît timp cît „casa comună europeană” nu s-a edificat, este mai bine să fie evitate masacrele spectaculare. Alianțele occidentale și mai ales baierile punții occidentale ar putea să se strîngă. De aceea orice pas în sensul represiunii, ca de exemplu recenta interdicție a grevelor, este „învăluit” cu grijă. El este atribuit „conservatorilor”. Este asociat cu o lege „liberală”, acest pas constituind excepția de la lege. Astfel, interdicția grevelor a fost promulgată înăuntrul unei legi noi care le autorizează sub restricție. Ea a fost luată pentru „a-l ajuta pe Gorbaciov”, „să salveze perestroika”, „să ocrotească” „procesul de democratizare”.

Dar în ciuda acestor obstacole, este greu de presupus cum ar putea Gorbaciov să evite represiunea. Pare că jocul său constă în a lăsa anarhia să se întindă pînă cînd o parte însemnată a populației, înspăimîntată, va reclama ea însăși restabilirea ordinii, iar lumea din afară, înspăimîntată în aceeași măsură de descompunerea regimului, se va resemna. În așteptare, el guvernează de la o zi la alta, fără un plan definit, „survolind” evenimentele, încercînd, în vechia manieră leninistă, să obțină avantaje din eşecurile sale și din greșelile adversarului.

Marele plan, atît de pompos anunțat, lansat cu atîta siguranță, se subțiază și se împotmolește. Nehotărîrea lui Gorbaciov frapază pe observatori. Este oare regimul amenințat? Poate, dar el dispune încă de multe atu-uri.

O masă atît de enormă ca U.R.S.S. posedă o greutate, o inerție care o fac să persevereze ca existență. Au locul lor precis, de șazeci de ani, factori de stabilitate. În plus, conjunctura îi oferă lui Gorbaciov multiple posibilități de manevră.



■ **SILVIA CINCA**, autoarea recent apărutului roman *Strigăt* sub egida Star Books International din Washington, nu este necunoscută, dar nici foarte cunoscută cititorilor noștri. Silvia Cinca nu a fost o prozatoare prea „harnică”, nu a putut fi întîlnită pîna des în paginile publicațiilor literare, în vitrinele librăriilor. Ea a spus, atunci cînd a avut ceva de spus. Într-un deceniu a publicat patru volume de proză (trei de povestiri și un roman), toate de dimensiuni restrînse și o monografie cinematografică Jean Gabin. De ce? Fiindcă Silvia Cinca a fost ani de zile cronicară cinematografică la Radio, o cronicară avizată, cu păreri pertinente, nuanțate în analiza filmelor. Anul 1966 i-a adus debutul editorial, discret, substanțial în conținut, „Pisica și vorbele”. Directă în exprimare, concisă, fără meandrii tematice și stilistice, reușind să condenseze în numai cîteva pagini tumultul unei „felii” de viață, portrete morale cu implicație socială, fiind un martor-participant, nicioda-

Strigăt

tă spectator, căutînd răspunsuri, soluții. „Tu poți distinge minciuna de adăvăr? Da, sigur. Tu, poate da. Tu ai instincte dezvoltate. Dar eu dacă sînt evoluat știu să vorbesc (...) Noi am găsit sistemul nostru de comunicare: vorbele. Dacă nu se face auzită vorba, unii sînt în stare să spună că nu există (...) Numai tu știi adăvărul despre mine. Numai tu ești în stare să înțelegi că nu trebuie să vorbești despre oameni, decît dacă îi cunoști bine... Altfel e minciună”.

În ultima sa carte, „Strigătul” (apărută la un an și ceva după volumul cu titlu elocvent „Camarade Dracula” pe care nu-l cunoaștem, laureat în 1983 cu premiul ARA), vorbele autoarei nu mai sînt altele decît sufletul. S-au contopit. Comunicarea este directă, tensiunea sentimentelor, a stărilor este exprimată cu o brutalitate lucidă nu lipsită de afecțiune. „Strigătul” include mai multe strigăte la fel de intense, strigătul plenar al iubirii tineresti împărtășită, îngemănat fără a-l anula, poțîndu-l chiar, cu strigătul cumpănit al fricii, de a-l mărturisi, de a se afla, un strigăt care ucide prin implicații, reacții și condamnări. Strigătul vieții împotriva celui al morții. O tinără iubește și este iubită, începe viața, cu riscuri, idealuri. Ea și el. Dar... semnificațiile acestui cuvînt sînt nebănuite, devin bariere. Ea e româncă, el e străin. Părinții ei, oameni cumsecade, se află într-o misiune diplomatică, în America. Relații cu un străin, în condițiile date, înseamnă trădare. Sentimente nu există, numai comploturi, ur-

zeli, specifice unui regim inuman de control, dezumanizat, scaldat în suspiciune. Intervine și reaua credință, ivită din invidie, delațiunea. „De ce să fie el acolo și nu eu, de ce să profite ei și nu eu, care-mi dovedesc în acest fel atașamentul, credința, vigilența”, gîndesc vinătorii. Distrugerea familiei rechamate începe, în scurte etape, după metode cunoscute și mai puțin cunoscute, pînă la „soluția finală”. Strigătele cinstite, strigătele interioare n-au fost niciodată auzite, nu era oportună audierea lor, durerea supra în aceeași măsură cu bucuria. Strigătul interior, aproape imposibil de exteriorizat în această carte despre anularea condiției umane, este cel vital, învingător, al speranței și cinstei. Este „Strigătul” unei scriitoare care, de parte azi, este prezentă cu sufletul și mințea. Volumul Silviei Cinca, apărut anul trecut, dovedește stăpînirea variatelor mijloace de expresie pe care autoarea, ajunsă la maturitatea activității sale, le folosește elocvent, poțînd cu aceeași luciditate, îndepărtînd senzaționalul factice, cu intensitatea implicării morale. Exemplificator este poemul final al romanului, concluziv: „Ce a urmat?” din care reproducem ultimele rînduri... Un nou cutremur / Unul de bine / va șterge pentru totdeauna / ISTORIA MINCIUNII / CARTE DE FOC ȘI SÎNGE / SCRISĂ PESTE DUREȚILE NEAMULUI / DE O FAMILIE DE NEBUNI / CĂREIA SE OBIȘNUIA A ÎȘI SE SPUNE / ceașescu.

Andriana Fianu

CÎȘTIGĂTORII



Să zicem că pentru fotbal, pentru literatura italiană, pentru caleidoscoape, pentru femei libere.

— Le-ați pus tocmă la sfârșitul listei, dar poate că ați urmărit o ordine anume, alfabetică, de exemplu. Să profităm de somnul lui Jorge și explicați-mi ce înțelegeți prin „femei libere”.

— Vreau să spun că n-am avut niciodată ceea ce se numește logodnică. A spus Medrano. Cred că n-aș fi bun ca soț și am relativă decență de a nu face experiențe. Nu sînt nici ceea ce doamnă le numesc un seducător. Îmi plac femeile care nu pun altă problemă decît a lor, ceea ce este deja suficient.

— Nu vă place să vă simțiți răspunzător?

— Cred că nu, poate am o idee prea înaltă despre responsabilitate. Aritic de ridicată, încît mi-e teamă. O logodnică, o fată sedusă... Totul se convertește în simplu viitor și brusc trebuie să începi să trăiești pentru și prin viitor. Dumneavoastră credeți că viitorul poate îmbogăți prezentul? În căsătorie, poate, dar dacă ai simțul paternității... E ciudat, deși îmi plac copiii, a murmurat Medrano, privind capul lui Jorge cufundat în pernă.

— Să nu vă considerați o excepție, zis Claudia. În orice caz, sinteți pe alocuri de a deveni un produs uman care poartă numele de călător și care nu este lipsit de merite. O acrită spunea că burlicii sînt cei mai credincioși susținători ai teatrului, adevărați binefăcători ai artei. Nu, nu glumesc. Dar dumneavoastră vă credeți mai laș decît sinteți.

— Dar cine a vorbit de lașitate?

— Așa este, dar refuzînd orice posibilitate de a vă logodi sau de a seduce, orice răspundere, viitorul însuși... Întrebarea pe care mi-ați pus-o adineauri... Cred că singurul viitor care poate îmbogăți prezentul este cel care se naște chiar dintr-un prezent privit bine în față. Să ne înțelegem bine: nu cred că cineva trebuie să muncească treizeci de ani din viață ca un bou ca să se pensioneze și să trăiască în tihnă, dar mi se pare că, dimpotrivă, orice lașitate prezentă vă va crea un viitor neplăcut, nu vă va feri de el, în ciuda credinței dumneavoastră. Poate că sună cam cinic, dar dacă n-o să seduceți o fată din toama de urmărire, atunci refuzul dumneavoastră crează un fel de viitor pustiu, un viitor fantomă, destul de eficace pentru a rata o aventură.

— Vă gîndiți la mine, dar nu și la fată. Bineînțeles, dar nu încerc să vă conving să deveniți un Casanova. Bănuiesc că e nevoie de o anumită tărie pentru a rezista tentației de a seduce; de aici rezultă că lașitatea morală ar fi o sursă de valori pozitive... Zău, îi vine să rîzî.

— Problema e falsă, nu e vorba nici de lașitate, nici de curaj, ci de o simplă hotărîre prealabilă, care elimină majoritatea ocaziilor. Un seducător caută să seducă și seduce. Suprimînd căutarea... Ca s-o spun pe șleau, este de ajuns să eviți fecioarele. Și sînt atît de puține în mediile prin care mă mișc eu...

— Dacă aceste biete fete ar ști ce conflicte metafizice pot crea prin simpla lor inocență... zis Claudia. Bun, atunci vorbiți-mi despre celelalte.

— Nu, nu așa, zis Medrano. Nu-mi place modul în care-mi cereți s-o fac, nici tonul. Nu-mi place nici ceea ce am spus, și cu atît mai puțin ceea ce ați spus dumneavoastră. Mai bine mă duc la bar să beau un coniac.

— Nu, mai stați o clipă. Știu că spun prostii uneori. Dar întotdeauna am putea vorbi și despre altceva.

— Iertați-mă, zis Medrano. Nu sînt prostii, dimpotrivă. Proasta mea dispoziție vine tocmai de la faptul că nu sînt prostii. M-ați considerat laș pe plan moral și aveți perfectă dreptate. Încep să mă întreb dacă nu cumva dragostea și răspunderea se confundă în anumite momente ale vieții, într-un anume punct al drumului... Nu văd lucrurile prea limpede, dar de la o vreme... Da, sînt prost dispus tocmai din această pricină. N-aș fi crezut niciodată că un episod destul de frecvent în viața mea ar putea într-o bună zi să mă frămînte atîta, să mă facă să am remușcări... Ca afele care apar pe gingii... de cite ori le atingi cu limba, încep să te doară... Și, pentru mine, asta e ca o ață morală, care apare și tot apare... Dădu din umeri și își scoase țigările. — O să vă povestesc, Claudia, cred că-mi va face foarte bine.

— Și atunci îi vorbi despre Bettina.

Prezentare și traducere de Coman Lupu

mai mare, cea mai banală și cea mai plicticoasă faptură din cite există. Îndată ce adormea, începea să vorbească în somn; uneori, nu întotdeauna, spunea lucruri atît de neașteptate, încît le notam ca să i le arăt dimineața. Săracul de el, niciodată nu m-a crezut, era ceva care îl depășea cu totul.

— Cum să-i convină și cum să nu se sperie cînd e pus în fața unei oglinzi necobișnuite?

— Da, așa-i. Ca s-o accepte, ar trebui să fie un om simplu ca un mag descoperitor de izvoare sau să se plaseze clar la polul opus. Ne este prea teamă de irupțiile inconstențului, să nu se piardă cumva prețiosul eu cotidian...

CLAUDIA asculta respirația tot mai liniștită a lui Jorge. Glasul lui Medrano o calma. Deodată, se simți cam slăbită; închise ochii, cu un sentiment de ușurare, dar și de oboseală. Nu voia să admită că febra lui Jorge o sperie, își stăpinea teama din obișnuință și poate și din orgoliu. Nu, febra lui Jorge nu înseamnă nimic, nu are nici o legătură cu ceea ce se întimplă la pupă. Pare absurd să-și inchipuie o relație de genul ăsta; totul mergea așa de bine, mirosul tutunului pe care îl fumează Medrano este una dintre formele ordinii, ale cursului normal al lucrurilor, ca și glasul lui, ca și modul lui calm și cam trist de a povesti.

— Sîntem indulgenți cînd vorbim despre eu, a spus Claudia, respirînd adînc, parcă pentru a îndepărta ultimele fantasme. Gîndind în termeni obiectivi, e prea precar, prea nesigur, mult prea fragil ca să nu-l învelim în vată. Nu vi se pare că-i o minune faptul că inima dumneavoastră continuă să bată după fiecare minut care trece? Mie mi se întimplă în fiecare zi și de fiecare dată mă tot mir. Știu bine că inima nu înseamnă eu, dar dacă s-ar opri... În fine, poate c-ar fi mai bine să nu abordăm problema transcendenței. Niciodată nu m-am ales cu nimic din discuțiile despre asemenea lucruri. E mai bine să stai cumințe, să te mulțumești cu o viață simplă, care și așa este, oricum, uluitoare.

— Da, s-o luăm metodic, zis Medrano, zîmbînd. În primul rînd, n-am putea aborda chestiuni majore ale vieții fără să ne cunoaștem ceva mai bine. Cînstît vorbind, Claudia, deocamdată ceea ce mă interesează este doar biografia, o primă etapă a unei prietenii adevărate. Rețineți, vă rog, că nu vă cer detalii despre viața dumneavoastră, dar mi-ar plăcea să vă aud vorbind despre preferințele dumneavoastră, despre Jorge, despre Buenos Aires, mai știu eu despre ce...

— Nu, în seară asta nu, a spus Claudia. V-am sîcîit destul azi cu amănunte sentimentale care n-aveau poate nici un rost. În schimb eu chiar nu știu nimic despre dumneavoastră, în afară de faptul că sinteți stomatolog și că am de gînd să vă rog să vă uitați la o măscă care îl cam sicie pe Jorge. Mă bucur că rideți, altcineva în locul dumneavoastră ar fi fost revoltat, cel puțin în secret, de o asemenea paranteză profană. E adevărat că vă numiți Gabriel?

— Da. — V-a plăcut întotdeauna numele dumneavoastră? Adică de cînd erați mic copil?

— Nu-mi aduc aminte, probabil că mi s-a părut ceva firesc ca și virtuțile din creștetul capului. Dumneavoastră unde v-ați petrecut copilăria?

— În Buenos Aires, într-o casă din cartierul Palermo, unde seara cîntau broaștele, iar unchiul meu făcea de Crăciun niște focuri de artificii extraordinare.



■ MAI toate narațiunile lui Julio Cortázar (1914—1984) se concentrează asupra misterelor și frămîntărilor umane. Frînturi de experiență sînt disecate cu îngăduința și rafinamentul unui mare iubitor de frumusețe măruntă, care dau esențele Omului. Detaliul cotidian este decupat cu ironie: viața ne oferă ceea ce se șterge din memoria individuală, zbuciumul îngropat în noi este retrăit de ceilalți, ceea ce sfîrșește azi reîncepe mîine mai frumos, mai trist, mai altfel. Literatura lui scoate omul de rînd din rutină, privindu-l — adesea cu umor — în momentele de intensă trăire a unor experiențe personale. Un autor lipsit de umor i se pare searbăd.

Fragmentul de mai jos face parte din Cîștigătorii, romanul unei croaziere organizate de o Agenție Loto. Cadru inițial subiectiv, călătoria este obiectivată de fiecare pasager în maniera sa, puternic marcată de spațiul psihosocial căruia îi aparține. Începutul croazierei coincide însă cu sfîrșitul unei iluzii. Din evaziune, drumul se convertește într-o dispută pentru căutarea adevărului, desfășurată pe coordonatele unor nuanțate psihologii individuale. Odată revelat, adevărul rămîne însă incomunicabil. Moartea Omului care izbuteste să deschidă ușile prohibite readuce astfel umanitatea între limitele care i-au fost impuse.

— C E-I cu Jorge? — Are puțină febră, a spus Claudia. Bănuiesc că a stat cam mult la soare în după-amiază asta sau poate e o angină. L-am convins să stea în pat și i-am dat o aspirină. Să vedem ce-o să fie la noapte.

— Aspirină! a zis Persio. Aspirina e un lucru groaznic. N-am luat decît de două sau de trei ori în viața mea și-am crezut că mor. Distruge complet ordinea intelectuală, provoacă transpirație, în fine, e ceva foarte neplăcut.

Medrano, care a mîncat fără poftă, a propus să meargă la bar să mai bea cite o cafea; Persio s-a dus pe punte să facă cercetări astronomice, făgăduind să treacă mai înlîi pe la cabină ca să vadă dacă Jorge doarme sau nu. Lumina din bar era mai plăcută decît cea din sufragerie, iar cafeaua mai caldă. O dată sau de două ori Medrano s-a întrebă dacă Claudia își ascunde îngrijorarea pe care o simțea din cauza bolii lui Jorge. I-ar fi plăcut să știe, ca s-o ajute cu ce poate, dar Claudia a început să vorbească despre altceva. După un timp, Persio s-a întors lîngă ei.

— Nu doarme și-ar vrea să te vadă, a spus el. N-ar fi trebuit să-i dai aspirină.

— Vorbești prostii. Mai bine du-te și cercetează Pleiadele și Ursa Mică. Vreți să veniți, cu mine, domnule Medrano? Jorge s-ar bucura să vă vadă.

— Bineînțeles, cum să nu, a zis Medrano, simțîndu-se pentru prima oară fericit în ultimele ore.

JORGE i-a primit stînd în pat și cu un caiet plin de desene pe care Medrano a trebuit să le examineze și să le comenteze rînd pe rînd. Avea ochii strălucitori, dar febra se datoră mai ales soarelui la care se expusese pe punte. A vrut să știe dacă Medrano e însurat și dacă are copii, unde locuiește, dacă e profesor ca López sau arhitect ca Raúl. Le-a spus că adormise, însă se trezise din cauza unui coșmar cu glucidele. Da, îi era somn, dar și sete. Claudia i-a dat de băut și a făcut un abajur din hirtie pentru veioza lui Jorge.

— Noi stăm aici în fotolii, pină ce adormi. Nu te lăsăm singur.

— Oh, dar nu mi-e teamă, a zis Jorge. Dar cînd dorm, bineînțeles, nu mă mai pot apăra.

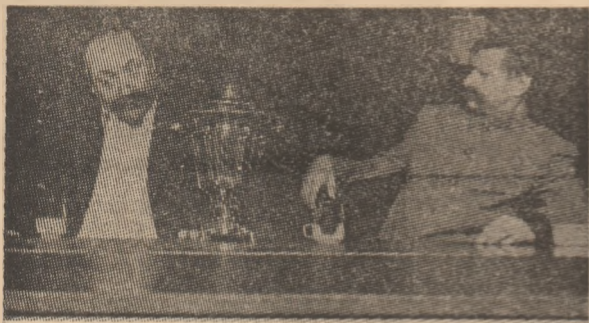
— Trage-le o chelbăncăla glucidelor, a propus Medrano, aplecîndu-se ca să-l sărute pe frunte. Miine o să vorbim despre o mulțime de lucruri, acuma dormi.

După trei minute, Jorge se întinse suspinînd și se întoarse cu fața la perete. Claudia stînea veioza, lăsînd aprinsă numai lumina de lîngă ușă.

— O să doarmă buștean. În curînd o să înceapă să vorbească în somn și să spună tot felul de ciudătenii. Lui Persio îi place la nebunie să-l audă vorbind în somn și din ceea ce spune Jorge, trage tot felul de concluzii extraordinare.

— Persio și pitonisa, evident, a spus Medrano. Nu vă impresionează să-i auziți pe cei care vorbesc în somn cum își schimbă vocea? Ai zice că nu sînt ei cei care vorbesc...

— Sînt și nu sînt ei. — Probabil. Cînd eram mai tînăr, dormeam în aceeași cameră cu fratele meu



O piesă despre totalitarism

● Sub titlul monoverb dar explicit Stalin, dramaturgul Gaston Salvatore, chilean rezident în Italia, a scris o piesă acuzatoare și amuzantă în același timp. Tradusă în mai multe limbi, piesa este pusă în scenă la mai multe teatre euro-

pene. În imagine — moment din premiera spectacolului de la „Berliner Volksbühne“ cu Günther Hans (în dreapta) în rolul lui Stalin și Helmuth Strassburger în cel al nelipsitului interlocutor evreu plin de tîlc, Itic Sager.

Corespondența Gide — Ruyters

● Editura P.U.L. publică Corespondența lui André Gide — André Ruyters 1895—1950. În două volume redactate de Claude Martin și Victor Martin-Schmets, cei doi prieteni și fondatori ai publicației La Nouvelle Revue Française. Dacă acest schimb de epistole este mai puțin palpitant decît se aștepta, el are meritul de a arăta un Gide prietenos, fidel, care nu se simte deloc supravegheat. André Ruy-

ters (1876—1952), scriitor din școala belgiană, care a girat pînă în 1914 revista, — un amestec de funcționar de bancă și de aventurier — este oglinda în care se reflectă toanele, inflexiunile artistice, strategiile unui Gide cuprins de simbolism. „Pantheonul meu nu este decît un cort pe nisipuri mișcătoare”, avea să răspundă Gide lui Ruyters care-l pressa să-și mărturisească preferințele literare.

Premiul Kleist

● Instituit în 1912 de Societatea Heinrich von Kleist, premiul literar purtînd numele autorului celebrei Uleiorul sfărîmat a fost atribuit unor scriitori ca Bertolt Brecht, Robert Musil, Carl Zuckmayer, Anna Seghers ș.a. Anul acesta el va fi decernat în

noiembrie, la Academia bavareză de arte frumoase, dramaturgului Heiner Müller. Un portret al scriitorului, pictat anul trecut de artistul Ronald Paris, figurează în actuala expoziție personală a acestuia, deschisă la galeria vest-berlineză „Haus am Lützowplatz”.



Povestitorul lui Llosa

● Editura britanică Faber oferă cititorilor ei versiunea engleză a romanului Povestitorul (El hablador) al lui Mario Vargas Llosa (în imagine). Criticii literari apreciază că traducerea semnată de Helen Lane este lipsită de coloritul limbajului original. Vocabularul și sintaxa unora din capitole sînt mai bizare în original, cu atît mai mult cu cît o jumătate din roman este transcrierea cuvintelor folosite de „Povestitor”, acest custode al miturilor, legendelor și înțelepciunii tribului peruvian Machiguenga.

Erté

● Pictor, scenograf și autor de costume, Erté a încetat din viață la Paris în vîrstă de 97 de ani. Născut în 1892 la Petersburg, cu numele de Roman De Tiroff, Erté vine la Paris în 1912 ca desenator în atelierul lui Paul Poiret, alături de care realizează primele costume pentru spectacolele teatrale. Se impune printr-un deosebit talent și în 1917 devine creator de costume la Folies Bergère, unde lucrează pînă în 1930. În anii 30 devine scenograful titular al coreografului Roland Petit. Nu demult a iscalit ultima sa scenografie, pentru comedia muzicală Stardust, prezentată la New York.

Kean

● Versiunea engleză, semnată de Frank Hauser, după Kean de Jean-Paul Sartre, va fi reluată o stagiune întregă la Teatrul „Old Vic”. Începînd din 31 iulie, spectacolele fiind precedate de un turneu prin Marea Britanie. În rolul titular va juca cunoscutul actor Derek Jakob, regia aparținînd lui Sam Mendes.

Premiul Gérard de Nerval

● Premiul pentru traducere franco-german „Gérard de Nerval — 1990” a fost decernat recent lui Jean Amsler pentru volumul, apărut la editura Fayard, Aventurile lui Simplificissimus (titlul original: Der Abenteuerliche Simplificissimus Teutsch) de Hans Grimmshausen (1622—1676). Acest premiu este corespondentul premiului „Paul Celan” atribuit în R.F.G. Născut în 1914, Jean Amsler este și traducătorul în franceză al lui Günter Grass.

Cortea anului

● Presedintele Republicii Federative Ceha și Slovace, Václav Havel, i-a fost atribuit, pentru volumul său Teleascultarea, premiul „Cartea politică a anului 1990”, distincție de excelență decernată de un juriu al Asociației editorilor, librariilor și bibliotecarilor din sistemul Fundației „Friedrich Ebert” din Bonn.

„Callas a jazzului”

● Sărbătorită, la fiecare apariție a ei, atît de public cît și de critici, cîntăreața americană de jazz Sarah Vaughan s-a stîns din viață la Los Angeles, în vîrstă de 66 de ani. Marea „izbucnire” a interpretei de culoare în lumea muzicii s-a produs la începutul anilor 50. Concertele, aparițiile la televiziune și în cluburile de noapte au făcut din ea o „stea” nu numai pe firmamentul jazzului dar și pe acela al muzicii pop. În fiecare an erau vindute trei milioane de discuri ale cîntăreței, care, din 1947, a fost desemnată sante ani la rînd drept cea mai bună interpretă de jazz. Criticii de specialitate o numeau „Callas a jazzului”.

Corespondență

● Scrisorile pe care și le-au scris scriitorii germani F.C. Weiskopf și Bodo Uhse în anul 1942—1948 sînt pe cale de a fi editate în Berlinul răsăritean la Aufbau Verlag, sub îngrijirea lui Günther Caspar, în colaborare cu Margit Strazgies.



Zidul infrumusețat

● Din inițiativa unui manager vest-berlinez de proiecte artistice, David Monty, a luat ființă „cea mai lungă galerie de artă în aer liber din lume”. Artiștii au și început (în imagine — Fulvio Pinna în acțiune) să lucreze la infrumusețarea a ceea ce a mai rămas din falimosul zid al

Berlinului, creînd o succesiune de imagini colorate pe 1,2 kilometri dintre Oberbaumbrücke și Köpenickerstrasse. Proiectul prevede și instalarea de sculpturi în zonă. Pînă acum și-au anunțat participarea 35 de artiști din R.D.G. și 15 din Berlinul Occidental și R.F.G.

Siberia



● Orașul Novosibirsk este gazda expoziției finale a Salonului internațional de fotografie „Siberia”. Au participat la acest concurs 365 de autori din 25 de țări printre care Austria, Belgia, Spania, R.F.G., Suedia. Marele premiu a fost atribuit lui V. Bu-

tirin (Vilnius) pentru colecția sa de fotomontaje, medalia de aur pentru fotografie monocromă a revenit lui Jeny Jung (Ungaria), iar pentru fotografie color — lui Johann Mayer (Austria). (În imagine — Discuții secrete, fotografie de T. Angsin — Filipine).

Regina africană



● Clint Eastwood regizează, produce și joacă rolul principal din ultimul său film — o nouă versiune a Reginei africane, realizat la jumătatea acestui secol de către celebrul regizor John



Huston cu nu mai puțin celebrii Humphrey Bogart și Katherine Hepburn. Rolul acesteia din urmă este interpretat acum de actrița franceză Marisa Berenson. (În imagine, Clint Eastwood și Marisa Berenson).

Lasar Segall

● Muzeul de artă modernă din Berlinul Occidental (Kunsthalle) a prezentat în aprilie o amplă expoziție retrospectivă a artistului brazilian de origine lituaniană Lasar Segall. Născut în 1891 la Vilnius, decedat în 1957 la Sao Paulo, acest artist a străbătut mai toate marile orase și curente artistice din Europa în ceputul de secol XX, numărîndu-se printre precursorii modernismului. În 1927 a plecat în Brazilia și nu s-a mai întors. Opera sa deosebit de amplă, cuprinzînd picturi, sculpturi, gravuri, desene și ilustrații de carte, este impregnată de un umanism cald, comunicativ. Cele 400 de lucrări prezentate la „Kunsthalle” sînt considerate de specialiști ca



o imagine reprezentativă a creației lui Lasar Segall, dar și ca o excelență modalitate de contact cu artiștii moderni brazilieni. (În imagine — lucrarea Rendez-vous, datată 1924).

Am citit despre...

Un omagiu neconformist

□ JOHN RUSKIN (1819—1900). Om de cultură care a dominat cu spiritul său întreaga epocă victoriană. De la critica estetică și de artă a trecut la critica social-economică și morală. Natura lui poetică deosebit de sensibilă și de receptivă transpare și din paginile jurnalului editat postum între 1956 și 1959. A scris despre arta medievală, despre stilul gotic și, opunîndu-se dezumanizării implicate de industrializare, a trasat un plan de educare prin artă și de regenerare morală prin întoarcerea la o economie de tip meșteșugăresc medieval, idee pe care a și experimentat-o într-un falanster. A fost un mare stilist și retorician.

Am rezumat textul în care este prezentat celebrul critic în Dicționarul literaturii engleze, apărut în Editura Științifică. Voi mai adăuga că entuziastul admirator al picturii lui Turner și al poeziei lui Browning a fost un excentric care, deși a fost căsătorit, s-a păstrat cast pînă la sfîrșitul vieții și și-a împărțit averea în scopuri caritabile și că, la bătrînețe, mîntea lui s-a întunecat.

Și acum, romanul Brantwood, de Peter Hoyle, sub-intitulat Povestea unei obsesii. Brantwood este numele reședinței din Coniston în care și-a trăit John Ruskin ultimii ani, îngrijit (sechestrat?) de o verișoară și de familia ei. Textul începe cuminte: naratorul anunță că va face, împreună cu vărul său Warwick, un studiu despre Ruskin sub formă de „experiment biografic consacrat perioadei finale a vieții lui Ruskin, pînă atunci neglijată sau deliberat prezentată încercînd pentru a proteja imaginea idilică a marelui victorian și pentru a ascunde realitatea tragică a declinului său”. Acțiunea este plasată în 1929 și 1931, cînd cei doi cercetători ar mai fi putut să întîlnească persoane din anturajul lui Ruskin. Inițial intenționau să stea de vorbă cu un număr cît mai mare de rude, prieteni și cunoștințe ale ilustrului dispărut, apoi s-au decis să se rezume la cițiva intimi. Investigația bate pasul pe loc, Warwick își pierde, treptat, interesul pentru ea, naratorul o continuă singur și ceea ce începuse ca o aventură a cunoașterii eșuează în zona confuziei, a halucinației, a dedublării personalității.

Amintirile neconcordante ale supraviețuitorilor, motivațiile lor obscure, atitudinile lor stranii, misterele care, în loc să se risipească par a deveni tot mai de

nepătruns, transformă investigația într-o rătăcire de resortul psihiatriei (la care naratorul va recurge, dealtfel, într-un tirziu, pentru a se vindeca). Starea lui obsesională are, totuși, o legitimitate literară: toate divagațiile, nălucirile și asociațiile morbide de idei pornesc de la texte ruskene, sînt prelungiri, deformări ale acestora sau replici subconștiente la ele.

Tentativa lui Peter Hoyle este ambițioasă: prin intermediul personajului său se lansează într-o incursiune printre nisipurile mișcătoare care au înăbușit, sub apăsarea lor, un spirit de elită. Acest spirit își dăduse întreaga măsură în operă: Pictori moderni, Cele șapte fațe ale arhitecturii, Pietrele Venetiei, Praeterita (o autobiografie neterminată) etc. Imagini și formule frapante, superbe bijuterii stilistice sînt punctele de la care pornește deriva celui ce, încercînd să reconstituie căderea lui Ruskin în apatie și afazie se rătăcește el însuși (temporar, căci altfel cum ar putea să-și descrie experiența?) printre aceleași neguri. Tinăra clorotică, firavă, purtînd pe frunte paloarea iubirii și a morții, pe care naratorul o întîlnește de cîteva ori în circumstanțe improbabile (dar pe care nimeni din sat nu pare a o cunoaște) nu este probabil decît idealul frumuseții feminine admirat de Ruskin în Prințesa de Este, pictată de Pisanello, în Sfînta Ursula așa cum a înfățișat-o Carpaccio, în Ilaria di Carretto, în la bella Simonetta și într-o făptură reală dar pentru el intangibilă, Rose la Touche.

Peter Hoyle își poartă personajul pe urmele lui Ruskin, prin Venetia, prin ținuturile britanice străbătute de acesta, printre tablourile și poeziile care l-au marcat. Tot mai abulic, incapabil să-și continue cercetarea dar substituindu-se obiectului ei pînă la a visa variante ale viselor lui Ruskin, el nu reconstituie ci retrăiește. Prețul acestei imersiuni în altul este propria lui luciditate.

O exegeză literară de factură neobișnuită, concomitent cu explorarea zonelor abisale în care reprezentările nu respectă prescripțiile logicii formale omagiază neconformist un geniu cu neputință de clasificat.

Felicia Antip



The European

● La bordul iahtului său, ancorat la Cannes, unde se desfășoară cel de-al 27-lea tirg internațional consacrat programelor editoriale, Robert Maxwell (în imagine), a prezentat noul săptămânal *The European*. Primul număr al revistei va fi difuzat, în luna mai, în toate țările Europei de vest și de est. Într-un tiraj de un milion de exemplare, pretul variind de la o țară la alta. „*The European*” va avea 64 de pagini ilustrate, dedicate actualității politice, economice, culturale și sportive. Revista va fi tipărită concomitent în Anglia, R.F.G., Franța și Ungaria.

Route One

● „Am încercat să înțeleg. Să înțeleg ceea ce văd” — declara Robert Kramer (ce, *The Milestones*), cineastul american angajat, „farul” luptei politice a tinereții anilor '60 și '70 (războiul din Vietnam, luptele negrilor, ale femeilor etc.). La sfârșitul anului 1987, după o absență de zece ani, el se întoarce în Statele Unite și cu o echipă restrânsă străbate faimoasa Route 1, cea care străbate țara de la nord la sud, pe coasta estică. În total 5 000 de km de-a lungul cărora va fi filmat tot ceea ce va întâlni în cale. Rezultatul — un film de patru ore, *Route One*, un caiet de călătorie foarte personal, portretul unei Americi inezestrată cu o extraordinară energie. „Un film puternic — scrie *Le Monde* — la limita dintre o radiografie sumbră și o imagine vizionară, profetică a unei națiuni”.

Ghidul cinematografului european

● Trei ani a durat documentarea celor doi autori ai Ghidului... Stephan Favenas și François Volard. Ei au reușit în cifre, nume, personalități, să strângă toate producțiile Pieței Comune. Volumul a apărut la editura Ramsay în limbile franceză și engleză.

Delatorii

● Victor Navasky și-a ales un subiect mai puțin obișnuit pentru o carte de specialitate. Căci *Delatorii* este o lucrare de „specialitate”. Autorul a reușit să analizeze cu obiectivitate și cu umor îndelungile conflicte existente între doi mari realizatori: Elia Kazan și Mankiewicz. Evident că sirul lung de neînțelegeri are o bază concretă: dorințe, proiecte și realizări.

Hollywood

● Staruri, rețete miraculoase, secrete de fabricație, farmecul vedetelor... Nimic din ceea ce contribuie la mirajul filmelor realizate în S.U.A., nu a fost uitat. *CinemAction* dedică un număr întreg fenomenului. Articolele sunt semnate de cei mai prestigioși croniciari fiind supratitrate: *L'amour du cinéma américain* și apar într-un moment în care filmul european este confruntat cu mari probleme economice și cu probleme de identitate.

Homer & Eddie

● Așa se intitulează ultimul film realizat de Andrei Konchalovskiy în America. Eroi sunt doi vagabonzi, un întârziat mental și o schizofrenică porniți în căutarea părinților; el a tatălui, ea a mamei. După cum semnaleză cronicile din *New York Times*, *Variety*, *The Hollywood Reporter*, filmul fără a fi un mare succes are momente strălucitoare iar cei doi actori sunt demni de toată lauda (*Homer*: James Belushi, *Eddie Cervi*: Whoopi Goldberg).

Kazuo Ishiguro — ecranizat

● După cum am mai relatat în această rubrică, scriitorul japonez Kazuo Ishiguro (care trăiește în Anglia), este autorul romanului de succes *Vesigiile zilei*, fiind încununat în 1989 cu premiul „Booker”. *Hollywoodul* a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului, renumitul dramaturg britanic Harold Pinter scriind în prezent scenariul. Filmul urmează să fie realizat de Mike Nichols.



Traviata la Scala

● După o absență de 26 de ani, celebra operă a lui Verdi — *La Traviata* — revine în repertoriul Scaei din Milano. Prezentat recent, în regia Lilianei Cavani, sub bagheta lui Riccardo Muti, spectacolul a marcat debutul tinerei Tiziana Fabbricini (în imagine), în rolul Violetei. Succesul a fost strălucitor. „Acești tineri reprezintă viitorul teatrului liric italian și al întregii lumi. Scala din Milano are, între obligațiile sale, și pe aceea de-a fi leagănul unor noi talente”, a declarat dirijorul Riccardo Muti.

In furgoanele libertății

● Bernard-Henri Lévy a terminat de scris *In furgoanele libertății* — un lung reportaj literar alcătuit din câteva sute de pagini despre peripetii pe care l-a efectuat scriitorul în iarna trecută în șase orase din estul Europei. *In furgoanele libertății* va apare în revista trimestrială *La Règle du jeu*, pe care o editează B.-H. Lévy, în cursul lunii mai.



Marlon Brando

● După Brigitte Bardot, Jean Gabin s.a., în colecția „Marj actori” a apărut, sub semnătura lui Jacques Zimmer, un volum consacrat lui Marlon Brando (în imagine), marca vedetă internațională a ecranului american, aflat la aproape două decenii de carieră artistică.

Vitez. România și ultimele semne

● ANTOINE VITEZ a murit într-o noapte de duminică. Toate vasele s-au spart și creierul s-a inundat de sînge. Nimic, nici o mișcare, întuneric. El, care spunea, „Allons, dormons encore moins...” Printr-o teribilă coincidență am primit *România literară* dedicată prezenței sale la București, luni dimineața, ca un mesaj ultim, de dinainte de moarte. Și dintr-odată, recapitulind imaginile ce mă leagă de el, am avut revelația ultimă: a despărțirii de la București, unde, la aeroport, ne-am îmbrățișat și, rîzînd, ne-am spus: „La Paris! La Paris!” De atunci nu ne-am mai revăzut...

Cu câteva zile înainte, în biroul drapat cu tapiserii de Aubusson, al administratorului general, îl învățăm să pronunțe în românește poemul Anei Blandiana, *Condiție*, al cărui sens apare azi înfricoșător de simbolic:

Sînt
asemenea
nisipului clepsidrel
care poate fi timp
numai
în
cădere.

Cum Ana Blandiana îmi dedicase cartea chiar în avionul cu care reveneam împreună de la Paris — ea după trei zile, eu după zece ani — nu vroiam să mă despărț de ea. Vitez a înțeles și a copiat repede poemul, marcînd toate accentele, lubea limbile străine, sonoritățile lor, muzica lor secretă. El singur îmi spunea Gheorghe, la fel cum unul prieten grec îi spunea Yorgos. Un fel secret de a-și mărturisii prietenia și de a ne invita să nu uităm de unde venim.

Vitez îmi vorbea des despre România, despre Ceaușescu pe care fu primul în Franța a-l compara cu Ubu. Încă de la debutul acelei reviste, *Arta teatrului*, pe care am făcut-o șapte ani împreună. Și în același spirit, îi scria lui Iulian Negulescu, ce pregătea o carte despre distrugerea României, El a îndrăznit să sperie, cînd la Paris nimeni nu mai spera. Și să anunțe izbăvirea.

În decembrie a fost cel mai aproape de mine. Îmi telefona noaptea, tirziu, după repetiții. Apoi la Opera Comică, la școala organizată de Petrică Ionescu, a citit un poem de Mircea Dinescu. Cum în contextul confuz al evenimentului acela electric o mică neînțelegere privind poemul ales pentru el mă perturba, mi-a trimis câteva rînduri... Le regăsesc azi cu o profundă tulburare: „*Ne t'inquiète pas. Le hasard fait peut-être bien les choses. Je n'ai aucun titre à participer à cette célébration autrement que comme spectateur*” (Nu te neliniști. Hazardul poate aranja bine lucrurile. Eu n-am nici o



calitate pentru a participa la această celebrare altfel decît ca spectator).

O lună după aceea luam avionul împreună. La București, după recitalul său, i-am dat *Sur les cimes du désespoir* de Cioran pe care Constantin Tacu, directorul editurii l'Herne, tocmai o editase și pe care mă rugase să i-o ofer. Iată scrisoarea de mulțumire a lui Antoine Vitez: „*Cher Monsieur, J'ai été très touché de votre subtil présent viatique pour mon court voyage à Bucarest. Ce séjour m'a ému, je dois le dire, aux larmes. Cioran, par l'écho qu'il rencontre à l'Antiquité stoïque fortifie heureusement nos âmes. A vous, bien amicalement*” (Dragă domnule, Am fost foarte mișcat de subtilul dumneavoastră cadou viatic pentru scurta mea călătorie la București. Acest moment m-a emoționat, trebuie să spun pînă la lacrimi. Cioran, prin ecoul cu care răspunde Antichității stoice, fortifică din fericire sufletele noastre. Cu prietenie). Apoi, citeva zile mai tirziu, mulțumindu-mi pentru călătoria făcută împreună, adăuga un post-scriptum la scrisoare, cu gînduri dure, accente negre. „*Le film sur la fin de Ceaușescu, le moment choisi pour le montrer, l'aveu sur la présence de la Securitate parmi les accusateurs, tout cela m'a plongé dans un grand découragement. On devrait crier. Assez de mensonges! Assez de contre espionnage, de police secrète, de secrets d'Etat! Cela ne cache rien et ne sauve rien, tout se sait, ridiculement*” (Filmul despre sfîrșitul lui Ceaușescu, momentul ales pentru a-l arăta, mărturisirea privind prezența Securității printre acuzații, toate acestea m-au descurajat profund. Ar trebui să strigăm: Prea multe minciuni! Prea mult contraespionaj, poliție secretă, secrete de Stat. Aceasta nu ascunde nimic și nu salvează nimic, totul se știe, într-un mod ridicol).

Vitez și-a încheiat recitalul de la București spunînd că a ales Pascal și Cioran, Ronsard și Saint John Perse, pentru a evoca nu istoria, ci ceea ce e esențial în om. Acest recital a fost ultima sa apariție publică.

În ajunul plecării la București am rămas mult timp împreună — după premiera lui *Galilei* de Brecht la Comedia Franceză. Și cum îmi răsuna în urechi, în minte, replicile finale. „Cum e noaptea?” întrebă Gallei. „Limpede” răspunde Virginia. Sunt cele din urmă cuvinte puse în scenă de Vitez.

George Banu

Paulette Goddard

● A încetat din viață, în Elveția, la 78 de ani, cunoscuta actriță americană Paulette Goddard, pe numele său adevărat Pauline Levy. A fost, în anii 30, partenera de viață și de film a lui Charlie Chaplin, alături de care a apărut în două pelicule de referință din istoria cinematografului: *Tîmpuri noi* și *Dictatorul*. În 1953 s-a căsătorit cu scriitorul Erich Maria Remarque. În afara filmelor realizate cu Chaplin, unul din cele mai frumoase ro-

luri l-a avut în filmul lui Jean Renoir — *Jurnalul unei cameriste* — după romanul lui Octav Mirbeau, roman care l-a inspirat și pe Luis Buñuel în 1963. Paulette Goddard a mai colaborat cu mari regizori precum George Cukor, de Millie și Francesco Maselli, care a distribuit-o în filmul *Indiferenții* — ecranizare după Alberto Moravia. (În imagine, — Paulette Goddard alături de Chaplin, într-o scenă din *Dictatorul*).

Un tânăr Don Juan

● Roger Smeets este unul dintre cei mai tineri și mai buni interpreți ai rolului titular din opera *Don Juan* de Mozart. Tânărul artist liric olandez a apărut în mai multe versiuni scenice ale acestei capodopere mozartiene, unele televizate pe rețele internaționale, făcîndu-se și astfel cunoscut în Europa, Statele Unite și Japonia.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (6)

TOTUȘI, adormisem târziu. Și, ca de obicei, o visasem pe Seliva. În rochie albă. Trandafiri roșii în brațe. Ca de obicei, Seliva nu avea chip, doar contur, ca modelat în sârmă, vedeam prin el. Stătea dreaptă, în nișa ei verticală — acum fără trandafiri și cu obraz — al Iuliei. O ajutasem să coboare, dansasem. Ne sărutasem. Atât de bine, atât de cald, de pătrunzător, încât...
Mă trezisem. Lac de sudoare. Bășica plină, să crape. Mă durea acolo, mă dureau ganglionii de la subțorii — să-mi dau drumul pe mine?, mi se mai întâmplase, la Sibiu, însă atunci și acolo eram bolnav-bolnav... Mă hotărisem să mă duc la tînetă. Cum voi putea. Nu reușisem decât să-mi zornăi lanțul. Trezisem pe cățiva, spre norocul meu, pe Ștef și pe Fuhrmann — ei mă luaseră de subțorii, mă duseseră pe sus la tînetă, mă aduseseră înapoi...
În clipa în care Ștef dăduse să urce în patul lui, la etaj, piciorul îi scăpă-

tase; Ștef, cu totul, căzuse între paturi. Din pricina răcnetului.
Mai auzisem, la Sibiu, la anchetă. Ur-lasem și eu. Mai auzisem vaiete — la Codlea; în urmă cu puțin timp, zberătele lui Bălan îmi sfărtecaseră și mie măruntaiele.
DAR niciodată, niciodată, un asemenea răcnet: de moarte. Scurt — fusese rețezat, dar îi păstrasem prelungirea în viscere, în genunchii bătînd iar măsura — infecția, infecția... Venea — nu știu de unde venise, dar fusese înspăimîntător.
Credeam că numai mie, proaspăt-arestat mi se păruse așa; că vechii vor fi fiind obișnuți.
— Fuhrmann!, chemase Ștef de jos, de pe ciment, dintre paturi. Dragă Alfred! Furhaș, n-aiuzi? — Te aud, răspunse acesta, după o pauză.
— Nu pe mine, dragă Adolf, afară! Ai auzit?

— N-am auzit — glasul lui Fuhrmann era nesigur.
Se treziseră cu toții — în afară de Bălan care sforăia, hurducat. Se întrebau, somnoroși, dacă auziseră bine, ori visaseră...
— O fi strigat cineva, în somn, presupuse-propuse Verhovinski.
— Să sperăm... oftase Fuhrmann. Din toată inima noastră tulburată să sperăm că visul urât are să rămână pentru totdeauna al celui care a strigat — în somn, în vis...
— O fi ceva în afara închisorii, spuse-se Grigoraș. Știu eu, undeva în Trivale... În haltă...
— Dar bine-nteles că în afara închisorii, cum să se întâmple una ca asta, aici, la noi, în închisoarea noastră personală — du-i, Doamne, la Ploiești, nu-i lăsa la noi, la Pitești...
— Termină cu banurile tale, idioate — nu-i momentul! — Grigoraș.
— Momentul e să dormim... — cineva, nu știu cine.
— Stimată domnule Grigoraș! Fereastră celulei noastre dă spre curtea interioară, nu s-ar fi putut auzi așa, dacă ar fi fost ceva afară, în Trivale, în haltă... Aici trebuie să se fi...
— Nu, nu, nu! — Fuhrmann. Uite ce s-a-ntâmpiat, iubite al meu, Ștef: acolo, depăaarte, în Trivale, un burghezomșieresc local și piteștean s-a gîndit să-și recupereze cocoșei îngropați la rădăcina

unui bătrîn stejar... A săpat ce-a săpat, dar cînd a constatat că groapa e goală, tainița despecetluită, cocoșei zburăți, în formație de cocori, spre alte buzunare de creștin... Ce, tu nu cunoști strigătul lui Harpagon, atunci cînd...
— Furhaș! Fă un efort și fii serios!
— Uite ce e Tolea: fă tu un efort și nu-mi cere imposibilul — nu-i momentul să fii serios, vorba camaradului meu de-o viață, Grigoraș. Dacă nu-ți convine prima variantă, îți ofer alta: un brav securist din paza exterioară, încercînd el să se descheie la nădragii din dotare, în vederea ușurării naturale și reglementare, și-a pierdut echilibrul respectiv și a căzut în propria-i baionetă, na! S-a autotras în țeară, na! În calitatea mea de șef de cameră liber-ales, vă cer să acceptați această explicație profund științifică!
Umorul fuhrmannesc devenise bont, „explicația” nu explica. Din patul de lângă mine, Gabriel Damaschin îmi șoptise, febril:
— Să ceri să fii dus la infirmerie. Inșiști, nu te lași. Declari greva foamei, la nevoie. Trebuie să ieși de-aici!
— Mă simt bine cu voi, de ce să „ies”?
— Nu știu. Știu că în locul tău, așa aș face.
Damaschin însă nu era în locul meu — ca să facă, lasă. Nicu eu în locul lui — am rămas.
(Va urma)

Alain BESANÇON

Atuurile lui Gorbaciov. O evaluare

MULTE din interpretările greșite date de Occident acțiunilor lui Gorbaciov vin din faptul că voința de liberalizare sau de restructurare a liderului sovietic este văzută drept cauză a simptomelor de criză și de descompunere incipientă ale regimului sovietic. Mi se pare însă că putem înțelege mai bine evenimentele acestor ultimi cinci ani (de când Gorbaciov a ajuns în mod oficial să preia puterea) dacă considerăm că noul lider comunist a fost promovat și acționat în vederea rezolvării acestei crize, pentru a împiedica, deci, decompoziția sistemului, pentru a salva regimul sovietic, adaptându-l la noile condiții fără a-l schimba în mod fundamental. În această ipoteză, contrară celei care funcționează de obicei, imi pun la rândul meu faimoasa întrebare: are Gorbaciov șanse de reușită?

Personal sint departe de un răspuns pozitiv. Am, așadar, o viziune pesimistă în ceea ce privește planurile lui Gorbaciov și sint optimist în ce privește propria mea ipoteză, pentru că doresc sfârșitul acestui regim. Dar, cu toate acestea, la ora redactării studiului de față*) mi se pare că partida nu este jucată, că ar fi greșit să credem că trăim în „post-comunism” și că Gorbaciov dispune încă de numeroase atuuri. Iar dacă le joacă bine și noi jucăm prost, el ar putea reuși, dacă nu să câștige, cel puțin să obțină și să mențină un suplimment de viață pentru leninism.

Marele proiect

NE dăm seama acum că acțiunile lui Gorbaciov se inscriu într-un plan de ansamblu elaborat înaintea preluării puterii de către liderul sovietic. Încă din ultimii ani ai domniei lui Brejnev se depunea deja un mare efort pentru o mai bună cunoaștere a lumii exterioare. Au fost înființate institutii specializate pentru a explora sistematic realitatea occidentală și adevărata funcționare a vieții democratice; ceea ce presupune că fuseseră lăsate deoparte schemele leniniste care împiedicau o înțelegere a Americii și Europei Occidentale, prezentându-le mult mai periculoase decât puteau fi. Aceste institutii făcuseră descoperirea agreabilă că Occidentul n-avea în mod real intenția de a cunoaște U.R.S.S.-ul și cu atât mai puțin de a-i face vreun rău.

Marele proiect s-a născut, probabil, în mediile KGB-ului, mult mai informate, prin natura profesiei, de adevărata stare de fapt a lucrurilor. Planul a fost pus în practică de Andropov și continuat de Gorbaciov. În măsura în care este posibilă reconstituirea sa retrospectivă, în mare, el ar putea fi descris astfel: un proiect comportând două strategii, una de politică externă și alta de politică internă, concepute pentru a se sorții reciproc.

Obiectivele politicii externe nu sint schimbate. Este vorba de conservarea cuceririlor comunismului, a domeniului compact cucerit de Stalin, a domeniilor mai îndepărtate cucerite de succesorii săi; America trebuia împinsă în afara Europei; Germania detașată de Europa; Europa Occidentală trebuia dezarmată și dominată în ansamblul ei; pentru ca sistemul socialist să-si poată menține forța la un nivel satisfăcător, Occidentul trebuia forțat să furnizeze tehnologie și credite. Intre timp însă procedeele se schimbă. U.R.S.S. trebuie să profite de pe urma cunoașterii mai rafinate a mecanismelor politice și mediatice occidentale. Înainte de orice trebuie transformată imaginea Uniunii Sovietice. De la Lenin pînă la Brejnev această imagine a fost deja de câteva ori modificată, pentru a se adapta liniilor politice succesive. De data aceasta U.R.S.S. se va prezenta ca o țară ale cărei „valori” (socialismul) pot fi diferite, dar care este în esență o mare putere ca toate marile puteri, adică avînd problemele sale interne, dificultățile sale interne, interesele sale legitime, pluralitatea sa de tendințe, de opinii și de curente politice, pe scurt — ceva cu totul simetric față de Statele Unite. Și dacă U.R.S.S. are din plin dreptul de a practica o politică realistă, ea își conservă, cu toate acestea, și grila pentru interesele generale ale umanității: U.R.S.S. luptă pentru pace, pentru dezarmare, pentru reducerea datoriei externe ale țărilor din lumea a treia, luptă împotriva drogurilor și a terorismului. Șeful suprem

*) octombrie 1989.

(Andropov, Gorbaciov) va fi deci prezentat și imediat aclamat ca o personalitate deschisă, realistă, pragmatică, modernă, competentă, profund umană, cu o libertate de mișcare și o continuitate în timp care îl plasează în mod natural deasupra oamenilor de stat din țările democratice.

Toate acestea făcute, democrațiile nu vor mai putea respinge cu ușurință ofensivele de dezarmare sau sloganele precum căminul comun european (altfel spus intrarea Uniunii Sovietice pe o poziție dominantă și parazită în zona de prosperitate europeană).

Programul intern era mult mai puțin precis și realizabil. El consta într-o scoatere din letargie a partidului. O ușoară epurare urma să elimine elementele cele mai corupte și să redea celorlalți spiritul de combativitate și autoritate. Apoi se prevedea ca sovieticii să fie din nou puși la muncă, indemnăți de o serie de măsuri coercitive, orchestrate într-o campanie de entuziasm (cum au mai fost lansate, periodic, în ultimii 60 de ani), cea mai frapantă fiind semi-prohibiția alcoolului. Se spera restaurarea autorității puterii centrale asupra periferiei prin aducerea la ascultare a marilor mafii tentaculare care, pe de o parte, organizau o „a doua economie” și, pe de altă parte, dădeau expresie, puțin onorabilă dar efectivă, dorințelor surde de independență a republicilor aservite. În același timp, pe baza unei economii mai dinamice, irigată prin subvențiile occidentale, urma să se treacă la modernizarea armatei. Aceasta nu prea strălucise în Afganistan și avea nevoie de un degresaj care putea fi prezentat în exterior ca un proces de dezarmare. Toate aceste operațiuni urmau să fie acoperite de cuvîntul magic perestroika. Nu există alt sens definit pentru el decît acesta: perestroika este ceea ce vrea și ceea ce spune partidul în momentul în care partidul face și spune ceva. Nimeni nu știe ce este perestroika, dar se așteaptă de la fiecare să fie „pentru”. În sfîrșit, toate acestea trebuiau să primească și o anumită „publicitate”; adică glasnost. Nu poate exista, de fapt, epurare fără un val de denunțuri. Programul presupunea, prin urmare, sprijinul intelectualității. Acest grup social, epuizat și compromis după 20 de ani de brejnevism, putea fi raliat dacă i se acordă o ameliorare a vieții materiale, simbolului culturale, o autoritate publică și dreptul de a vorbi. Intelectualitatea putea deveni, în interior și față de străinătate, o porta-voce a perestroikăi.

Bilanțul

PUTEM face deja bilanțul celor șapte ani, dacă începem cu ascensiunea la putere a lui Andropov, sau a celor cinci ani, dacă îl considerăm numai pe Gorbaciov. Bilanțul este extrem de inegal.

În exterior rezultatele sint strălucite, dar deloc decisive. Trebuie notat un succes remarcabil: la sfîrșitul anului 1989 comunismul nu cedase oficial nici un teritoriu. În Afganistan el ocupă exact același teritoriu pe care-l ocupase armata sovietică. Cum aceasta din urmă intrase în Afganistan ca să oprească prăbușirea regimului comunist local, faptul că după aproape zece ani de război, acesta rezistă încă fără prezența Armatei Roșii poate fi considerat ca o victorie și ca o dovadă că Moscova și-a atins scopurile politice. În Africa, situația din Mozambic și Angola a fost consolidată, cel puțin în aparență, cu ajutorul benevol al puterilor occidentale, inclusiv al Republicii Africa de Sud. Săvimbi este izolat și cu greu mai primește subsidii. În Cambodgia, regimul sovietic al lui Hu Sen primește ajutoare occidentale împotriva spectrului amenințător al kmerilor roșii. În Etiopia, Mengistu luptă împotriva secesiونیștilor din Tigr și Eritreea, care sint ei înșiși comuniști.

Imaginea Uniunii Sovietice și mai ales a liderului ei au fost transformate grație unei campanii mondiale despre care este greu de spus cît ține de „măsurile active” ale dezinformării sovietice și cît de simpatia spontană a Occidentului, doritor în totdeauna să creadă ceea ce el vrea să creadă și anume apropierea iminentă a lumii sovietice de idealurile lumii democratice. Gorbaciov a devenit omul anului în Statele Unite iar *Time Magazine* a devenit o revistă care-l sprijină. La fel, sau poate mai rău, în Germania, unde popularitatea lui Gorbaciov a urcat, după unele sondaje, peste cea a lui Reagan sau Kohl.

Idem în Franța unde, într-un cotidian ca *Le Monde*, a cărui echipă de politică externă este totuși rezervată și bine informată, corespondentul la Moscova și-a luat rolul de cronic entuziast al perestroikăi. Noua imagine a Uniunii Sovietice, destinată să fie vindută cu prioritate în lumea oamenilor de afaceri și a sovietologilor, a ajuns la publicul ei. Rari sint experții care au rezistat la asaltul „gorbimaniei”.

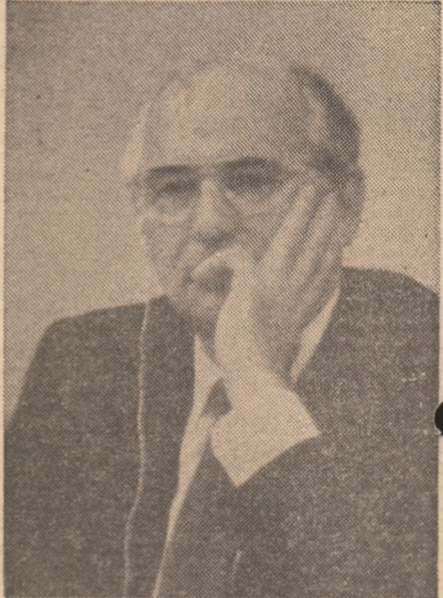
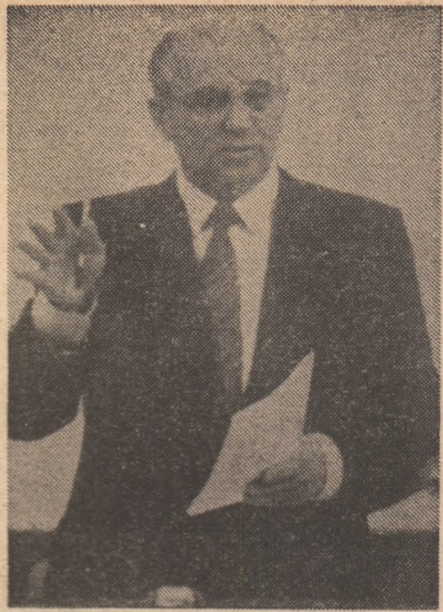
Dar avantajul pe care l-a obținut guvernul sovietic rămîne limitat pentru că în 5 sau 7 ani politica sa externă nu și-a atins țelurile decisive. N.A.T.O. a intrat în joc dar se ține deocamdată tare. Americanii se află încă în Europa. În condițiile democrației, Bush a luat, pînă acum, cea mai bună poziție pe care putea s-o ia: adică aceea de a nu face nimic, de a aștepta, de a ține cît mai mult în fața șomatorilor pe care i le prezintă diplomația sovietică și propria mass media. Practic Europa n-a dezarmat. Dimpotrivă, s-ar putea să facă un mare pas în direcția unității sale. Germania n-a trecut de partea „cealaltă”, așa cum ne-am fi putut teme la un moment dat, iar evenimentele recente fac improbabilă această mutare de accent. Accesul sovieticilor la tehnologie și capital occidental a fost obținut, dar numai parțial. Și deja aura lui Gorbaciov începe să se risipească. Corul presei occidentale devine discordant. *Herald Tribune*, la început foarte favorabil, publică acum articole dintre care o bună jumătate sint dubitative și chiar ostile.

În ce privește situația internă a Uniunii Sovietice putem vorbi de un dezastru. Cum planul era conectat pe programul exterior, acesta este amenințat să capete înaintea de a-și fi atins rezultatele, ceea ce agravează și mai mult eșecul interior.

Nu este cazul să comentăm prea mult asupra crizei sistemului de producție. Au fost încercate, fără spirit de continuitate și coerență, câteva experiențe succesive în politica economică. Măsurile de austeritate din anii 1984—1986 au dat chix. Sovieticii n-au muncit mai mult și au băut ca și pînă atunci, dar în detrimentul veniturilor de stat. Tipul de NEP*) încercat apoi n-a dus la nimic. Populația obosită, sceptică, îngrijorată de ziua de mîine, nesigură de drepturile sale, preferă mai degrabă să aștepte decît să întreprindă. Regimul nu mai are forța de a controla din scurt populația, ceea ce se ghicea în logica inițială a eboșei neo-staliniste, dar el se teme mai tare ca niciodată să nu-si piardă controlul pe care îl mai are, fapt care condamnă orice tentativă timidă de a injecta puțină economie de piață în Uniunea Sovietică. Pe scurt, din toate aceste legi contradictorii și aceste pseudo-reforme nu rămîn decît câteva mii de cooperative, blocate între economia planificată oficială (ce care încearcă s-o demonstretizeze dar care le păcălește) și mafia care le folosește și le stoarce de bani. Nu numai că economia nu s-a redresat, dar este pe cale de ruinare. Lăosurile sint dintre cele mai acute de la război încoace și devin cu atît mai angrozante cu cît anar pe timo de pace și nu sint cauzate de o răsturnare revoluționară de tipul comunismului de război sau al colectivizării. Ele sint pur și simplu produsul socialismului normal ajuns la capătul puterii.

BILANȚUL politic nu este nici el satisfăcător. Gorbaciov nu a reușit să reînviereze partidul. Este adevărat că nici nu l-a propus obiective realizabile. Gorbaciov a trebuit să se mulțumească cu asigurarea puterii sale procedînd la epurări din ce în ce mai largi. El a încercat, de asemenea, să asigure un centru de putere independentă împreună cu Congresul și Sovietul Suprem. Aceste două organe puteau să și servească de școală politică pentru un partid reînviat, mai ales de luptă și de manevre politice într-o societate care se destenta. Gorbaciov a încercat să mobilizeze baza partidului, organizațiile de bază, împotriva oamenilor de aparat intermediari. Rezultatul cel mai tangibil este această rea voință tot mai accentuată din partea cadrelor administrative, care așteaptă pasiv epurarea și nu se mai ocupă de nimic, ceea ce agravează

*) NEP — Nouă politică economică, marcînd o relaxare a presiunii ideologice care permite societății să se organizeze parțial după cum i se pare mai potrivit; politică încercată de sovietici în momente de criză, în 1921, 1941, 1953.



și mai mult degradarea generală și expli-că în parte lipsurile care au ajuns la un nivel anormal chiar și sub socialism. Opinia publică, sceptică și în stare de expectativă încă de la începutul experienței, devine de-a dreptul ostilă. În interior Gorbaciov n-a fost niciodată atît de popular precum în Occident. Marile greve ale minerilor erau cît pe ce să ducă la paralizia completă a sistemului de producție. Fapt care n-ar fi exclus în cazul unei greve în transporturi. Cooperarea intelectualilor pare că va înceta și ea. Grupul de „deputați moscoviti”, devenit „grup inter-regional”, care-l reprezintă pe intelectualii, a luat o atitudine, dacă nu de opoziție, cel puțin de frondă. Recuperarea lui Saharov, unul dintre cele mai spectaculoase succese personale ale lui Gorbaciov, a fost un episod scurt: integritatea și măreția sufletească a lui Saharov n-au putut fi întinate. Înainte de a muri el afirmase în fața lumii că leșirea din stalinism nu se produsese încă. În contrast cu ceea ce s-a întîmplat după 1956, viața culturală este lipsită de accente deosebite și nu s-a

In românește de Matei Vișniec

(Continuare în pagina 20)

Director: NICOLAE MANOLESCU

Redacția: Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică); Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Joiu (proză, reportaj); Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcenu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografie); Maria Micu (curier).

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



REDACȚIA: București Piața Prescii libere nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-65. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei