Sala de lectură
An 1990

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România
Serie nouă ● miercuri 31 ianuarie 1990
1

Dimitrie Paciurea: „EMINESCU"

N-a fost să fie

Am fi putut avea în viața aceasta
măcar o sărbătoare adevărată
măcar una la o sută de ani
o sărbătoare precum cea de atunci, de la Putna,
ar fi putut fi
dacă noi, anonima Lui posteritate
n-am fi azi mai mult morți decît vii.
Marți 13 iunie, peste un secol
și-aici în clinică e o liniște nefirească
și nici chiar pacientul Poenaru Petre
nu se-ndură de noi
să vină odată cu piatra să ne lovească.
Nici Țepeș nu vine. Cum ar putea
printre atîtea echipe de pompieri să dea foc
acestui tragic decor ?
Țepeș, domnul, joacă azi spre deliciul străinătății
în filme de groază și în pelicule Eastmancolor.

...Doar El singur, trist și scîrbit
într-o sală contemporană
unde nu vin nici minuni și nici semne
doar imaginea Lui arzînd pe un perete amorf
crucificată între cuvinte nedemne...

Am fi putut avea într-o sută de ani
măcar o sărbătoare adevărată
dacă am fi meritat-o cîtuși de cît,
dacă am fi avut puterea să preschimbăm în cuvinte
acest nod de lacrimi din gît.
N-a fost să fie, pentru că n-a fost să fim
sau pentru că nu se mai poate.
Doamne al nostru și-al veșniciei !
Te rugăm cu ultima noastră fărîmă de demnitate
nu ne lăsa Doamne pre noi
si-n marea-ndurare a Ta
aibi milă și nu ne ierta.

Daniela Crăsnaru

13/14 iunie 1989
Botoșani

Cuvînt înainte

Apărînd într-un moment al Revoluției Române de tensionată confruntare a opțiunilor, speranțelor și îndoielilor, noua serie a „Luceafărului" vrea să se adauge, cu nota sa proprie, tuturor evenimentelor care de la 16—22 decembrie 1989 și pînă azi au dat caracter de exorcism actului de răsturnare a infernalei dictaturi ceaușiste. Știm foarte bine că nu e încă momentul intrării în normalitatea vieții literare dar știm la fel de bine că numai normalitatea vieții literare, implicit a vieții social-politice în genere face posibilă apariția unei reviste dedicate literaturii. Firește, a unei reviste adevărate, deschisă fără nici un fel de îngrădire, alta decît legea morală, spre tot ce este valoros în peisajul literelor contemporane, spre scriitorii buni din toate generațiile și genurile, o revistă fără prejudecăți ideologice, neangajată politic în sensul curent al termenului dar făcînd, totuși, politică literară în sensul superior al cuvîntului, de încurajare, promovare și afirmare limpede a valorilor estetice în bază etică, a bunului simț critic ce nu lasă loc înghețului spiritual și a contactelor cu literatura universală în numele ideii că numai întrucît sîntem noi înșine putem fi europeni și universali. O asemenea revistă literară și artistică întemeiată pe adevăr, pe frumos și pe bine vrea să fie „Luceafărul". Totodată o revistă de azi, atentă la tot ce înseamnă acest adverb în viața literară românească, o revistă care, pentru cititorii din România liberă, să ofere eventualului cititor de oriunde, curios de fenomenul literaturii contemporane românești, o imagine fidelă a dinamismului propriu. Știm că nu va fi ușor dar nu putem fi de acord cu cineva care, în urma experienței nefericite a unora din seriile anterioare ale revistei, ar spune că „Luceafărul" nu are tradiție sau are una rea. Îndrăznim să ne revendicăm de la o tradiție bună și mare, aceea a primei serii a „Luceafărului", aproape seculară, iar dacă ni se va spune că de la aceeași tradiție s-au revendicat și seriile compromise ale revistei vom spune, la rîndu-ne, că nimeni nu trebuie judecat după principiile pe care le afișează ci numai după faptele pe care le produce. Cerem dar răgaz pentru **înfăptuire** și rugăm pe cei care ne citesc astăzi să ne spună mîine, să zicem peste un an, dacă am reușit sau nu să fim ceea ce, în susul acestor rînduri, am afirmat că am dori să fim.

„L"

Cuvînt și «icoană»

Gîndirea poetică eminesciană e departe de a împărtăși încrederea romanticilor în puterea creatoare, demiurgică a cuvîntului. Nu logosul, ci melosul e materia asociată de obicei de Eminescu, în mod emblematic, poeziei. În discursul Demiurgului din **Luceafărul, cuvîntul** („cuvîntul meu dentîi", adică originarul Logos) și **cîntarea** sînt căile distincte prin care gîndirea „genială" se realizează în ipostază filosofică („Cere-mi cuvîntul meu dentîi — / Să-ți dau înțelepciune ?") sau în ipostază poetică, aceasta din urmă concepută la modul orfic („Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ?"). Atunci cînd e asociat, totuși, cuvîntului, actul poetic apare ca o „luptă" („luptă dreaptă") cu limbajul, o încercare torturantă de reapropiere a unui „adevăr" cîndva deținut de „limba veche și-nțeleaptă", pierdut însă sau, cel puțin, amenințat să fie pierdut într-un univers înstrăinat, de „cuvinte goale". De aici, opoziția din **Criticilor mei** între „înșirarea" de „cuvinte goale / Ce din coadă au să sune" și „cuvîntul ce exprimă adevărul", recuperat de creator printr-un efort dramatic („Ah ! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul... / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?").

Sinonimele curente pentru „cuvîntul gol" sînt, în lexicul eminescian, **„vorba"** („Aurul fals al **vorbii**" ; „Din mii și mii de **vorbe** consist-a noastră lume" — **Icoană și privaz** — ; „Ei își rîd de aste **vorbe** îngînîndu-le pe ele" — **Scrisoarea III**) sau **„fraza"** („Minciuni și **fraze**-i totul ce statele susțin" — **Împărat și proletar** ; „Patria noastră : **o frază**" — **Epigonii** ; „Aceeași lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu **fraze**-mpestrițată, suflată din nisip" — **Icoană și privaz**), — forme golite de sens sau „coji" însumate mecanic pe „răbojul" minții („De pe galbenele file el adună mii de **coji**, / A lor nume trecătoare le înseamnă pe **răboj**" — **Scrisoarea I**), fragmente disparate („frînturi de limbă") dintr-un întreg dezmembrat, care și-a pierdut înțelesul.

Opoziția **cuvînt/vorbă** se grefează pe fundalul unui al treilea termen : **limba.** Limba (ale cărei „frînturi" disparate sînt „vorbele") e asociată, metaforic de obicei, în întregul ei, cu o construcție în spațiul organicului („o limbă **ca un fagure de miere**" — **Epigonii**) sau ca o formă de existență a naturii („Voit-am a mea limbă să fie **ca un rîu** / D-eternă mîngîiere..." — **Icoană și privaz**). În fapt, ipostaza ei originară e „a naturii sfîntă limbă" (**O,-nțelepciune, ai aripi de ceară**), idiom sacru, care **semnifică** în măsura în care **este.** Nemediată prin cuvînt, adică prin semnul simbolic (potențial alienat în raport cu suportul său ontologic primar), limba sfîntă a naturii nu și-a pierdut substanțialitatea și capacitatea de a se comunica i-mediat, de a se comunica **fiind.** Apusul ei e marcat însă de instaurarea gîndirii raționale, a „înțelepciunii" — Icar „cu aripi de ceară" —, adică a conceptului. Neîncrederea în cuvînt provine, la Eminescu, din conștiința distanței între realitatea ființei și irealitatea semnului simbolic care e cuvîntul. Regimul simbolicului e resimțit, astfel, ca un regim al alienării potențiale și spațiul acestei alienări e chiar spațiul cuvîntului, în perpetuu — și definitoriu — divorț cu ființa lumii. De aceea, poezia ar fi, la modul ideal, „cîntare" mîntuită de pericolul acestei înstrăinări. Cum însă ea nu se poate elibera, totuși, de cuvînt, îi rămîne să se purifice de „vorbe" și să aproximeze în limbaj uman, prin „cuvîntul ce exprimă adevărul", limba sfîntă a naturii.

Despre felul cum înțelege poetul lupta pentru reautentificarea limbajului ne vorbesc, printre altele, textele sale pedagogice și în primul rînd cele care pledează pentru **caracterul intuitiv** al învățămîntului primar și gimnazial : „În instrucția primară și secundară **calitatea** celor știute stă în proporție inversă cu **cantitatea.** A ști cantitativ mult e a avea în cap mii de cuvinte abia înțelese, la rostirea cărora nu se naște în capul copilului o **phantasma,** o icoană. Dar cuvintele, care nu sînt săturate cu cuprinsul, adică cu înțelesul lor, sînt niște coji deșerte, care încarcă memoria în za-

Ioana Em. Petrescu

Continuare în pag. a 10-a

9147/06
9147 SC

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar

Redactor șef : Laurențiu Ulici

chenar

Cu inima strînsă

Sînt zece ani de cînd am părăsit coloanele „Luceafărului" și, trebuie să recunosc, m-a paralizat telefonul lui Laurențiu Ulici de zilele trecute. Cronică literară — nu ! de așa ceva nu mă simt în stare și, apoi, exact asta mi-a propus M. Ungheanu în toamna lui 1980, cînd, în sfîrșit, începusem să pricep adevărata politică literară a „Luceafărului" de atunci și cînd am părăsit definitiv acele coridoare, despre care multe vor fi de povestit. Schisma făcută în rîndul breslei de episodul Eugen Barbu din 1977 avea să-și lungească tentaculele otrăvitoare, înveninînd cu sistem, ani de-a rîndul, toată suflarea literelor noastre. Am plecat mai mult din instinct, decît din calcul, pentru că nu știam nimic din subsolurile vieții scriitoricești, n-aveam prieteni acolo și, de fapt, nimeni nu era dispus să te sfătuiască, ci doar să te folosească. Orizontul „Luceafărului" s-a închis, de atunci, pînă la (auto)sufocare, programat pe o retromanie pernicioasă, degradînd pînă și bruma de legitimitate existentă în orice platformă conservatoare. Un neosămănătorism ghidat de vendete personale, un românism exaltînd tocmai forțele politice care au distrus românismul, un suflu retrograd incapabil să vadă că valorile autentice apăreau exclusiv în „tabăra liberală", cum spuneau ei, obsedații de cabale, de conspirații. Agresivi, revendicativi, fanatici, transformînd culturalul în pretext de luptă, sumbri, amenințători, cu creionul în stînga și cu mintea la dreapta...

M-a înfrigurat, recunosc, apelul lui L. Ulici. N-am scris niciodată unul despre celălalt (cum se știe, una din legile sacre ale meseriei), n-am vorbit, în total, mai mult de cîteva ceasuri de Sibiu nocturn și ceea ce ne apropie este numai fatala iubire pentru Caragiale — ce e drept, un rezon foarte puternic. Să scriu din nou în „Luceafărul" ? Doamne, dacam putea avea la 25 mintea de la 35 de ani ! Și prudența și credința că nimic nu e sigur și neîncrederea funciară în toți și în toate, îndoiala perpetuă și, în special, scăderea poftei de publicare — unul din binefăcătoarele semne ale bătrîneții !

Prin urmare, nu **încep** o rubrică. O **încerc**, o promit, cu inima strînsă, închizînd ochii în fața numelui revistei și deschizîndu-i numai și numai înaintea tinerilor cititori. Cărora poate le vor fi de folos (într-o foarte mică măsură, știu asta) scepticismul și febrele mele, contradicțiile și efortul de a merge pe două picioare. Un efort infernal, dar pe care îl merită orice timp al iluziei. Un „chenar" cu semne de întrebare. Fără subiecte fixate dinainte. Despre oameni, idei, întîmplări, despre mentalități, năravuri și utopii. Un fel de jurnal, încercînd să rețină din 7 în 7 zile nu esențialul (e cu neputință), dar **ceva** din tot ceea ce compune esența vieții — și a vieții **literare** — de acum. Va dura o săptămînă, o lună, un an ? nu știu. Nu pot să vă asigur de **sumarul**, ci numai de **identitatea** autorului acestei rubrici, cuprinsă perfect în cuvintele lui Cioran : „Par nature véhément, par opinion vacillant. De quel coté pencher ? Pour **qui** se décider ? à quel **moi** se ranger ?"

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Mai e loc pentru viața interioară?

Iată o întrebare care, cu puțin timp în urmă (măsurat, firește, în zile) ar fi concurat, în planul firescului, cu populara zicală : „Țara arde și baba se piaptănă". Atîta doar că, firescul avînd acum tranșante determinări conjuncturale, problema care se pune este cît se va prelungi încadrarea în nefiresc a acestei întrebări. Mai precis, cît va dura nu eliberarea din tensiunea cotidiană (pentru că, din acest punct de vedere e de presupus un proces persistent) ci asimilarea ei ca a doua natură, ca obișnuință atît de totală încît să permită ceea ce, de fapt, se înțelege prin viață interioară ca mod de existență. Îmi amintesc, din păcate vag (îmi scapă și numele autorului și titlul cărții) că am citit într-un roman cu acțiunea petrecută în Italia, spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, o afirmație care atunci m-a pus puțin pe gînduri iar acum îmi pare rău că n-am notat-o și care, în esență, susținea că „dacă ai viață interioară poate să se întîmple orice, chiar și un război" ; că nu există, în acest caz eveniment care să-ți poată modifica fundamental atitudinea existențială. Pe vremea aceea mă amuza ideea că voi scrie cînva o proză care va avea ca început următoarea propoziție (o parafrază, de fapt) : „Scriitorul întîmpina greutăți la coborîtul din pat". N-ar fi fost, acest scriitor, un personaj oblomovian cum s-ar putea crede, căci, dacă vă amintiți, pentru Oblomov „...a sta culcat nu era o necesitate, ca pentru un om bolnav sau pentru un om care vrea să doarmă, nici ceva întîmplător, ca pentru unul obosit, dar nici o plăcere ca pentru un leneș ; era o poziție normală". Acest personaj al meu ar fi fost pur și simplu un om cu viață interioară iar patul singurul univers care i-ar fi asigurat autonomia plăsmuirilor sale. Îmi imaginam că pentru o astfel de ființă ar fi putut să se întîmple chiar și un război și el să-și poată permite, din punctul lui de vedere să întîmpine greutăți la coborîtul din pat. Nu știu cum e un război și nici nu-mi doresc să aflu vreodată, dar de bună seamă că este un fenomen cu impact mult mai slab asupra conștiinței decît Revoluția noastră, menită să te scoale, dacă nu din morți, cel puțin din orice formă de abulie, ca să nu mai vorbim de romantica, poetica, indolența, dizidența sau cum vreți să-i spuneți, stare a noastră (anterioară) de contemplație.

În strădania de a fi mai convingător, aș avea la îndemînă oricîte exemple din presa culturală din care rezultă clar că nimeni nu a optat încă pentru o totală reîntoarcere la sine, lucru firesc dealtfel și exprimat fără echivoc cel puțin într-unul dintre articole, cel semnat de Mircea Cărtărescu, pe prima pagină a revistei **Contrapunct**, numărul 2/1990, sub titlul **Ce-i de făcut**. Nu intenționez un comentariu polemic al acestui articol, dimpotrivă sînt de acord că „...e monstruos și grotesc să-ți treacă prin cap că în aceste ultime zece zile cineva s-a mai putut gîndi să facă „metafore", „poezii", să „cristalizeze" evenimentele". Îl cred, de asemenea cînd spune că : „Viață interioară însă n-am avut și ar fi fost absurd să am". „Odată cu zăpada umedă și deasă — afirmă el în continuare — un început de luciditate își face loc în pîsla asta de trăire pură. Nu profunzime, nu conștiință, nu structură, ci doar luciditate". Dar iată că acea zăpadă umedă și deasă, după ce a înghețat o vreme, a început să se topească. În momentul în care scriu (19 ianuarie) se așterne peste București o altă, asemănătoare, zăpadă. Se va topi probabil și asta, vor cădea altele ,dar întrebarea rămîne : vor avea poeții liniștea să le contemple ? Mai mult ca sigur că nu. Și nu pentru că ar avea „motive pana chiar să o fi rupt" și nici pentru că „în lumea cea comună a visa e un pericol" ci tocmai pentru că nu trăim într-un timp și o lume „comune" ci în starea de grație în care a visa este un lux aproape sinonim cu trădarea. Ca să putem spera la „un cîntec de alte primăveri" cred că pana scriitorilor mai trebuie încă muiată în cotidianul cel mai concret. Sau, cum se exprima Cristian Teodorescu la o masă între confrați : „Puneți mîna și faceți ziaristică !".

Desigur, cei mai mulți dintre scriitori sînt oameni de bine care, se știe, evită politica, evită funcțiile, evită atitudinea scrisă în mod tranșant. Dar asta este altă discuție. Nu vreau să spun că nu sînt de acord cu oamenii de bine atunci cînd ei afirmă că lucrurile trebuie să reintre în normal. Că fiecare trebuie să-și vadă de meseria lui și s-o facă atît de bine cît poate. Scriitorii să facă adică, după cum se exprimă în același articol Mircea Cărtărescu, **literatură**. Bine, dar în ce condiții ? Prin asumarea fondului sufletesc din Glossa lui Eminescu ? Să nu-ti pese „cînd vezi mișeii la izbîndă făcînd punte" ? Nu mă refer, să fie limpede, la propriul mod de organizare al scriitorilor și nici n-am îndrăzneala să le spun eu **Ce-i de făcut** din acest punct de vedere. Obiecțiile mele vizează un ipotetic lanț al slăbiciunilor mai general, născut sub ochii oamenilor de bine. Oameni de bine (scriitori sau nu) mi-au povestit că au auzit cu urechile lor (și mi-au pr mis că nu retractează cel afirmate), comentarii ale celor care, la mitingul din 12 ianuarie protestau împotriva decretului referitor la speculă considerînd că „o așa lege nedreaptă n-ar fi îndrăznit să dea nici Ceaușescu". Tot de la oameni de bine am auzit că o parte din cei ce-au început mitingul erau țiganii care și-au dat foc la case ca să poată pretinde drepturi de sinistrați. Sau că grupurile de manifestanți de pe Calea Victoriei aveau în buzunare sticle cu băutură.

„Scriitorul, zicea Enrico Verissimo (iarăși citez din memorie) este dator să poarte făclia dreptății, iar dacă nu are posibilitate de a aprinde făclii, este dator să aprindă lumînări sau măcar chibrituri, să dea semne că se află la datorie". Vremea chibriturilor scriitoricești a fost abolită la noi și nădejdea că nu se va mai întoarce niciodată ne este îndreptățită. Scriitorul are acum, aici în România datoria de a purta făclii cum n-a mai avut-o, poate, nici un scriitor, niciunde ,cel puțin în lumea modernă. De ce nu se alătură atunci toți scriitorii, și mai cu seamă cei tineri, celor chemați să facă lumină ? Ca să nu alunec într-o retorică găunoasă, unde este comentariul intelectual masiv față de „evlavia de vulpe" (ca să nu zic mai mult) a domnului Mazilu și a tuturor celor care dintr-un raționament sau altul încearcă să servească interese numai de ei știute, străine acelei democrații la care orice român are dreptul să spere în anul de grație 1990 ? Sau sînt tinerii scriitori români prea mici pentru niște făclii atît de mari ?

Revenind la problema inițială îmi permit să-l întreb pe Mircea Cărtărescu dacă pînă la apariția acestor rînduri și-au putut permite răgazul pentru adevărata viață interioară. Sau dacă întrevede, în perspectivă apropiată, acea obișnuință cu tensiunea cotidiană despre care vorbeam. Sînt sigur că răspunsul va fi, deocamdată, negativ. Asupra întrebării **Ce-i de făcut** pe care el a pus-o mai planează deci o dilemă : Cum să faci literatură dacă nu ai viață interioară ? Și, cum să ai viață interioară cîtă vreme imperativul zilei pentru scriitori este (desigur, după părerea mea) nu încercarea de a-ți asuma obișnuința noului context social ca pe a doua natură ci acela pe care l-am mai amintit, exprimat de Cristian Teodorescu : „Puneți mîna și faceți ziaristică !"

George Țâra

Dreapta măsură și cîteva din problemele ei

Oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi adevărul, măcar acum, cînd trecerea lui sub tăcere nu mai este obligatorie, măcar acum să nu-l ocolim : un popor supus ani la rînd prin triumful incredibil al unor idei delirante (în acțiune permanentă și sistematizată), un popor ca acesta nu poate fi ușor adus pe calea dreptei măsuri. Ficțiunea de grandoare cu întregul său cortegiu ideo-afectiv s-a răsfrînt și asupra noastră, a tuturor. În acest fel însăși ființa națională peste care s-a suprapus edificiul bolnav al puterii a suferit, la rîndul ei, o destructurare continuă, o alterare infrastructurală progresivă prin degradarea credințelor și convingerilor, a idealurilor și a sistemului de valori. Și oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi acest adevăr, pînă nu recunoaștem răul nici nu ni se va deschide calea vindecării : replierea și închistarea într-un egoism insular și agresiv care generează invariabil sentimentul de neclintit al unui adevăr propriu deveniseră, în grade și în forme diferite, desigur, proprii fiecăruia dintre noi. Ba, mai mult, deși fiecare am analizat și judecat aberațiile modelului, defectul psihotic prin care „celui mai iubit fiu" i se anula contactul cu realitatea și deci rezonanța umană, pe plan individual nu mai aveam, nu mai puteam avea resurse să stopăm depersonalizarea, „ieșirea" din realitate, dezorganizarea psihismului propriu prin redundanță și incomprehensibilitate. Neîncrederea, orgoliul, agresivitatea, rigiditatea, tendința de a interpreta datele realului prin prisma unor convingeri proprii absolute, supraevaluarea propriei persoane, toate aceste manifestări psihotice n-au caracterizat nicidecum exclusiv clanul conducător și nomenclatura. „Alienarea" personalității umane s-a înfăptuit ca o acțiune insidioasă și ea s-a impus treptat ca o lege a organizării psihice inclusă activ în relația dintre individ și lume. Un sistem politic care credea că poate încălca la nesfîrșit nu doar legile de bază ale economiei ci și pe cele ale fizicii, mecanicii, biologiei etc., și-a făcut încă de la început, din ființa umană, un adversar pe care a știut să-l îmbolnăvească deformînd și violînd înseși legile psihologiei. Nu-i de mirare, deci, c-am ajuns să ignorăm de bunăvoie învățămintele istoriei și să nu ne mai pese de învățămintele cărților de căpătîi. Nu-i de mirare că nu mai putem vedea dincolo de ograda și de nevoile personale și că întotdeauna e vinovat vecinul nostru fiindcă el e mai fericit și capra lui e mai grasă ; nu-i de mirare că după atîtea îndelungi frustrări diabolic dozate (frustrarea se definește ca un dezechilibru afectiv, urmare a obstrucționării satisfacerii unor trebuințe, a deprivării subiectului de ceva ce îi aparținea, anterior, în ordine materială sau în plan ideatic și proiectiv) fiecare crede că poate avea numai drepturi și nici o îndatorire ; nu-i de mirare că studenții nu mai vor să învețe uitînd că nu vor fi toată viața studenți ; nu-i de mirare că cei care n-au dus-o prea bine nu mai vor să fie ce-a fost, iar cei care-au profitat pînă acum nu vor altceva decît să profite în continuare ; nu-i de mirare că cei care l-au ridicat în slăvi pe dictator nu vor să creadă decît că și-au făcut datoria și că cei care-au condus nu vor decît să conducă în continuare ; nu-i de mirare că cei care-au stat mereu departe de mecanismul puterii nu vor nici acum să se [illegible] în primul rînd ; nu-i de mirare că se poartă victimizarea și că apare, chiar în gura celor care-au aplicat cu sîrg „metodele ceausiste", apelul insistent ca acestea să fie abandonate, adică ei să nu fie nici înlăturați și nici pedepsiți ci să rămînă protăpiți acolo unde i-a găsit revoluția neapărat cu aceleași salarii ; nu-i de mirare că liderii noilor partide politice consideră că e de datoria lor să [illegible] tindă (ori să impună) Frontului S[illegible] Naționale neparticiparea la alegeri [illegible] motivul, zic ei, că altfel s-ar încălca [illegible] gile democrației și că actualii exponenți ai guvernului ar demonstra, candidînd, că au urmărit nu redresarea țării (pe care **sînt obligați** s-o înfăptuiască) ci preluarea puterii (la care n-au dreptul fiindcă există, la noi, partide care-au fost desființate în '46 !) ; nu-i de mirare că toată lumea pretinde și se înspăimîntă de greselile celor aflați acum în fruntea țării dar puțini își manifestă îngrijorarea pentru gravitatea acestei boli pe care atîția ani am hrănit-o (și care se recunoaște, în primul rînd, prin faptul că pornind de la premise cu totul false, bolnavul poate construi un sistem inatacabil din punctul de vedere al coerenței logice !) ; nu-i de mirare, deci, că haosul, degringolada, confuzia și sminteala cuibărite în sinele nostru au răbufnit, amenințînd victoria revoluției, odată cu dreptul de a deschide gura.

Oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi acum adevărul, e spre binele nostru să nu-l ocolim : ca să putem fi o țară democrată, demnă și liberă, n-avem nevoie numai de bani și de asigurarea dreptului la grevă ; avem nevoie, viitorul însuși ne-o cere, să regăsim cu toții calea dreptei măsuri strămoșești. Și n-o vom putea face decît acceptînd, măcar în ceasul al treisprezecelea, să depistăm morbidul și să slujim, (ca să putem cu credință fi la rîndu-ne slujiți) normalul, echilibrul, înțelepciunea.

Elena Ștefoi

Fericita încurcătură

„Haidem că Ne pogorîm şi să le încurcăm acolo limba, ca să nu-şi mai înţeleagă vorba unii altora." Genesa, 11,7

e există în zbuciumul neobosit al omenirii nişte intervale ciudate de împăcare şi fericire, aşa cum trebuie să se fi întîmplat cîndva şi pe la mijlocul răstimpului acela de demult cînd oamenii nu-şi mai puteau spune nimic prin cuvinte. Din păcate, după ce vechea orînduială s-a reinstaurat, continuîndu-se ceea ce pare a fi evoluţia spiritului (probabil şi cu o intensificare specifică fenomenului de rebound), a intervenit o conspiraţie a tăcerii cu privire la acea tăcere, lipsa de date despre timpul necuvîntării lăsînd să se înţeleagă şi că, într-ascuns, a funcţionat eficient o imensă reţea de vînătoare a mărturiilor de orice fel, rezultatul fiind că s-a mai păstrat doar o informaţie lapidară cuprinsă într-un text controversat şi chiar blamat de-a dreptul, în special de către anumiţi oameni de ştiinţă. Într-o asemenea situaţie, căutătorului care vrea totuşi să afle cam ce şi cum s-a întîmplat îi rămîne ca singur instrument de investigare imaginaţia.

Desigur că în prima clipă a fost stupoarea. Deodată nimeni n-a mai înţeles nimic. Erau tot ei şi totuşi alţii. Nu se întîmplase nimic şi totuşi se întîmplase ceva cumplit. Lesne îţi poţi închipui cum, după clipa de paralizie a constatării acelui ceva mai mult decît înfricoşător care li se întîmplase, s-a iscat o hărmălaie asurzitoare cînd în afară de sugari şi muţi toată lumea vorbea în acelaşi timp. Probabil că au înţeles destul de repede ce s-a înîmplat dar nu le venea să creadă şi nici nu puteau, nu aveau cum să creadă şi refuzau cu încăpăţînare să accepte că este posibil imposibilul aşa că din ce în ce mai înverşunaţi insistau să vorbească într-una pe un ton din ce în ce mai ridicat, fără să se gîndească la ce spun şi de fapt nici nu mai voiau să spună ceva anume, urlînd cuvinte după cuvinte doar doar s-o nimeri vreunul care să aibă acelaşi efect ca înainte. (Nu e greu de imaginat că s-au produs tot felul de incidente, bătăi şi chiar omoruri, ca întotdeauna existînd unii care să profite de o situaţie socială tulbure pentru a-şi satisface ranchiunile dospite în timpul de calm şi ordine.) Apoi, „blestemul" (probabil cam aşa îi zicea fiecare pe limba lui) a fost acceptat ca atare şi s-au resemnat, treptat răspîndindu-se o linişte stranie. De fapt şi răguşiseră dar bineînţeles că nu din cauza asta au tăcut. Iar dacă în primul moment oamenii au fost totuşi cumva uniţi în acea neunire a neînţelegerii, pentru că toţi voiau şi sperau la fel, abia odată cu liniştea a început într-adevăr deruta şi singurătatea. Iată că trebuiau să înceapă a trăi cu totul altcumva decît pînă atunci ceea ce, îndeosebi pentru anumite categorii, era de-a dreptul de neconceput. Cît de zguduiţi trebuie să fi fost mai ales poeţii şi filosofii (cu deosebire filosofii moralişti), ce cataclism s-a produs în mintea lor !, că probabil cei mai mulţi au damblagit şi s-au ţîcnit de ajunseseră să se scălămbăie ţopăind prin pieţe, behăind şi mugind ca animalele pînă i-au potolit ceilalţi cu bita. La fel şi conducătorii. Cumplită spaimă trebuie să-i fi doborît pe toţi şefii mai mari şi mai mărunţi care deodată nu mai puteau afla nimic de la iscoade şi nici să ţină discursuri maselor sau să dea ordine celor înarmaţi asigurîndu-le şefia. Dar preoţii, dar profesorii ! Cum să mai sădească ei în mintea şi în sufletul celor tineri sau rătăciţi valorile sfinte : „adevăr", „cinste", „curaj", „omenie", „iubire", „dreptate" etc. ?! Lumea părea să fie condamnată la haos.

Atunci El zicîndu-Şi : Aşa or să înveţe o dată mai mult că bucuria îşi are rădăcina şi rostul în suferinţă. Pentru că nu este o pedeapsă sau un blestem cum li se pare loc acum ci încercarea de a îndrepta o greşeală iniţială printr-o nouă alternativă oferită milostiv lor întru armonie şi fericire. Pentru că aşa ei vor fi de-a pururi în vecii vecilor izbăviţi de minciună.

Au reînceput să trăiască, timid, împleticit, abia izbutind să facă faţă nevoilor şi primejdiilor dar cu fiecare zi învăţînd încă puţin şi mai ales învăţînd că iată se poate, treptat recăpătîndu-şi curajul şi speranţa. Pierduseră enorm, parcă totul, însă, deşi anevoie, descopereau un trai cu nebănuite frumuseţi. Nu se mai înţelegeau şi totuşi începeau să se înţeleagă mai bine şi mai adînc ca înainte. Se desfăceau prietenii dar se închegau altele parcă mult mai trainice. Iubirea, de neconceput fără dulci cuvinte pe care pînă nu de mult poeţii le furnizaseră din belşug, căpăta totuşi o nouă savoare. Dărîmată brutal, ierarhia socială se recristaliza, unii plasîndu-se mai jos, alţii, neînsemnaţi înainte, urcînd mult. Şi liniştea aceea stranie din timpul derutei, liniştea lipsei cuvintelor, începea să fie destrămată de melodii, multe încercînd să spună ceea ce altă dată spuseseră cuvintele şi uneori reuşeau chiar mult mai bine. Iar muzica naşte dans astfel că au început să danseze tot mai mulţi pentru că învăţau că şi dansul poate fi un mod de înţelegere şi de convieţuire. Dar pe lîngă vechile obişnuinţe întru comunicare, mult potenţate în noua situaţie, gesturi, mimică, muzică, desen, dans (a fost cu siguranţă o perioadă de intensă producţie artistică), treptat începea să se nască o nouă lume bazată pe un alt fel de coeziune, relaţionarea omului cu omul făcîndu-se direct şi simplu prin gînd. Dar nu vechile gînduri încîlcite, schimonosite, bîlbîite, contrafăcute şi inconsecvente, ci gîndul pur, gîndul deparazitat de cuvintele care îl îmbolnăviseră.

La care, văzînd ce se întîmplă, Celălalt a ţîfnit şi a nechezat satisfăcut, zicîndu-şi ei da !, aşa uite chiar că Eu nu mai am nici o treabă şi pot lenevi în voie amuzîndu-Mă. Măi să fie ! Acum chiar că vor dansa ca ţapii. Dragii de ei !, drăgălaşii !, să nu mai poată ei minţi ! Oho, să vezi ce minunăţie de prăpăd o să iasă ! Ce mai, s-a ramolit de tot Bătrînul. Nesperat spectacol I se oferea.

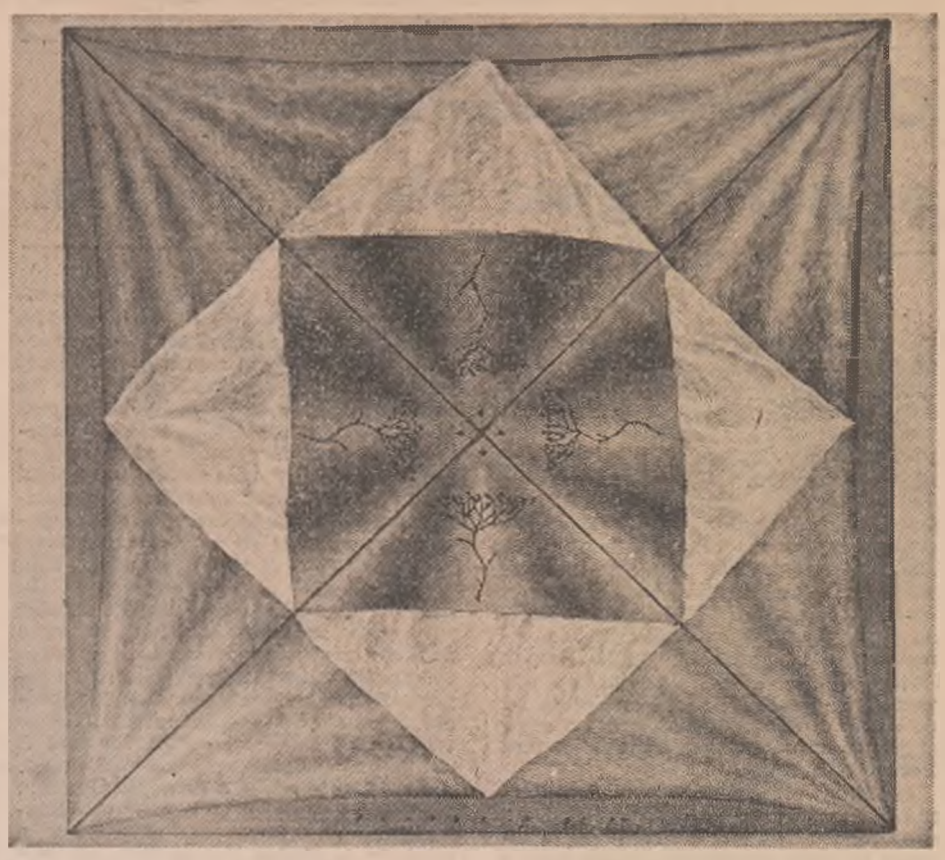
Într-adevăr. Pentru că abia completa imposibilitate a minciunii şi a necunoaşterii oamenilor de către oameni putea să-I distrugă visul Lui cel frumos dar şi cam trăznit al omenirii. Fiindcă ei nu erau alţii ci aceiaşi dinaintea nevorbirii numai că fiecare ştiind tot despre fiecare.

Ce s-a întîmplat atunci, pînă cînd şi-a dat El seama de riscul experimentului, va rămîne definitiv ascuns în necunoaştere pentru că răul din mintea omenească este de necuprins cu minte omenească, aşa încît nici imaginaţia nu-i mai poate sluji căutătorului. Oricum, sigur este că a renunţat pentru a nu le scurta brusc timpul, spre bucuria Celuilalt. Toată povestea fiind abia la început, încă nu Se plictisise, ba poate era chiar curios Să vadă ce vor mai face (şi a văzut !) redîndu-le aşadar grabnic posibilitatea întrebuinţării cuvintelor. Mai mult decît atît, izvodul spune că : „Şi Domnul i-a împrăştiat de acolo pe toată suprafaţa pămîntului", ceea ce cu siguranţă că nici n-ar fi fost nevoie fiindcă s-ar fi împrăştiat ei şi singuri după ce au aflat ceea ce au aflat unii despre alţii.

Povestea ori visul Lui cel frumos şi cam trăznit derulîndu-se deci mai departe, însă altcumva, pentru că, aflîndu-se atunci cît de înşelătoare pot fi cuvintele, şi-a găsit îndreptăţire de netăgăduit o bună neîncredere, alta decît neîncrederea încăpăţînată, rea şi stupidă, o neîncredere care tocmai luptîndu-se continuă să se transforme în opusu-i şi caută neobosit îmbunarea cuvintelor.

Şerban Lanescu

Horia Bernea: „Peisaj"



Horia Bernea : „Prapor"

Ce bine era în viitorul îndepărtat!

Pericolul este enorm şi vine din toate părţile. Într-o societate închisă el vine doar dintr-un singur punct, conţinut de ea în mod nedorit şi acest unic punct este cel unde se concentrează puterea. Într-una deschisă însă, cum afirmăm şi credem că va fi România după 22 decembrie 1989, valurile bat din mai multe direcţii, de peste tot, şi se întretaie, iar dacă nu eşti atent, dacă nu ştii — şi o astfel de tînără societate nu are cum să ştie — el pătrunde, se materializează în noi forme aberante. Dar la urma urmelor el vine şi din interior. Şi tot din toate părţile. În primele ceasuri te bucuri de amănuntele, încă nesemnificative din lipsă de timp, ale activităţii celor din vreun consiliu, din vreun guvern, sari în sus de bucurie că ei se adresează direct străinilor, în limbile acestora din urmă, după ce ţi se adresaseră ţie, român, într-o frumoasă ori măcar corectă formă a limbii tale. Te bucuri, justificat, mai apoi, de faptul că preţul electricităţii a scăzut şi şi alte preţuri umflate sadic de dictator sînt pe cale să redevină normale. Şi de atîtea alte lucruri te bucuri la început. Dar nu ştim dacă această bucurie este bună sau nu. Faptul că eşti satisfăcut în multe ale tale să nu te facă, prietene, concetăţene, să uiţi nu numai că perfecţiunea e rară, practic inexistentă pe această lume, ci şi că motorul societăţii e totuşi nemulţumirea, a ta, a tuturor celor ca tine. Dar e greu să fii mulţumit, cînd trecerea e atît de bruscă şi saltul atît de mare. Citeam în **Megatendinţe**, o carte a unui american, John Naisbitt se numeşte el, despre democraţia reprezentativă ce este pe cale să piardă pasul în Statele Unite, desigur ale Americii, în favoarea celei participative. Pentru noi, cei de-aici care nu eram sociologi, specialişti în politică, aceste distincţii pot să pară o clipă de neînţeles. Cum, îţi spui, dar la democraţie nu participă oricum, toţi ? Participă, îţi răspunzi mai tîrziu, dar numai, totuşi, de foarte departe. Participarea tuturor e aceea a telespectatorilor la şedinţa, reprezentativă, a Consiliului Frontului Salvării Naţionale, transmisă prescurtat. Adică „ia, stai, să vedem ce spune, de ce a sărit în picioare Dinescu !" Tot e mult, e enorm, faţă de ce ai fi văzut — am auzit — dacă ai fi deschis televizorul, acelaşi aparat, acum o lună, acum zece luni, acum zece ani ; şi chiar acum treizeci şi cinci de ani dar numai la radio. Şi n-ai fi văzut ci ai fi auzit. Dar e foarte puţin, dacă ne situăm în poziţia celui care nu mai are timp să se tot gîndească la trecut deoarece are obligaţia să o facă asupra prezentului şi, de data asta cu adevărat, asupra viitorului. În anii '80, cu toţi ne aminteam belşugul şi aproape fericirea anilor '70. Că se găsea carne, că unt, că ulei, de cafea ce să mai spunem. Era singurul mod în care te puteai manifesta — cetăţean şi om. Deoarece nu ţi se dădea voie să participi la prezent, aveai voie să te referi, însă în cercuri mai mult sau mai puţin restrînse, la cele ce au fost. Dar de fapt acolo aveai voie să te referi şi la prezentul tău, hotărît undeva, ştim noi unde, independent de tine. Puteai să o faci că tot nu conta. Şi erai înclinat să-ţi aduci aminte de vremurile cînd o duceai „bine", sau, în orice caz, mai bine. Dar, de fapt, cum ne învaţă poetul antic, trist e să-ţi aminteşti de vremurile fericite cînd te afli în nenorocire. Poate că-i mai plăcut invers. Exista şi o anecdotă cu bătrînul ce afirmă nostalgic „ce bine era pe vremea lui Stalin..." Deci nemaifiind lăsaţi să ne amintim mereu un trecut „luminos", avem obligaţia să medităm, asupra celor ce se întîmplă sub ochii noştri. Aceasta nu e tocmai o participare. E un început de participare, căci democraţia îşi croieşte drum tot prin forma ei ancestrală, aceea reprezentativă. Noi înşine nici nu sîntem pregătiţi să participăm altfel decît dînd „o înaltă" sau o mai joasă apreciere celor din frunte. Ceea ce uităm doar, căci nu e o idee originală a semnatarului acestor rînduri, ci doar una înăbuşită de regimul trecut, este că — a spus-o şi Titu Maiorescu şi o practica şi Caragiale — nemulţumirea faţă de ţara ta, de cele ce se întîmplă în ea la un moment dat, este una dintre forţele principale care o pot duce înainte. Nu modul prostesc, lauda necugetată, care cuprinde în cerneala ei orice fleac naţional, făcîndu-l să devină „minunat" numai pentru că este românesc, „de-al nostru, din popor", cum ar fi adăugat I.L. Caragiale, cel la care ne tot gîndim, unii dintre noi, cei vii, în aceste zile. Păcat că Andrei Pleşu a devenit ministeriabil, altfel am fi citat un articol al domniei sale de acum cîţiva ani, publicat în **Secolul XX**, care dezbătea la înaltă tensiune a ideii, această din urmă temă.

Iar dacă aceia care ne conduc după 22 decembrie 1989 nu mai sînt de tipul celor defuncţi, asta nu înseamnă că ne putem dormi de-acum, în pace, somnul de veci încă în viaţă fiind. La noi, cu siguranţă, vor mai trece ape multe pe Dunăre spre Marea Neagră, pînă să se poată vorbi de o democraţie participativă, căci încă nu ştim exact, mulţi dintre noi, nici înţelesul primului cuvînt din cele două de mai sus. Dar încercînd să luăm o poziţie critică, în modul cel mai civilizat şi raţional cu putinţă, faţă de societatea în care ne-a fost dat să trăim, cu tot cu cei ce — trecător — o conduc, nu facem decît să ne apropiem de-acele vremi viitoare cînd... Şi să spunem cu nostalgie „au soir à la chandelle" : ce bine era în viitorul îndepărtat !

Nicolae Prelipceanu

teoreme

Cultura post-modernă și paradigma pluralismului

Pluralismul pare să reprezinte o tendință dintre cele mai generale ale civilizației de tip post-industrial, o tendință ce își pune amprenta asupra tuturor componentelor acestei civilizații. Ihab Hassan menționează, de altminteri, „fragmentarismul" în fruntea listei sale de trăsături definitorii pentru cultura post-modernă (de fapt, pe poziția a doua, dintr-o catenă de 11), argumentînd că „spiritul post-modern tinde să disconecteze doar" și că „fragmentele singure îi inspiră încredere". Principala inaderență pe care o manifestă spiritul post-modern — își adîncește Ihab Hassan ideea — este aceea față de principiul (învechit) al totalizării, față de „orice fel de sinteză, socială, epistemică, ba chiar și poetică" **(Pluralism in Postmodern Perspective,** 1986).

Dat fiind tocmai caracterul de extremă generalitate al acestei trăsături, nu e de mirare că Alvin Toffler o întîlnește la toate nivelele de funcționare a societății de tip post-industrial, adică atît în „tehnosferă", cît și în „sociosferă", ori în „infosferă", termenului de fragmentarism fiindu-i însă preferat, de regulă, acela de **de-masificare.**

La nivelul tehnosferei, Alvin Toffler notează, astfel, întîi de toate, procesul de intensă diversificare a resurselor de energie, proces ce se adîncește necontenit în perioada celui de Al Treilea Val ; baza energetică va avea acum „caracteristici foarte diferite de cele din Al Doilea Val. Mare parte din ea va proveni din surse inepuizabile, regenerabile. În loc să depindă de combustibili foarte concentrați, se va aproviziona dintr-o varietate de surse larg răspîndite. În loc să folosească într-o măsură atît de mare tehnologii puternic centralizate, va asocia producția centralizată cu cea descentralizată. Și în loc să se bazeze pe cîteva metode și surse, ceea ce este riscant, se va diversifica imens" **(The Third Wave,** 1981).

Dar nu numai baza energetică, ci și producția urmează, în era post-industrială, un astfel de curs al „de-masificării", esența producției încetînd să mai fie acum — arată Alvin Toffler — fabricarea de mărfuri în serie mare : „Esența producției în cel de Al Doilea Val era seria mare cuprinzînd milioane de produse standardizate, identice. În schimb, esența producției în cel de Al Treilea Val este seria mică de produse cu totul adaptate cererilor clienților". Alvin Toffler vede, ca termen final al unui astfel de proces, fabricarea unor unicate : „Următorul pas este desigur satisfacerea gustului tuturor consumatorilor — fabricarea unor produse unice. Și aceasta este direcția în care ne îndreptăm : produse fabricate la comandă pentru fiecare client".

Forme și mai spectaculoase ale fenomenului „de-masificării" ne oferă însă — subliniază Alvin Toffler — „sociosfera" ; nevoile de producție, precum și nivelul tehnologic al societății de tip industrial impunea ca „forța de muncă să fie concentrată 100 la sută în ateliere". O dată cu progresele tehnologice ale societății post-industriale, o dată mai ales cu dezvoltarea impetuoasă a sistemului de telecomunicații, această cerință — a concentrării în ateliere a forței de muncă — a devenit inactuală. Unii futurologi sînt chiar de părere că „în anii '90, comunicațiile în ambele sensuri (se vor fi) dezvoltat suficient pentru a face din munca la domiciliu o practică răspîndită". Locul categoriei, atît de reprezentativă pentru societatea industrială, a navetiștilor, va fi luat de „telenavetiști", de lucrători ce nu vor mai fi obligați să-și părăsească propriul cămin, pentru a se concentra în neprimitoarele ateliere, ci vor recurge la sisteme de telecomunicație. Societatea masificată a celui de Al Doilea Val va face loc unei societăți de-masificate, „axate pe cămin", din epoca post-industrială. Fenomenul de-masificării este însoțit — arată Alvin Toffler — de afirmarea tot mai puternică a specificului de grup sau individual : „Întocmai ca și ocupațiile, oamenii devin și ei **mai puțin** interșanjabili. Ei vin la locul de muncă cu o acută conștiință a specificității lor etnice, religioase, profesionale, sexuale, subculturale și individuale".

În sfîrșit, alături de tehnosferă sau de sociosferă, și infosfera (adică sfera informațiilor) participă — ne asigură Alvin Toffler — la un asemenea proces de de-masificare. Apar, astfel, tot mai numeroase mijloace de informare „care nu servesc piața de masă metropolitană, ci anumite zone și localități din cadrul acestora, conținînd reclame și știri mult mai localizate". Proliferează revistele, stațiile de radio și televiziune „destinate unor piețe mici, cu interese specifice, regionale sau chiar locale". Marea revoluție a reprezentat-o însă, în acest sens, arată Alvin Toffler, televiziunea prin cablu : „cablul demasifică publicul spectator, împărțindu-l în numeroase grupuri mici". Dispar așadar procedeele de standardizare a informațiilor și a opiniei, în favoarea unor mijloace de individualizare a lor : demasificarea culturii „duce de asemenea la o individualizare mai marcată".

Dar tendința aceasta fragmentaristă, detotalizatoare, pluralistă, de care este străbătută cultura post-modernă pe toate laturile ei, își găsește expresia cea mai viguroasă îndeosebi în planul reflecției epistemologice, unde ea este ilustrată printr-o orientare clasificată îndeobște sub denumirea de post-structuralism, gîndirea americană oferind și o variantă a post-structuralismului desemnată cu termenul de „deconstructivism". În cele ce urmează, vom încerca să zăbovim asupra cîtorva din tezele de bază ale teoriei post-structuraliste, cu referire specială la contribuțiile deconstructivismului.

Începuturile mișcării deconstructiviste sînt legate de un simpozion organizat, în 1966, de Richard Macksey și Eugenio Donato, la Johns Hopkins Humanities Center, cu tema : „Limbajele criticii și științele omului", simpozion ce își propunea să exploreze „impactul gîndirii structuraliste contemporane asupra metodelor critice, în științele umaniste și sociale" (Frank Lentricchia, **After the New Criticism,** 1980).

Paradoxul constă în faptul că această reuniune, consacrată unui bilanț al gîndirii și cercetării structuraliste, avea să promoveze — mai ales prin contribuțiile lui Jacques Derrida — cele mai consistente elemente și principii ale unei gîndiri post-structuraliste, ceea ce a și determinat o reorientare radicală în cariera intelectuală a unor critici americani precum Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Edward Said ori Joseph Riddel, înrolați cu toții, în grade diferite, în noul curent al „deconstructivismului". Precizăm, o dată în plus, faptul că, prin deconstructivism, nu trebuie să înțelegem decît varianta americană a orientării post-structuraliste, variantă într-un fel mai coerentă și mai cutezătoare decît altele.

De un ecou răsunător, la Simpozionul Hopkins, s-a bucurat îndeosebi comunicarea lui Jacques Derrida, intitulată „La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" (comunicare reținută ulterior în sumarul volumului din 1967, **L'Ecriture et la différence)** ; textul acesta avea să devină, pentru grupul deconstructivist, un adevărat manifest teoretic al mișcării.

Punctul de vedere cu totul revoluționar expus de Jacques Derrida în această comunicare era dat în esență de atacul său extrem de tăios îndreptat împotriva conceptului de **structură,** concept întemeiat în chip tradițional pe ideea unui „centru", a cărui menire consta tocmai în asigurarea unei înalte stabilități a structurii, printr-o serie de constrîngeri și de limitări impuse jocului pe care sînt înclinați să îl joace semnificanții săi. „Funcția centrului" — explică Jacques Derrida — „era nu doar aceea de a orienta, de a echilibra și de a organiza structura — nu se poate de fapt concepe o structură neorganizată — ci mai presus de toate de a asigura ca principiul de organizare să limiteze ceea ce am putea numi **jocul** structurii". De-a lungul istoriei conceptului de **structură,** ideea de „centru" — arată Jacques Derrida — a fost definită în variate feluri, fiind desemnată printr-o impunătoare serie de termeni ori de metafore : **„eidos, arche, telos, energeia, ousia** esență, existență, substanță, subiect), **aletheia,** transcendentalitate, conștiință, Dumnezeu, om și așa mai departe".

În ultima vreme însă, conceptul de **structură** a suferit — consideră Jacques Derrida — un „eveniment", o „ruptură", și, ca urmare, ea a încetat să se mai definească prin raportare la un „centru". Asistăm, cu alte cuvinte, la un proces nestăvilit de „de-centrare" și de punere în libertate a „structralității structurii". Jacques Derrida crede că ideea de „centru" ar fi fost atacată încă în unele scrieri ale lui Claude Levi-Strauss, scrieri altminteri de inspirație structuralistă **(La Pensée sauvage,** 1962, și **Le cru et le cuit,** 1964), dar cu unele sugestii și deschideri subsumabile direcției post-structuraliste : „Într-adevăr, ceea ce pare cel mai fascinant în căutarea lui critică a unui nou statut al discursului, este abandonarea declarată a oricărei aluzii la vreun **centru,** ori la vreun **subiect,** la vreo **referință** privilegiată, la vreo origine, ori la vreo absolută **archia".**

Suprimarea ideii de „centru" va avea drept consecință, după cum am mai specificat, instaurarea unei structurări scăpate cu totul de sub control, sau, altfel spus, instaurarea unui **joc liber** al semnificanților. Teza jocului infinit al structurării elimină din capul locului ideea că rezultatul final al acestui joc ar putea fi o structură sau o totalitate ; ceea ce nu vrea să spună decît că absența oricărui centru constrictiv creează premisele pentru niște „substituiri infinite", deci „netotalizabile".

Noțiunea de „joc" (pe care Derrida o opune aceleia, structuraliste, de „centru" și de „structură centrată"), este reluată și adîncită într-o altă lucrare importantă, tot din 1967, **De la grammatologie,** unde autorul produce următoarea definiție : „Am putea numi **joc** absența oricărui semnificat transcendental, considerată și ca nelimitare infinită a jocului (...) ; acest joc, conceput ca o absență a unui semnificat transcendental, nu este un joc **în lume,** așa cum a fost el pînă acum definit (...), ci un joc liber al lumii".

Noțiunea derrideană a „jocului" a reținut deîndată atenția grupului deconstructivist american, care a sesizat perspectivele largi pe care ea le deschidea, în direcția unei adînciri a trăsăturilor de polisemie a textului literar, ceea ce vine să ilustreze încă o dată predilecția tipică a post-modernilor pentru modelul pluralist, chemat să-l înlocuiască pe acela, prin excelență modern, de „totalitate". Această punere în valoare a ideii de „joc", în legătură cu sporirea polisemiei textului literar, apare, de pildă, la Geoffrey Hartman, care, într-un frecvent citat studiu al său despre Derrida, spune următoarele : „Problema reală o constituie jocul sistematic al lui Derrida, al său **serio ludere.** A denumi aceasta 'joc liber' **(free-play)** pare de înțeles... Întrucît o mașinărie ce beneficiază de un atît de liber joc este fie o fantezie suprarealistă, erotică, morfologică..., fie un joc de limbaj cu atît de multe posibilități-șiretlicuri, încît să spui că există șapte tipuri de ambiguitate devine dintr-o dată la fel de adevărat ca și a spune că există șapte umori sau șapte păcate capitale. Chestiunea nu este de fapt că ele sînt fără număr..., ci că reintrarea în conștiință a contradicției și a echivocității, prin intermediul 'jocului liber', apare ca neîngrădită" **(Monsieur Texte : On Jacques Derrida, His Glas,** 1979).

Cultura post-modernă se definește, într-o primă instanță, prin această inaderență a ei la modelele totalizante, printr-o propensiune spre pluralism.

Liviu Petrescu

povestea vorbei

Dialogul interior

Nu cuvintele în sine sînt realitatea teribilă a acelui limbaj orwellian pentru care cantități enorme de tipăituri de pînă acum o lună ne stau la dispoziție. Nici relația (de contrazicere) cu realitatea — în măsura în care chiar această relație era întîmplătoare și lipsită de semnificație ; proliferînd independent, limbajul totalitar își era autosuficient, punînd un ecran deopotrivă de gros în fața oricărei forme a realității. Impersonalizant, el funcționa prin intimidare : a-l folosi nu era o mărturisire de sinceritate — ci de supunere. Ceea ce ne interesează acum, cînd nu avem încă liniștea necesară studiului obiectiv și detașat asupra funcționării sale, e, desigur, modul în care acest limbaj poate continua să vorbească pentru noi și în locul nostru. Îngrijorările celor speriați de cuvinte sînt firești, deși nu ni se par cele mai întemeiate : cu tact psihologic se pot evita cuvintele iritante, știind însă că nu în ele stă răul cel mai mare. Pericolele acestui limbaj se găsesc în straturi lingvistice și mentale mai profunde : unul dintre ele este excluderea structurilor argumentative. Ceea ce enunță, încă, mulți vorbitori, este exprimarea cîte unei singure poziții, a unei perspective unice, în absența totală a ideii că o alta ar fi posibilă. Or, pentru a putea purta un dialog exterior, e neapărată nevoie de preexistența dialogului interior ; e limpede pentru oricine că acela care nu își „dramatizează" gîndirea, anticipînd obiecțiile unui posibil interlocutor, contrazicîndu-se singur pentru a se verifica, nu se poate adapta unei supleți democratice. Ar putea părea ciudată această rigiditate a opiniei la oameni care au trăit îndelung experiența „dublei gîndiri" ; expresia orwelliană maschează însă un lucru esențial, îngemănînd gîndirea cu ceva destul de diferit de ea : un lung exercițiu individual al gîndirii unice, de răspuns la aceeași presiune, nu era foarte tulburat de o vorbire care nu implica rațiunea — și astfel a produs efectul spectaculos al unității (aproape) generale din momentul solidarizării. Diversitatea de opinii care a urmat e de fapt o realitate statistică, o sumă de unicități, nu reflectarea lor în conștiința fiecărui individ.

S-ar putea reciti așadar vechile tratate de retorică și ar trebui repede asimilate noile cercetări de pragmatică lingvistică, nu neapărat pentru a învăța tehnicile manipulării prin cuvînt (intervenind, aici, vechea problemă a „onestității oratorului") și nici măcar pentru a ști să o recunoaștem și să ne ferim de ea — dar mai ales pentru a putea comunica atunci cînd nimeni nu e silit, prin violență, să ne asculte. E o situație în care se află acum deopotrivă liderul politic și cetățeanul nemulțumit. Și unul și altul ar putea învăța să gîndească pentru doi (de unde numai printr-o gravă rupere de realități ar trage concluzia că celălalt e inutil).

Exercițiile în **pro** și **contra** nu trebuie umbrite de vechi suspiciuni, de asimilarea cu o meteahnă intelectuală veșnic generatoare de indecizie și abulie ; e bine să se știe că opțiunea pentru o idee nu e eficientă fără conștiința puterii ideii opuse.

Argumentarea, cu subtilele ei tehnici, desfășurări și compartimente, nu se poate întemeia decît pe această premisă a acceptării dualității ; altfel, e o formă goală de sens. Din incapacitatea de a gîndi o idee în relație cu opusul ei rezultă dispensarea de demonstrație. În dialogul care începe acum și în care se vor insinua, probabil, toate primejdiile inerente mecanismelor persuasiunii, pericolul lipsei de competență conversațională nu e de neglijat. Există o bibliografie imensă consacrată comunicării, argumentării, persuasiunii, pe care psihologi, sociologi și lingviști o vor verifica, probabil, integrînd-o unei foarte necesare educații publice.

Structurile mentale care presupun din start pe **da** și pe **nu** sînt reflectate în scheme lingvistice neexersate cam de mult. Manualele școlare (de literatură română, de exemplu, sau de istorie) nu cuprindeau niciodată întrebări care să ceară o opțiune între două idei cu șanse presupus egale de îndreptățire și care să producă astfel un text argumentativ, după regulile sale specifice de constituire. Formulele „Ce...? Cum...? Cine...? Demonstrați că... Explicați..." presupun un răspuns în esență unic, în orice caz nu sugerează îndreptățirea teoretică a unor idei radical diferite. Rigiditatea schemelor globale ale gîndirii poate fi mai periculoasă decît cea a clișeelor izolate ; printre altele, și pentru că e mai puțin vizibilă.

Nu știu dacă se pot exersa modele lingvistice simple, care să-și pregătească și să-și atragă conținuturile firești ; să observăm totuși — măcar atît — în cîte

Rodica Zafiu

Continuare în pag. a 14-a

În numărul viitor :

Analize la Cioran

de Livius Ciocârlie

cronica literară

Publicistica lui Marin Preda

Cînd am cumpărat anul trecut, de la **Cartea Românească**, o ediție a articolelor și interviurilor lui Marin Preda **(Creație și morală)**, l-am întrebat pe un prieten care tocmai o citise „cum e ?" Spre surpriza mea (căci mă număr printre admiratorii scriitorului) răspunsul a căzut sec : „Slabă. Problemele lui Preda nu mai sînt și problemele noastre, ale celor de azi !"

În lumea literară, astfel de observații în legătură cu scriitorii sînt obișnuite. Totuși am fost șocat. Dacă prietenul meu avea dreptate ? În fond, o știam, între **Moromeții** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** există în cărțile lui Preda cîteva pagini pe care prozatorul n-ar fi trebuit să le tipărească sau, dimpotrivă, numeroase amînări și tăceri. N-a spus-o el însuși la un moment dat ? „Știm multe ! De ce scriem atît de puține ?" Chiar atunci cînd a publicat **Cel mai iubit dintre pămînteni**, un profesor l-a întrebat, într-o discuție purtată la București, la Facultatea de filologie, cît timp va mai trebui să treacă pînă ce scriitorii se vor ocupa și de prezent.

În al doilea rînd, fiind vorba mai ales de articole, poate că de vină e limbajul. Pînă prin 1960, 1965, Preda a scris și el „problematică", „atacare" a temelor sau „front literar". Dar pe vremea în care publicistul folosea aceste expresii („limba de lemn", cum o numesc toți astăzi), ele apăreau în scrisul multor scriitori și nu mă gîndesc, firește, la cei care puteau fi siguri că n-aveau cum să supraviețuiască acestui îngrozitor limbaj.

În fine, mi-am zis că de vină ar mai putea fi însăși ediția în discuție, cu criteriile ei de combinare a peste 100 de articole, eseuri, interviuri sau evocări, dintre care măcar unele (a arătat-o Eugen Simion, într-o recentă cronică din **România literară**) par să nu fie de Marin Preda.

Și totuși, chiar și din această ediție, cu cîteva interviuri și articole peste care nimeni nu va putea trece **(Problematica umană veritabilă și făcătorii de cuvinte, Critica literară și frica de scriitori, Obsedantul deceniu, Gerontocrația literară, ziua din urmă a bătrînei țărănci)**, vocea lui Preda răsună inconfundabilă. În **Note ocazionale în favoarea romanului** (1957, autorul **Moromeților** descoperea existența unui „ton al romanului", acel „timbru al afectelor care dau viață" unei cărți. E parcă vorba de **ritmul** lui Forster, din **Aspecte ale romanului** și tocmai ritmul acesta, pe care scriitorul nostru l-a numit „timbru al afectelor", poate fi simțit în mai toate articolele sale. De altfel, ar fi nedrept să comparăm publicistica din **Creație și morală** cu aceea din **Viața ca o pradă**, de exemplu, volum care le-a amintit unora de **Cuvintele** lui Sartre sau de **Parisul în sărbătoare**, de Hemingway. Pentru că în timp ce **Viața ca o pradă** era o „carte de autor", **Creație și morală** este o culegere de tipul edițiilor critice, chiar dacă și din ea se poate reconstitui un portret interior al scriitorului, o mișcare a ideilor și, nu mai puțin, un grafic al implicării sale sociale sau literare.

Din această perspectivă, prima impresie nu poate fi defavorabilă. Este adevărat, Marin Preda nu a avut vocația gazetăriei, după cum n-a avut-o nici pe aceea de orator. Dar ori de cîte ori s-a decis să rupă tăcerea, părerile lui au trecut mult dincolo de obișnuit.

S-a împotrivit **făcătorilor de cuvinte**, într-o polemică celebră, care amintește de războiul dus de Camil Petrescu împotriva romanului sămănătorist : „...omul sub imperiul naturii sau al dragostei, mai ales dacă e un moș hîtru și cu barba albă sau o fată cu părul bălai, nu-ți oferă nici o enigmă a existenței lor de dezlegat, după concepția făcătorilor de cuvinte, ci numai aceea a unei deveniri vegetale și animale care are ca focare vizuale prisăcile, florile, butoaiele, cramele, pădurile, frunzele galbene, țigăncile, haiducii, cușmele, flintele, gurile de rai, picioarele de plai, răzoarele, viroagele, luna, strigătele misterioase,

ciinii, păsările, grajdurile, grîul ca lan, grîul ca boabe (copt sau cu lapte în el), tufișurile, pîraiele, viteii cu botul crud, mînjii, răstoacele și toate acestea chiar și astăzi, în ciuda necontenitei schimbări a peisajului nostru în această permanentă febră creatoare care modifică toate aceste văioage, șipote și cavalcade nu numai ca viziuni ale unei imaginații idilice, ci și ca psihologie a locuitorilor, fie ei moșnegi sau fete tinere".

Pe cei pe care i-a admirat, Preda i-a împărțit în două mari categorii : „creatorii de istorie" și „creatorii de universuri". Primii au fost pentru el țăranii, ceilalți, Tolstoi, Balzac, Stendhal sau Dostoievski.

Despre țărani a scris cu sentimentul că asistă la uciderea unei clase. Dar n-a fost vorba în primul rînd de moartea unei realități sociologice (deși din cărțile sale s-a putut înțelege și asta), ci de dispariția unui sentiment și a unei mentalități. „Ce s-a întîmplat cu țăranii ?...", sună încă din 1963, ca un strigăt de luptă, întrebarea sa, și sînt sigur că dacă ar fi trăit n-ar fi rămas indiferent la tot ceea ce s-a întîmplat cu lumea din care plecase.

Pentru că avea și talentul și autoritatea necesară, a apărat ca nimeni altul profesiunea de scriitor și asta se vede mai ales în interviurile sale : „Nu e un secret pentru nimeni, spunea el în 1962, că în sînul oricărei profesiuni se strecoară și oameni care iubesc nu atît profesiunea, cît avantajele ei. Cînd numărul acestor oameni depășește un anumit procent, profesiunea respectivă se degradează". Știind că singurele argumente ale unui scriitor sînt cărțile pe care acesta le scrie, a avut tăria să se apere de numeroase tentații, inclusiv de aceea de a fi pe placul tuturor : „Dacă un scriitor ar ține seama de prejudecățile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic".

A avut forța să se ridice deasupra mizeriilor vieții căci, a spus-o admirabil într-un alt interviu, „Cine ține minte toate loviturile pe care le-a primit e un om pierdut pentru o viziune despre lume...".

A avut idei pe care criticii literari, teoreticienii și, în general, filosofii i le-ar fi putut invidia. Imediat după apariția **Moromeților** a fost obsedat de ceea ce, într-o formulare memorabilă a numit **tema povestitorului**, la care a ajuns abia odată cu **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Atunci a putut exclama, parafrazîndu-l pe Flaubert, „Preda este Petrini" și „la întrebarea : cine a scris **Moromeții**, se poate răspunde acum : este Petrini".

A fost un cititor cu o putere de pătrundere a cărților pe care n-au avut-o prea mulți critici literari. I-a apărat pe Kafka, Proust și chiar pe Joyce, cînd la ordinei zilei era demolarea lor și a scris pagini admirabile despre Tolstoi, despre Balzac sau despre Caragiale.

Toate aceste lucruri pot fi întîlnite în publicistica lui Marin Preda. Dar poate că mai presus de orice, articolele sale ne sînt simpatice prin lipsa lor de morgă. A fost, prin tot ce a scris, la antipodul snobilor sau al proștilor atinși de un inefabil complex de superioritate. Și asta pentru că a avut darul rar de a nimeri tonul exact. Dacă ne gîndim bine, cheia înțelegerii lui Marin Preda se afla în mentalitatea sa de țăran. S-a născut cu ea și n-a abandonat-o nici atunci cînd devenise un mare scriitor. „Părerea mea, a explicat el într-un dialog din 1968, cu Eugen Simion, e că un țăran, chiar dacă ajunge doctor în filosofie, tot țăran rămîne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeași ca a unui țăran. Despre dragoste va gîndi tot ca părinții săi, despre cinste și demnitate va avea aceleași reprezentări, într-un cuvînt, concepția lui despre lume, chiar dacă va fi un admirator avizat al lui Kant, va fi una țărănească. Nu va exista manifestare a vieții lui, poate chiar cotidiene, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei..."

Nu, prietenul meu n-avea dreptate. Un scriitor mare nu e niciodată depășit.

Florin Manolescu

promoția reformată

Rolul legii morale

O dată cu instalarea la cîrma ideologiei literare românești a proletcultului (1947—49), petrecută la puțin timp după așezarea, prin alegeri trucate, a politicii și vieții sociale autohtone pe făgașul stalinismului, scriitorii tineri, formați psihologic și intelectual, în preajma și în vremea războiului, s-au trezit în fața unei alternative teoretice cu efecte practice, la acea dată, imprevizibile : acceptarea imperativelor politico-ideologice ale „noii estetici" de import ce impuneau literaturii, în special poeziei lirice, condiția de instrument propagandistic **sau** rezistența pe pozițiile tradiției estetice interbelice ale cărei exigențe mențineau specificitatea literarității ca limbaj artistic. O alternativă rezolvată prin răspunsuri „deschise" ori „în plic", cum spun șahiștii, ce au avut drept urmare scindarea promoției 50 în două jumătăți relativ egale cantitativ, aparent egale ca potențial creator, însă inegale ca posibilități de afirmare publică și — se va vedea la finele intervalului proletcultist — cu totul inegale ca realități estetice și axiologice. Jumătatea care a acceptat — cu sau fără entuziasm, n-are importanță — somația proletcultului a format propriuzisa „promoție 50", prezentă cît se poate de activ în perimetrul publicistic și editorial al vremii, favorizată în plan social, practic stăpînă pe situație din toate punctele de vedere, mai puțin din cel propriu literaturii. Jumătatea care a refuzat alinierea — va fi greu de aflat în ce măsură unii au refuzat iar alții au fost refuzați — avea să formeze o promoție de sertar (invizibilă în intervalul cincizecist, revelată în anii '60) pe care o numesc „promoția reformată" întrucît termenul secund al sintagmei îmi pare că definește exact (prin dublul său sens de „scos la reformă", „înlăturat" și de ‚reconstituit", „refăcut") situația celor aproximativ 150 de autori care au debutat, în reviste sau în cărți, înainte de 1950 și au re-debutat, după o absență de un deceniu și mai bine, spre mijlocul anilor 60. Existența unei rupturi atît de radicale înlăuntrul unei singure promoții este un fapt unic în istoria literaturii române și rămîne de analizat dacă țările împinse cu forța spre comunism după al doilea război au trăit la aceleași dimensiuni acest fenomen de scindare.

Claustrată, de voie sau de nevoie, promoția reformată a opus suferinței din planul vieții sociale a componenților ei libertatea gîndirii și scrisului în intimitatea camerei de lucru. Oricît ar părea de paradoxal cu adevărat liberi în peisajul cincizecist n-au fost scriitorii „oficiali" ci scriitorii „ascunși". Cei dintîi **aveau** o incontestabilă libertate de mișcare înlăuntrul țarcului proletcult pe cînd ceilalți **erau** liberi înlăuntrul literaturii. Diferența nu e deloc neglijabilă dacă ne gîndim că esențialmente „a fi" liber e superior, cel puțin din perspectiva legii morale, lui „a avea" o anume libertate. Sigur că frica (de securitate, de apetitul revanșard al „dictaturii proletariatului", de ziua de mîine pur și simplu) va fi pus amprenta-i dureroasă pe comportamentul celor scoși la reformă pe criteriile luptei de clasă, dar nu-i mai puțin probabil că ea va fi jucat un rol activ în potențarea sentimentului libertății în fața paginii scrise. Poate că niciodată n-a fost frica atît de prielnică speranței ca în cazul scriitorilor de sertar din anii cincizeci. Așa se face că în clipa cînd au putut să-și facă publice cărțile scriitorii promoției reformate au pus în umbră definitivă toată opera poetică și mare parte din opera prozastică și critică a congenerilor din promoția 50 propriuzisă. Să reținem totuși că dacă în poe-

Horia Bernea : „Flori"

zie reapariția „reformaților" Ștefan Aug. Doinaș, Teohar Mihadaș, Leonid Dimov, etc., etc., a trimis în rafturile bibliografiei irelevante pe Victor Tulbure, Eugen Frunză, D. Corbea etc., etc., în proză lucrurile au stat oarecum altfel, cărțile unor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alice Botez etc., etc., adăugîndu-se, ca putere de referință, celor ale cincizeciștilor Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Explicația simplă ar fi aceea că, preocupată de a găsi căi imediate de influențare a oamenilor, în sensul îndoctrinării, ideologia stalinistă s-a orientat mai cu seamă asupra poeziei și criticii, socotite mai apte de a deveni instrumente propagandistice decît proza, care astfel a putut să supraviețuiască întrucîtva mai aproape de tradiția estetică.

Simpla lectură comparativă a scrierilor de început ale „reformaților" și a cărților ulterioare redebutului din anii 60 atestă că, în majoritate, scriitorii acestei promoții au evoluat în spiritul sincronismului european, pe verticala tematico-stilistică a fiecăruia și, deopotrivă, pe verticala spiritului modern european în vreme ce promoția cincizeci a evoluat, oximoronic vorbind, prin stagnare, acumulînd strict cantitativ pe orizontala nondiversității proletcultului iar cei cîțiva care au reușit să întoarcă, după 1960, armele, s-au repliat pe poziții estetice ceva mai întîrziate, dar încă valabile. Din acest contratimp care a pus în lumină valorică favorabilă promoția reformată vis-á-vis de promoția 50 s-ar putea trage concluzia că jumătatea „reformată" a promoției a colectat oamenii cu adevărat talentați iar jumătatea „oficială" i-a reunit pe veleitari. Ar fi o concluzie, în ciuda probelor evidente, incorectă. Ceea ce desparte cele două jumătăți, dincolo de răspunsul la alternativa inițială, este nu atît pregnanța talentului literar cît finalitatea acestuia. Grație abuzului de uz întru programul „estetic" al proletcultului, care l-a tocit și desfigurat, talentul oricît de apăsat la început al cincizeciștilor oficiali nu și-a mai putut regăsi, în mamentul „întoarcerii armelor", deci în cărțile de după 1960, întregul potențial. Ceva s-a uzat iremediabil, parcă pentru a dovedi că schimbarea regimului moral, chiar și în cazul unor mari și autentice convertiri sau redempțiuni, e pururi însoțită de o pierdere, fie și infinitezimală, de potențial creator. Coerciționea social-politică la care au fost supuși scriitorii „reformați" n-a avut nici un efect asupra valorii literaturii lor cît timp ei au reușit să nu aducă „îmbunătățiri" (știm de care) și să nu-și „rectifice" (știm în ce fel) legea morală. Impresia de grup de elită pe care o lasă prezența lor în peisajul literar de după 1960 are în vedere, fără îndoială, opera lor literară dar se întemeiază în chip decisiv pe condiția lor etică, altfel zis pe talentul literar desfășurat cu consecvență morală. Nu este, se înțelege, situația tuturor autorilor din promoția reformată (am spus, mai devreme, că e greu de aflat cu exactitate cine a refuzat linia proletcultă și cine a fost refuzat de ea), dar e, cu siguranță a majorității. E motivul pentru care promoției reformate i s-ar potrivi la fel de bine și numele de „promoția legii morale". Îl prefer însă pe cel dintîi pentru că în dualitatea lui semantică, încape și dimensiunea estetică a literarității, adică aceea care se cuvine să fie în prim planul atenției oricărei încercări de valorizare a literaturii unui timp la scara unei Istorii a literaturii, fie și numai contemporane.

Laurențiu Ulici

dan laurenţiu

Călătorie

Într-o seară cînd mă
duceam bineînţeles spre capătul
cunoaşterii mele absolute
şi deci coboram drumul

spre rîul acela care se
mai numeşte Lethe
într-o limbă încă europeană
deci într-o seară cînd mai îndrăzneam

să cobor printre misterioase frunzişuri
m-am uitat fără să vreau în
oglinda acelui rîu care trecea
pe la picioarele mele ca o răcoare

era a cerului
era a iadului
eu nu am putut s-o cunosc niciodată

Eu în ochii şobolanului

Trebuie să scriu acest poem
pe întuneric
eu am coborît la
rangul nobil de şobolan
eu sînt un mare poet
care iubeşte noaptea

şi nu agreează lumina tiparului

de aceea eu sînt un infirm
în ochii lui care
strălucesc şi sînt deci gata
să mă atace ca pe un
muribund acesta sînt
eu în ochii şobolanului

Via sacra dolorosa

Nici acum nu m-am vindecat
am căzut în adîncul mării
eu însumi am tot trupul
mai albastru decît cerul

nostru cel al oamenilor care
ne dă sentimentul că
sîntem veşnici
eu am culoarea albastră

a timpului în care
a trebuit să mă scufund
acolo unde uitarea este
mai adîncă decît moartea

am trupul albastru ca
floarea amintirii
nu mă mai pot întoarce
pe aici tu ai dispărut fără urmă
urma sacră eu n-o mai pot regăsi

O cădere

Îngerul care am fost ieri
cu două aripi albe
şi-a schimbat culorile
el are astăzi două aripi negre
el nu mai zboară noaptea
prin ceruri să păzească spiritele
pure ale copiilor de visele negre
el zboară astăzi în plină zi cu soare

să ne avertizeze pe noi
cei bătrîni că va veni
şi clipa judecăţii de apoi
şi clopotul său suna-va crah !

abia atunci după dispariţia
întunericului din rasa umană
acele două aripi ale nopţii
vor reveni la culoarea
zilei

Formele bucuriei şi ale durerii

Mă bucur de ziua care a trecut
şi de aceea care va veni
cuvintele acestea pe care le scriu
sînt însă expresia întunericului

tu eşti cea mai caldă făptură
care a trecut în goană
pe lîngă picioarele mele
era iarnă şi bătea crivăţul

pe atunci admiram trufia
de odăjdii în care se arăta fecioara
şi nu mi se părea nimic ciudat
astăzi o văd sărmană şi goală

umblînd în plină iarnă
şi mai ales fără să găsească adăpost
dar ce poate face o femeie în pielea goală

cînd bate viscolul şi nu
o apără răsuflarea bărbatului

Seară de primăvară

În seara aceasta de primăvară
cînd luna a dispărut de pe cer
şi norii aleargă pe acest suflet
ca taurii daci în seara aceasta de primăvară
cînd vaca singură mugeşte pe cer
ca poetul sub pămînt
în seara aceasta cînd Luna
se plimbă în caleaşca ei de aur
şi eu sînt vizitiul
îmbrăcat în haine de gală
în seara aceasta de primăvară
m-am îndrăgostit de soţia
lui Satana el încă n-a murit
el e muribund cu un trandafir roşu în gură

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Dintre cărţile apărute în ultima treime a anului trecut am ales cîteva, în mod cu totul subiectiv. Cititorul va reveni poate asupra lor sau le va căuta pe cele care i-au scăpat, întrebîndu-şi astfel imaginea despre ultimele luni ale non-libertăţii. Este oare nevoie să precizez că am făcut aici doar semnalări şi nu cronici ? Vă veţi convinge de acest lucru atunci cînd cronicarii revistei se vor referi pe larg la una sau alta dintre aceste cărţi, a căror aşezare în pagină respectă, pentru a evita orice suspiciune, ordinea alfabetică autorială. Dacă asemenea lucrări au apărut atunci, au reuşit să iasă, avem dreptul să fim foarte optimişti. Ce vom citi acum în '90 ? Nerăbdarea a şi început să ne cuprindă !

Horia Gârbea

Romulus Bucur
LITERATURĂ, VIAŢA
Cartea Românească

● Al doilea volum al talentatului poet, la fel de subţire ca primul, ne convinge că în **literatură** e ca în **viaţă** : nu învîng totdeauna cei mai buni. Mă tem că şi această carte (ca atîtea altele) a fost supusă unor operaţii „estetice" care o fac greu de recunoscut. Chiar şi aşa, poezia lui Romulus Bucur este interesantă, vie prin tensiunea care o răsuceşte mereu. O lirică nervoasă, aprigă. Sclipirile se succed repede spre strigătul final : „flacăra albastră a lamei / ce peste o clipă / îţi va înflori viaţa". Strigăt în surdină. Poetul descoperă mereu cîte ceva şi şopteşte : „Evrika". Pentru că, la data apariţiei cărţii, şoapta era mai sigură şi mai eficientă. Îi doresc lui Romulus Bucur cărţi multe şi libere.

Mircea Cărtărescu
VISUL
Cartea Românească

● Debut de prozator al reputatului poet dar cine a citit volumul de versuri **Totul** va regăsi peisaje şi personaje familiare. Prozele lui Cărtărescu sînt populate de oameni care visează şi uneori chiar trăiesc poeme ale aceluiaşi autor. Nu înseamnă că e vorba de proză poetică dar că, mai curînd, textele lui Mircea Cărtărescu formează un continuum la limita celor două domenii. Obsesiile din lirică se reîntîlnesc : misterele copilăriei/adolescenţei, tema androginului, oraşul labirint şi luna-park. Atu-ul principal al scriitorului este imaginaţia explozivă, împrăştiată asupra întregului spaţiu înconjurător. Dintre cele patru texte, primul este cel mai reuşit. **Gemenii** cu trecerea lui bruscă dintr-o realitate bine descrisă în fantastic este de asemeni o nuvelă izbutită. **REM**, prea lung, şi proza finală, mai neglijentă, sînt sub prima jumătate a selecţiei.

Ioan Groşan
TRENUL DE NOAPTE
Cartea Românească

● Punctul de atracţie al celei de-a doua cărţi semnate de Ioan Groşan este nuvela **Spovedania**. Banala viaţă şi accidentala moarte a personajului principal, un preot de ţară al zilelor noastre, sînt urmărite cu interes de oricare cititor. Problema de conştiinţă a părintelui Emilian, care păcătuise împotriva căsniciei, rămîne nerezolvată. Prozatorul se arată un maestru al stilului indirect-liber şi în **Trenul de noapte**, povestire răsucită în final spre fantastic, şi în mai laxa istorisire din **Adolescent**, text faulknerian ca temă. În sfîrşit **O.Z.N.-ul** este o bucată mai subţire, chiar şi la propriu. Nivelul volumului de debut nu este întrecut totdeauna, dar spaţiile mari de proză memorabilă consolidează ideea că Ioan Groşan a pregătit foarte bine saltul care va urma şi pe care îl aşteptăm.

Nora Iuga
CÎNTECE
Cartea Românească

● „iată-mă singură / întinsă peste umbra mea / m-ar fi iubit vallejo / m-ar fi iubit jacques brel / în joile lor / în parisul lor / de moarte şi primăvară" notează Nora Iuga, mereu adîncită în melancolia intratabilă a celui care, vorba poetului, a citit toate cărţile. Sorgintea livrescă a tristeţii etalate în „Cîntece" este evidentă. Nici realitatea însă, absurdă cum i se arată autoarei, nu poate fi prilej de veselie, cel mult generează cîte un „limerik", haz de necaz făcînd, şi nici acela canonic. Iată : „o, motanul Cicollino / e bolnav de diabet / şi tînjeşte în surdină / după lady Elisbeth". Edward Lear se-nvîrte prin preajmă...

Mihai Mangiulea
INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN
Minerva

● Sub semnul Minervei, Mihai Mangiulea este o elevată, elegantă, erudită Ariadnă care nu numai că ne introduce în opera lui Anton Holban dar ne şi conduce prin labirintul ridicat de acesta „între Proust şi Racine". Omul glumeşte dar se mai şi instruieşte. Criticul debutant este serios fără preţiozităţi şi scrie destul de agreabil. Cu elan de eseist, el este vădit încurcat de obiectivele didactice ale colecţiei. Mihai Mangiulea e combativ şi exigent. Nu-şi iartă nimic iar altora nici atît.

Virgil Panait
ORA DE POEZIE
Litera

● Prea-frumoase versuri semnează tînărul autor. Tendinţa lui de a face muncă de bijutier dovedeşte o răbdare constitutivă pe care este desigur de dorit s-o manifeste şi cititorii. Dacă ei vor chiuli de la ora de poezie ce li se propune, vina va aparţine exclusiv profesorului.

Daniel Pişcu
AIDE-MEMOIRE
Litera

● Dintre obişnuiţii regretatului **Cenaclu de luni**, nu toţi au făcut o carieră impresionantă în literele româneşti. Unii au debutat tîrziu ori au produs un ecou mai mic deşi atmosfera numitului cenaclu, în care s-a forjat o solidă promoţie, era agrementată de prezenţa lor. Exponenţiali pentru această categorie sînt Doru Mareş şi Daniel Pişcu. Iată că ultimul dintre ei răzbate cu volumul în regie proprie unde-şi culege numeroase din „poantele" poetice care circulau pînă acum exclusiv oral. Poet de climat al promoţiei '80, Pişcu va recupera în noul context distanţa care-l separă, în ochii publicului, de colegii săi şi dacă va avea ceva de spus va (mai) spune.

Adrian Popescu
CĂLĂTORIE CONTINUĂ
Cartea Românească

● Veteranul echinoxist îşi anunţă din titlu intenţiile : drumul început urmează să se desfăşoare după acelaşi program, poetul nu abandonează nimic din recuzită şi procedee. Apărut cu puţin înainte de solstiţiul eroic, volumul este pus sub semnul Echinox-ului de început. Un semn al echilibrului, fără teribilism dar cu degajare, fără morgă dar cu seriozitate. În acest mod de-a cumpăni întunericul şi lumina, poezia lui Adrian Popescu ne apare ca un dulce crepuscul de toamnă. Drept urmare îl vom relua de fiecare dată cu interes. Ar trebui, poate, ca prezentarea aceasta să se încheie cu un citat dar textele sînt atît de egale cu ele însele încît nu am reuşit să decid asupra unui fragment anume.

Eugen Simion
SCRIITORI ROMÂNI DE AZI (IV)
Cartea Românească

● Noul volum, din îndrăgita serie începută de Eugen Simion cu mulţi ani în urmă, nu-şi dezamăgeşte cititorii în ceea ce priveşte numărul de pagini. Vasta lucrare ia în discuţie nume diverse ca orientare estetică şi valoare ajungînd să se ocupe şi de reprezentanţii penultimei promoţii afirmate în peisajul nostru literar (promoţia '80). Modalităţile de investigaţie ale criticului nu se modifică faţă de părţile precedente ale ambiţiosului op. Lectura este atractivă prin stilul fluent al autorului şi prin disponibilităţile lui narative. În cele din urmă, **Scriitori români de azi** se dovedeşte a fi un roman fluviu în care literatura ne este prezentată ca „un basm cu pajuri şi cu zmei". Captivant prin tot ce spune, Eugen Simion ne povesteşte cu farmecul unei Şeherezade pînă şi poemele lui Romulus Bucur. **Scriitori români...** consolidează poziţia de frunte a lui Eugen Simion în aşa măsură încît îmi doresc ca volumul V să mă cuprindă.

Nicolae Bălcescu, prozator

Lucian Grigorescu: „Portretul lui Nicolae Bălcescu".

este cît se poate de limpede providențialismul de tip romantic, inspirat de italianul Cantu, în introducerea la **Românii supt Mihai-voievod Viteazul**: „Sub ochiul providenții și după legile și către ținta hotărîtă de dînsa mai înainte, omenirea înaintează în evoluțiile sale istorice... Orice nație dar, precum orice individ, are o misie a împlini în omenire". Această „misie evanghelică" nu transformă pe om într-un instrument orb, căci Dumnezeu l-a înzestrat cu voință, „lăsîndu-l liber în alegerea sa", după ce i-a arătat „legile". Ca să o evidențieze, Bălcescu procedează ca istoricii Școlii Ardelene, luînd-o de la începuturi. Deosebirea, care există totuși, între el și predecesori, a arătat-o Ioana Em. Petrescu: dacă la istoricii medievali și la ardeleni, istoria doar „reflecta" sacrul în figura principelui (unsul lui Dumnezeu), la romantici, la Bălcescu, ea îl „încorporează", fiind însăși „starea de explicație a divinității" iar „istoricul este chemat să facă inteligibilă misia care există în popor sub formă de sentiment". Nu constituie deci o surpriză tonul avîntat și testamentar pe care-l folosește, de la început, Bălcescu, dată fiind importanța excepțională atribuită evenimentelor și eroului: „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Românilor, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor". Mihai este „cel mai vestit și cel mai mare dintre voievozi" iar anii, puțini, ai domniei lui sînt „cei mai avuți în fapte viteești, în pilde minunate de jertfe către patrie". Exemplul și tonul acestui encomium i le oferea lui Bălcescu profesorul lui de la Sf. Sava, necitat vreodată în carte, ardeleanul Florian Aaron, care încheia astfel capitolul despre Mihai din **Idee repede de istoria Prințipatul Țării Rumânești**: „De la marele Traian și pînă la el rumânii nu s-au norocit ca din sînul lor să se nască alt om mai mare decît dînsul: cinsprezece veacuri au lucrat ca să facă mărirea lui". Ardelenii au fost de altfel cei care au introdus cultul lui Mihai în Țara Românească, după cum arăta într-un articol recent Mihai Gherman, uitînd totuși pe Asachi, citînd contribuțiile lui Gheorghe Lazăr, Damaschin Bojincă, Simion Marcovici și îndeosebi pe a lui Aaron, de la care Bălcescu ar fi împrumutat în afara atitudinii globale și cîteva pasaje întregi. Ca să-și înalțe eroul, Bălcescu îi înfățișează pe domnitorii care l-au precedat în termeni vădit disprețuitori: după ce au cumpărat cu bani grei tronul și ocrotiți de mercenari străini, ei „prăda și chinuia și îngrozea o țară ce nu știau iubi", ca niște, „lăcuste sălbatice"; abuzurile lor s-au întîrziat a aduce țara „într-unul din acele minute mari, cînd o nație trebuie să piară sau, luînd inimă din suferința și disperarea sa chiar, printr-o silință mare și puternică, însuși să se mîntuiască". Tot așa gîndea și profesorul de la Sava care era și el providențialist: „Vremile grele adusese pe toți rumânii într-o stare de suferiri amare; toți aștepta un mîntuitor. Apariția lui Mihaiu în mijlocul lor a fost ca un fulger strălucitor care dete duhului românesc cel amorțit o lovitură electrică; rumânii se deșteptară; cunoscură trimiterea lui din ceriu și alergară la glasul lui cel propovăduitoriu de mîntuință". Eroul, „idolul" intră în scenă la Bălcescu ca un personaj din basme: „În acel timp de chin și jale, strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțiile sale alese și feliurite, prin credința către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobea mult lăudatul său caracter". În aceeași lumină fabuloasă se scaldă multe scene, între care aceea apocrifă cu gîdele care, necutezînd să-l taie pe Mihai, scapă satîrul din mînă și o ia la fugă. Pe aceasta din urmă, Mihai Gherman o crede împrumutată de Bălcescu din Aaron. Dar scena o relata deja Șincai (știut lui Aaron) după Anonymus Hevenes, ceea ce înseamnă că ea circula de multă vreme. În secolul XIX o vor povesti, cu detalii uneori schimbate, dar esențial aceeași, Asachi într-o nuvelă, Bolintineanu într-o poezie, într-o dramă și într-o biografie romanțată a voievodului, (în care citează pe Anyonymus Hevenes) și Ispirescu în prelucrarea lui. Probabil că și alte pasaje comune în Bălcescu și Aaron provin din aceleași surse cronicărești și istorice mai vechi, încît chestiunea similitudinilor — e drept, frapante — dintre cei doi se cuvine tratată cu circumspecție. Întorcîndu-ne la Bălcescu, să spun și că nu lipsesc discursurile romantice (în stilul în care va vorbi și Ștefan în **Apus de soare** și alții după aceea), rostite în fierberea bătăliei. Mihai are ceva din personajul romantic, sumbru și măcinat de gînduri, din **Mihaiada** lui Eliade: „Închis în palatul său de nevoia turcilor, țipetele de jale ale poporului gonea somnul lui Mihai. Posomorit și tăcut, el se depărta de toți cei ce era lîngă dînsul, spre a se gîndi zi și noapte la mijlocul de a mîntui nația sa". În general stilul este acela concis-narativ al lui Ureche: „Bătălia ținu cîtva timp și fu sîngeroasă de ambe părți pînă în noapte, cînd turcii, cu toate că mai numeroși, trebuiră să se plece furiei românilor". La turnura naivă, cronicărească, a povestirii, trebuie adăugat melodramatismul etic, menit a impresiona: „Încă de la cele dintîi triumfuri ale românilor din această iarnă, spaima și groaza ce coprinsese tabăra și ținuturile de margine ale împărăției turcești intraseră și în Constantinopol și pătrunseseră pînă în seraiul unde trăia desfătat și fără grijă desfrînatul sultan Murat III."

S-a văzut uneori în autorul **Românilor** un erudit, ca Stolnicul, Costin și Cantemir, înainte, sau ca Hasdeu (care l-a imitat în monografia despre Ion Vodă), pe urmă. În polemică nedeclarată cu Iorga, Ș. Cioculescu a acreditat mai ales ideea aceasta: „Nimeni la noi, înainte de Hasdeu, n-a folosit atîtea izvoare și în atîtea limbi", scrie criticul, convins și de faptul că opera căreia Bălcescu și-a consacrat ultima parte a vieții s-a dorit una obiectivă, fără țîșniri temperamentale. E adevărat că, de pildă, numai în scurtul episod al duelului dintre Bathori și Blasie Ordog, Bălcescu face zece referiri la cinci autori. Iorga în schimb era de părerea opusă că lui Bălcescu i-ar fi lipsit ceea ce lipsea întregii istoriografii romantice și anume critica în stare să înlăture „refacerile", „închipuirile" și „adausurile" la izvoare, ceea ce făcea bibliografia ineficientă științific. În plus, Bălcescu n-avea înțelegerea dezvoltării, socotind că orice instituție sau formă istorică a fost din prima clipă și pînă la capăt aceeași. Iorga nu crede nici că el avea „soliditatea de cultură" a lui Kogălniceanu iar **Românii** i se par a fi „o predică, o lucrare de propagandă, o armă de luptă, un argument pentru putința unor noui lupte naționale". Trebuie să convenim că spiritul cărții lui Bălcescu nu e nici științific, nici modern. Ea se bazează mai mult pe sentimente decît pe idei. Tocmai în această latură trebuie căutat meritul ei literar, chiar dacă unele din pasajele analizate îndeobște pînă acum ca modele de proză romantică nu-i aparțin și punctul de vedere asupra lor trebuie reconsiderat. Ioana Em. Petrescu susține, în articolul din care am citat, opinia tentantă că ar exista două perspective complementare în carte: una eroică și mitică, avînd în centru pe predestinatul Mihai, cel pedepsit finalmente pentru „vina" de a nu fi eliberat pe iobagii ardeleni și de a-și fi trădat astfel „misia"; alta ironică și profană, din care destinul, vina ori pedeapsa se exclud, și al cărei protagonist ar fi celălalt Bathori, Sigismund, un fel de cabotin erou de roman, care-și trăiește viața sub semnul întîmplării și al capriciului. Din păcate, numai prima dintre aceste perspective este incontestabilă. Un Bălcescu sensibil la profan și ironic nu poate fi descoperit în text. Ca scriitor, el ni se înfățișează exclusiv în registrul grav, solemn și profetic. Ca istoric, este un romantic pur sînge, întrețesînd realitatea obiectivă cu legenda, compulsînd de-a valma izvoare serioase cu simple relatări fără importanță, și mai ales urmînd prea de aproape izvoarele cronicărești, încît nu putem totdeauna deosebi ce îi aparține și ce nu. Bibliografia este haotică, evident nerevizuită înaintea morții timpurii a autorului. Și mai este o dovadă a spiritului vechi al cărții. Nu pur și simplu prezentarea domniei lui Mihai a fost scopul autorului cît (Iorga nu greșea, iar introducerea îl confirmă) folosirea figurii domnitorului ca model pentru contemporani. De aceea, cînd se simte debordat de entuziasm patriotic ori de furie, Bălcescu intră el însuși în scenă, își declară sentimentele fără ocolișuri, se lamentează ori înalță imnuri lirice trecutului și cîntăreților lui (de pildă lui Cîrlova). Pînă la urmă însă retorismul hiperbolizant face scrierea monotonă. I se poate imputa și clasicismul de școală al epitetelor sau comparațiilor moral-abstracte („Cîrlova, floare a poeziei, june cu inimă de foc"). Din capitolul scrierilor istorice, superioare **Românilor** sînt cîteva articole, fie și numai prin laconismul lor etic și stilistic, inspirat parcă din Tacitus și condensîndu-se în formule de lespede, pe care noi toți le știm pe de rost.

Mircea Spătaru: BĂLCESCU

„Omul e mai spectaculos decît opera", scrie G. Călinescu. Această părere a fost de multe ori reluată nedeclarat, mai ales de cînd corespondența, devenită publică, a părut a o întări. Căci dacă Bălcescu este cu adevărat și un prozator însemnat, el este tocmai în scrisori, ca și atîția alții dintre oamenii de la 1848. Iar punctul central de interes psihologic și artistic al corespondenței lui Bălcescu se află în tulburătoare și unica la noi (prin arzătoare autenticitate) dezbatere intimă legată de dreptul omului devotat unei cauze istorice de a avea și viață personală. Aceasta este tema secretă a corespondenței bălcesciene, obsesia care ordonează pilitura impresiilor, emoțiilor și ideilor autorului. În 1847, dorindu-i lui Ion Ghica fericire, cu ocazia căsătoriei, Bălcescu adaugă: „Fericire intimă care crez că e singura adevărată și pentru care însă nu mă simt menit". Intuiția, poate, a acestei carențe face ca numeroasele lui scrisori (mai ales dacă avem în vedere intervalul de timp extrem de scurt în care au fost scrise: 483 pentru exact un deceniu, din 1843 pînă în 1852) să trateze rareori probleme private. În covîrșitoarea lor majoritate, se referă la evenimentele politice la care Bălcescu a participat. Nu este corespondența unui îndrăgostit, cum va fi aceea a lui C. A. Rosetti, nici aceea a unui soț, ca a lui Odobescu, nici aceea a unui tată, ca a lui Hasdeu, dar una a omului public, care scrie „memoaruri" și stă în contact cu tovarășii lui de cauză și de ideal. Spiritul pragmatic din aceste „memoaruri" poate să surprindă la un idealist moral cum e considerat îndeobște Bălcescu: „Tu ești gata și foarte iubitor a face planuri, fără a te gîndi că pentru execuția lor trebuie bani, îi scrie el lui Ion Ghica în 1850. Aș vrea să întrebuințezi fertilitatea duhului tău spre rezolvarea acestei probleme: **cum să căpătăm bani.** Altfel toate sînt de prisos și degeaba a mai constitua comitete sau a mai încerca a întreprinde ceva". Portretele „căuzașilor", dintr-o scrisoare către Arăpilă, arată același om pentru care buna cunoaștere a celorlalți este o condiție a reușitei concrete. Bălcescu nu vrea să fie îngăduitor, malițios sau expresiv: vrea să-și prevină prietenul de riscurile inerente ale colaborării cu unul ori cu altul. „Te plîngi că scrisorile mele sînt fără savoare", îi scrie el apoi lui Ghica spre a se justifica: n-are vreme de literatură. Lipsa de savoare este o consecință a pragmatismului. Din aceste, mai scurte ori mai lungi, epistole ale omului politic, țîșnesc, e drept, cîteodată adevărate **cris du coeur.** Firește, nici ele dezlegate de istoria, de revoluția, de diplomația la care Bălcescu se simte veșnic silit: „Ghica, iubite Ghica, îngenunche și mulțumește lui Dumnezeu, patriea se va **mîntui !**". Crezuse o clipă într-o înțelegere cu Kossuth. Ultimul cuvînt al emoționantului îndemn a fost, de altfel, scris în cod, spre a scăpa cenzurii. Probabil că cele mai greu de uitat scrisori sînt două, ambele din 1847, trimise lui Alecsandri, la moartea prietenei lor comune, Elena Negri. Niciodată nu s-a exprimat mai clar credința romantică a lui Bălcescu în acel destin care-l situează pe omul ce nu e de rînd mai presus de suferințele personale, oferindu-i totodată suportul necesar spre a se consola.

„Știam și știu că rana unei asemenea pierderi este adîncă și inveninată și nu se poate lesne vindeca. Crez însă că n-ar trebui să ne lăsăm a fi biruiți de durere, dar păstrînd necurmat în noi via aducere aminte a prietenii ce plîngem, să căutăm a ne purta bărbătește, a trăi astfel ca cum ea ar fi de față a ne privi. Eu crez că pre o ființă de rînd este ertat a o regreta ca oameni de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm hrănindu-ne de spiritul ce o insufla, făcînd fapte mărețe și lăudate, după inima sa. Și apoi, cînd vom vedea-o odată, căci eu nu mă îndoiesc că o voi vedea într-o lume mai fericită, nu trebuie oară s-i putem mărturisi că am fost vrednici de dragostea ei și după ce ne-a lăsat? Tu vei zîmbi, poate, de milă la credința mea de a o mai vedea. Dar, tu știi, poate, că eu crez tare în nemurirea sufletelor și în păstrarea personalității omenești și după moarte, fără de care nemurirea nu se poate înțelege și mi se pare absurdă. Pentru aceea, ca să fiu vrednic de prietena mea, voi ca durerea pentru pierderea ei, s-o prefac în dragoste către țara mea".

Ca pur erou romantic, Bălcescu nici nu putea separa, în conștiința lui, aceste două iubiri. Dovadă scrisoarea care urmează celei de consolare și în care îi atribuie lui Alecsandri aceeași nobilă idee:

„Este mare și frumoasă ideea ta d-a căuta a-ți încălzi inima, trudită și înghețată de suferințele intime, la vatra națională. Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor d-a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu. Și ce e mai mare pentru om decît țara sa? Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țară. *România* va fi iubita noastră".

De aici a luat Călinescu titlul nuvelei lui. Bălcescu este spiritul cel mai capabil de sublim dintr-o generație care n-a dus lipsă de ființe patetice și nobile. Din exilul resimțit ca o pedeapsă teribilă, face această zguduitoare mărturisire:

„Ce faci tu, Alecule, și ce mai nădăjduiești? Cît aș fi de mulțumit să fiu cu tine la un loc. Cine gîndea, cînd veneam în țară, astă primăvară, că peste puțin o să umblăm rătăcind prin lume, tu într-o parte, eu într-alta, fără să ne mai putem întoarce în țeară. Nimic nu mi se pare mai grozav ca această viață, precum nimic nu mi se părea mai dulce decît dacă ne ajuta D-zeu, ca după ce am manifestat un principiu înaintea țerii noastre și a lumei, să ne putem jertfi viața pentru dînsul. D-zeu nu ne-a crezut, poate, vrednici de această fericire și ne-a osîndit a purta crucea durerii departe de iubita noastră țară. Nu cunosc nici o povară mai grea decît aceasta".

Aici nu este artficiala retorică a lui Lamennais, care a contaminat pe atîția dintre pașoptiștii noștri, de la Eliade la Rosetti, pînă și pe măsuratul Russo, ci flacăra pură a unei absolute sincerități. În puține guri au sunat mai adevărat cuvinte atît de mari. La rădăcina însăși a firii lui Bălcescu era o rană, mărturisită o singură dată, tot printr-un *cris du coeur*, doar lui Golescu (Arăpilă): „Iubește-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate, sînt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am o mare trebuință de sprijinul unui prieten". Această rană ,a intuit-o Maria Cantacuzino, care a stat o vreme cu el la Hyeres, în anul morții, de unde i-a trimis lui Alecsandri o scrisoare, care dezvăluie, pe un ton de o uimitoate justețe, secretul probabil cel mai profund al lui Bălcescu: „Cette âme amourese de l'héroïque etait très sensible à la grâce et à l'esprit; mais quelque grand que fut son culte pour l'amitié, on sentait qu'elle avait besoin d'un autre sentimente, qu'elle aspirait ardemment vers a réalisation d'un rêve plus attrayant, plus complet. C'est à ce rêve entrevu et non atteint que j'attribue l'horreur de notre pauvre ami, et je dirais presque son épouvante de la mort. Il se révoltait comme d'une injustice à l'idee de mourir, mais ses révoltes n'avaient ni fiel, ni durrée; il reprenait vite possesion de lui-même et me disait alors, avec ce sourire de detachement que les mourants ont seuls: «Qu'importe, après tout! Să trăiască țeara noastră!»". Gîndul de a nu-și fi trăit pînă la capăt viața intimă era viermele ascuns care îl rodea pe Bălcescu. Nu se lăsa însă biruit de dezamăgire și, într-una din ultimele scrisori, continuînd să-și tacă suferința lui secretă, și-a rostit (pentru a cîta oară?) sfîșierea de nu mai putea fi ,murind, de folos țării lui. Testamentul lui Bălcescu pot fi considerate aceste rînduri din epistola către C. A. Rosetti din 6 noiembrie 1851:

„Mi se rupe inima cînd mă gîndesc că vor veni poate vremurile dorite, fără ca să fiu eu de nici un folos țerii, nici cu sabie, nici cu condei, nici cu gura".

Nicolae Manolescu

(din *Istoria critică a literaturii române*)

dialog cu
MIHAI SIN

«Mi se pare firesc ca un scriitor să-și trăiască și să-și cultive propria sa realitate»

Stimate Mihai Sin, ați debutat cu volumul Așteptînd în liniște **la Editura Dacia în 1973. Un volum de proză scurtă construit „temeinic și nespectaculos", o proză unde** cestiunile secundare **erau abolite în favoarea** chestiunilor principale. **De la acest volum pînă la** Schimbarea la față **nu v-ați îndepărtat nici un moment de ceea ce se cheamă într-un cuvînt cuprinzător/surprinzător (?) : realitatea. Vă întreb (ajutat de un vers din poetul Ion Mureșan) : dacă aveți „precum Democrit materialistul doar o singură prejudecată : realitatea" ?**

— Cred că am mai multe prejudecăți, nu doar una singură. Nu le-am numărat niciodată. Ar fi și greu, pentru că pe unele probabil nici nu mi le cunosc, dar s-ar putea să le știe alții, care trăiesc în preajma mea, sau chiar unii care îmi sînt necunoscuți. Dar în mod sigur prejudecata cu „realitatea" nu o am. E adevărat, s-a scris și s-a spus despre proza mea că e realistă, neorealistă sau că ține de realismul cotidianului și de realitatea imediată. Dar s-au făcut asociații și cu literatura și școala de film cehă a anilor șaizeci, Radu Petrescu scria în „Viața Românească", comentînd romanul **Bate și ți se va deschide**, că atmosfera i-a amintit de **Fragii sălbatici**, filmul lui Bergman, și tot Radu Petrescu spunea într-o scrisoare, pe care o păstrez, desigur, că a avut, înaintînd în lectura acelui roman, un sentiment asemănător cu acela pe care i l-a provocat o expoziție de artă funerară egipteană. Într-adevăr, după părerea mea — dar ea contează cel mai puțin, părerea autorului despre propria-i carte ținînd mai mult de intențiile pe care le-a avut și pe care el doar poate spera că le-a și realizat —, **Bate și ți se va deschide** nu e doar un roman realist — realiste sînt acolo în primul rînd cadrul și „scenografia" —, în care apare încă de la început sentimentul morții spre care se înaintează apoi ca într-o inițiere., într-un ritm și ton care au o lentoare funerară. De altfel, am început să scriu acest roman după ce am scăpat de o boală grea, iar tonul putea fi într-un fel „dictat" de starea mea de atunci. Dar să vă mai dau un singur exemplu : s-au făcut asocieri între nu mai știu care carte a mea — pare-mi-se **Terasa** — și proza lui Vasili Șukșin. Și atunci, judecați și dumneavoastră : cum e cu prejudecata realității în proza mea ? Nu neg că realitatea reprezintă una din obsesiile literare principale pe care cred că le am, și de aceea nu m-a deranjat niciodată, ba dimpotrivă, adjectivul de „prozator realist" care mi s-a aplicat adeseori. Doar că vreau să spun : cîte feluri de realism avem ? Anul trecut am și publicat un articol pe tema asta, în „R. L.", **Despre sensul realismului.** Dar să nu vă așteptați de la mine la nu știu ce teorie despre realitate și realism. Doar că lucrurile nu stau chiar așa, cînd spuneți că nu m-am îndepărtat nici un moment de realitate. **Ierarhii** este, într-un fel, și un roman utopic. Iar **Schimbarea la față** nu e doar strict realist, ci are și accente de metafizică a realului, ca să zic așa, neavînd alt termen la îndemînă. Dar poate că greșesc și iarăși spun că părerea autorului contează cel mai puțin.

— Viața scriitorului face impact cu realitatea. Poate el (scriitorul) să-și găsească o „funcțiune" culturală într-o ficțiune complementară (să zic așa) ? poate el (scriitorul) bate în retragere — dacă realitatea aceasta este falsă, mincinoasă și persecutantă — nu în mult hulitul turn de fildeș, ci într-o zonă a esteticului, a ficțiunilor oarecum ideal „reale" ?

— Chestiunea asta cu turnul de fildeș mi s-a părut întotdeauna o bazaconie. Și o sperietoare, aveți dreptate, atunci cînd se spunea : Atenție, riscați să vă izolați în turnul de fildeș ! Turnul de fildeș... O tîmpenie, ce se mai poate adăuga ? Pe de altă parte, problema aceasta a raportului dintre viața scriitorului și realitate mi se pare că e pusă de multe ori greșit. E adevărat, această viață poate intra într-un impact cu realitatea. Dar viața oricui, nu doar a scriitorului, poate cunoaște un astfel de impact. Iar cînd realitatea agresează, impactul devine și mai evident. Pînă aici, lucrurile mi se par clare. Dar cînd vorbiți despre posibilitatea scriitorului de a „bate în retragere", de pildă într-o zonă a esteticului, mi se pare că greșiți. De ce, mă rog, să punem problema astfel, că scriitorul „bate în retragere" ? Mie mi se pare, fără să forțez cituși de puțin lucrurile, că viața scriitorului face parte și ea din realitate. Ea este o realitate, așa cum este viața oricărui individ. Și atunci, raportul care ne interesează este acela dintre individ și ceilalți, dintre realitatea individuală și una cu caracter mai larg, evitînd astfel să folosim termenii de „realitate generală" sau „colectivă", care presupun o omogenitate perfectă și, uneori, utopică, fiindcă uităm astfel de realitatea grupurilor, ca să mă refer doar la un singur exemplu de „realitate intermediară" sau „de tranziție" între individ și colectivitate. Ei bine, cînd viața scriitorului e agresată de ceilalți, el încearcă să-și exprime propria individualitate. Și, desigur, nu putem să pretindem ca fiecare să aibă un temperament de luptător, să ia în piept sau în „coarne" realitatea celorlalți sau, în fine, un alt fel de realitate. Cred că trebuie să ne obișnuim să gîndim astfel, că fiecare dintre noi facem parte din realitate, iar această realitate trebuie să fie respectată, bineînțeles, atunci cînd nu se manifestă aberant. Așadar, nu se pare firesc ca un scriitor să-și trăiască și să-și cultive propria sa realitate, conformă cu temperamentul, formația sau gusturile sale. Deci inclusiv o realitate a „ficțiunilor oarecum ideal reale" — cum o numiți poate puțin cam complicat. În acest caz, nu mai poate fi vorba de o „retragere", ci de o simplă și normală opțiune.

— Condiția personajului (să zicem, Octavian Șteflea din Bate și ți se va deschide **ține de condiția narativului pe care i l-ați construit dumneavoastră ca prozator. Condiția dumneavoastră de prozator este condiționată de condiția atmosferei culturale/intelectuale în care vă mișcați. Vă întreb, continuînd o idee dintr-un interviu realizat de dumneavoastră în 1974 cu Radu Petrescu, „despre condiția complicată și gravă a scriitorului român" și implicit a scrisului său.**

— Îmi puneți o întrebare, mai bine zis îmi cereți să vorbesc despre ceva pentru care ar trebui să scriu un eseu sau o carte. Și nu știu dacă am s-o scriu vreodată. Interesant, mă gîndesc acum că s-a scris totuși prea puțin despre condiția scriitorului român. Căci, firește, condiția sa nu rezultă în întregime și nici măcar prea fidel din literatura sa. Mai intră aici sistemul de relații sociale și culturale, psihologia colectivă și individuală a scriitorului român, probleme de sociologie a literaturii și încă multe altele, părînd niște amănunte, dar care se pot dovedi foarte importante. Îmi amintesc că Laurențiu Ulici îmi spunea cîndva — poate că între timp a și scris sau chiar a publicat ceea ce mi-a spus atunci, și înseamnă că, din păcate, textul a trecut neobservat, de mine și de alții — că, după părerea lui, scriitorul român are două fețe, una diurnă și alta nocturnă. Primei i-ar corespunde Caragiale, celei de-a doua — Eminescu. Mi s-a părut o observație foarte interesantă, pătrunzătoare. Într-adevăr în timpul zilei scriitorul român pare să lupte, să se zbată, să apeleze la tot felul de tertipuri, uneori comice, alteori grotești, dar nu lipsite de dramatism, pentru a face față „infernului" cotidian, existenței. Iar noaptea e rezervată laturii sale grave, profunde, dramatice, morale, ca și fantasmelor lui. Ziua e deci destinată traiului, noaptea scrisului. Într-o întreprindere de mari proporții, o radiografie în profunzime a condiției scriitorului român și a evoluției societății românești, e angrenat de mai multă vreme Mircea Iorgulescu, prin eseurile dedicate lui Dinicu Golescu, Panait Istrati, și mai ales prin recenta carte despre **Lumea lui Caragiale**, o carte extraordinară. Se pare că Mircea Iorgulescu a fost stimulat în ambițiosul și atît de necesarul său proiect de o carte care l-a fascinat. **Radiografia pampei** a lui Manuel Estrada. Poate că din acest proiect al lui Iorgulescu n-ar trebui să lipsească un eseu despre Eminescu — i-am și spus-o —, bineînțeles un Eminescu într-o viziune manifest personală. Deci iată că această condiție a scriitorului român, văzută în contextul social, politic, cultural, începe să intereseze din ce în ce mai mult. Acum vrînd să spun totuși ceea ce gîndesc eu despre această condiție, îmi vin în minte prea multe exemple, cazuri și întîmplări, și mi-e imposibil să extrag cîteva idei esențiale. Vă pot spune doar că mă nemulțumește și mă mîhnește faptul că noi înșine nu ne respectăm uneori îndeajuns, că nu ne prețuim cum ar trebui marile valori — azi le ridicăm în slavă, mîine le bagatelizăm, dacă nu cumva le batjocorim —, că uităm prea repede și merite și păcate, trecînd parcă cu burețele prin memorie, ori că nu sîntem destul de pătrunși de acest adevăr al condiției „complicate și grave a scriitorului român". Radu Petrescu avea dreptate.

— Cineva mi-a spus că „somnul sufletului naște trup", de la Goya am învățat că „somnul rațiunii naște monștri". Într-un dialog cu Radu Mareș (publicat în Tribuna, mărturisiți că ? „prea multe lucruri nu mă lasă să dorm". Este un lucru bun, Mihai Sin ? Din cele două citate înțelegem că „somnul rațional" nu e bun... Din celălalt... că trezia aceasta a spiritului este silită, obligată și de înconjurător. și de... „viața la o margine de șosea" (să zicem !) Există o odihnă rațională (cînd și cum) între cele trei (haideți să le spunem) „interdicții" ?

— Cu riscul de a coborî discuția din înălțimea unde vrea probabil s-o fixeze întrebarea dumneavoastră, trebuie să vă spun că în dialogul cu Radu Mareș mă refeream la insomnie pur și simplu. Am avut și am încă nopți de insomnie, din fericire foarte rar nopți în întregime albe, și acesta, firește, nu este un lucru bun. Da, insomnia poate fi provocată de tot felul de lucruri, unele știute și altele neștiute, atît de multe încît nici medicii nu le dau de capăt, medici care, dealtfel ne pot spune cînd și cum trebuie să ne odihnim rațional. Că aceste sfaturi ni se potrivesc sau nu, asta e altă poveste. Poate că scriitorul — un anumit tip de scriitor, cu o anumită structură — reușește să se odihnească cu adevărat nu atît în somn — lumea pe care o poartă în el, stîrnită, îl poate urmări și atunci, dimineața găsindu-l de atîtea ori istovit —, atît în puținele momente de beatitudine, de uitare de sine, care pot fi numite clipele lui de fericire. Am scris cîndva o tabletă, pare-mi-se intitulată chiar **Munca scriitorului**, în care, printre altele, spuneam că acest tip de muncă nu se desfășoară doar la masa de scris, ci și în concediu, pe plajă, la munte, în timpul călătoriilor, și așa mai departe. Un alt moment de odihnă pentru scriitor ar putea fi chiar actul scrisului, deci etapa cea mai importantă a muncii sale. Nu e nici un paradox. Scriind greu, ani în șir nu am crezut sau nu am luat în serios mărturisirile unor scriitori că scriu cu plăcere, că se simt fericiți cînd scriu sau că au senzația eliberării de o povară. De la o vreme însă am constatat că, și în cazul cînd scriu greu, chinuit, epuizarea care urmează sau dimpotrivă, surescitarea, sînt preferabile unei prea lungi amînări a actului scrisului cînd, neelaborată la timp, fie și parțial, lumea din tine ajunge să te exaspereze, transformîndu-se parcă într-o sursă de toxine. Alte „momente de odihnă rațională" nu cunosc, dar cu siguranță că vor mai fi fiind.

— Formula descentralizării culturii este mereu reluată, deci mereu actuală. Mă gîndesc la o descentralizare culturală națională. Ați fost tradus peste hotare, ați călătorit peste hotare. Sînt, există granițe spirituale între literaturi ? Sînt, există granițe teritoriale între scriitori ?

— Am fost destul de puțin tradus peste hotare, și am călătorit destul de puțin peste hotare, aș zice că foarte puțin. A fost o vreme cînd nevoia aceasta de călătorie, de a cunoaște călătorind, m-a obsedat. Mi-ar fi plăcut, ca scriitor, să călătoresc cîteva luni pe an, iar în celelalte să scriu cu frenezie, zilnic, cu o disciplină de fier. Pare o himeră, nu-i așa, bună să ne facă să zîmbim, sau să ne dăm coate cu subînțeles, dar vă întreb, cîți scriitori nu procedau astfel cîndva, cîți nu-și permit acest necesar lux și astăzi ? Dar această obsesie s-a atrofiat, a încetat cu vremea să mai existe. V-am spus toate acestea ca să înțelegeți că nu eu sînt cel chemat să vă răspundă acestor întrebări. Sigur, vă pot spune, ca un om care a citit destule cărți ale altor literaturi, intrate în patrimoniul a ceea ce numim literatura universală, că astfel de granițe spirituale și teritoriale nu există. Dar realitatea, cunoscută de unii pe viu, de noi doar presupusă, arată probabil altfel, simțitor depărtată de imaginea ei ideală.

— Ați susținut în revista „Vatra" o rubrică (foarte citită, sînt sigur) numită Radar. O scurtă privire asupra fenomenelor și lucrurilor de lîngă noi, o scurtcircuitare asupra problemelor acute ale vremii noastre spirituale. Implicarea aceasta — în cotidian — prin reportaj, interviu, tabletă — semnifică o „prestare voluntară" la marginea... operei, o „sală de așteptare" înainte de a pătrunde în interiorul unei „opera aperta" ?

— Poate fi vorba și de ceea ce numiți „prestare voluntară" sau „sală de așteptare". Dar eu cred că majoritatea dintre cei ce au practicat și mai practică genul acesta de publicistică, o fac dintr-o nevoie acută de a da o expresie, o formă concretă speranței, nevoii de bine și de mai bine. Însă, în timp, poți obosi, ți se poate face lehamite. E o utopie, desigur, să speri ca publicistica ta să aibă o eficacitate concretă, sesizabilă, dar e o utopie frumoasă. Pe urmă, însă, începi să observi că te repeți, că trebuie să o tot iei de la capăt, cu un efort sisific tot mai neputincios și, cum spuneam, obosești. Să zicem că ai scris un articol împotriva derbedeilor de tot felul, că ți-a ieșit chiar bine. Termini articolul și ieși în stradă, să te plimbi, să te relaxezi. Dar derbedeii te iau imediat în primire, direct sau indirect. Ei nu citesc articole și nu se gîndesc la așa ceva. Mai mult, de la o vreme constați că-ți rămîn prea puține forțe pentru proză, la care îți, totuși, mai mult, și atunci te oprești definitiv sau întrerupi o vreme. Poate că într-o zi, cine știe, voi relua acea rubrică, dar nu pot să nu mă întreb totuși, ce s-a ales de fapt cu publicistica de pînă acum.

— Tot încercînd să evit o întrebare pe tema curajului în literatură, sînt obligat (dar absolut obligat) să fac o constatare : curaj se cheamă și atunci cînd reușești să impui o nouă modalitate a scriiturii, o nouă atitudine a textului, o sinceră și deloc nedepășită contradicție cu tradiția. În acest sens întreb : Bedros Horasangian, Gheorghe Crăciun, Horia Ursu etc., rămîn doar niște tineri furioși ai prozei contemporane sau sînt cu adevărat prozatori curajoși, nefricoși, serioși ?

— Iubite Ioan Pintea, nu agreez acest gen de întrebare, și iată de ce : s-a scris și s-a vorbit mult pe această temă a curajului în literatură, poate chiar prea mult. Și eu am abordat-o în cîteva rînduri. Deci, dacă tot o reluăm — ca și pe alte „teme" — mi se pare că ne arătăm mai degrabă slăbiciunile decît ne dovedim curajul. Oricum, mi se pare că lucrurile s-au cam spus : ar exista totuși curaj și în literatură, așa cum e sigur că există și un fals curaj. Și mai apoi unii au fericita ocazie să-și exprime curajul, sau reușesc să și-o creeze cumva, pe cînd alții, care ar avea și ei curaj — și n-aveam de ce să nu-i credem — susțin că ei n-au acest prilej și nici nu sînt în măsură să și-l creeze singuri, deși tare ar dori. Ideea ar fi să se creeze condiții egale pentru toți — dar cine trebuie să le creeze ? — și abia apoi se va vedea cine are cu adevărat curaj. Spuneți-mi, nu vi se pare neserios să continuăm ? Eu m-aș fi oprit, însă dumneavoastră declarați că sînteți „absolut obligat" să faceți o constatare, care vizează un aspect al curajului. Ei bine, în aceste condiții, să mergem mai departe. Mă simt obligat și eu să vă spun că îmi păreți puțin exaltat cînd vorbiți de impunerea unei noi modalități a scriiturii. Eu sînt mult mai rezervat în privința acestui aspect. Mie mi se pare că, de la Homer și de la Biblie încoace, cei ce au reușit să impună o nouă modalitate a scriiturii sînt foarte, foarte puțini. Dar nici n-aș folosi acest termen, ci aș vorbi de cei ce au contribuit hotărîtor la evoluția literaturii. Și eu nu m-aș simți în stare să vă dau prea multe nume, ba nu știu dacă aș reuși să vă dau mai mult de zece, să zicem. Mă văd nevoit să vă contrazic în continuare, atunci cînd vorbiți de „o sinceră și deloc nedepășită contradicție cu tradiția". Cred că, de la Hugo încoace, bătăliile astea între „cla-

Horia Bernea : „16 studii de 35×35 cm"

sici“ și „moderni“ (sau postmoderni, astăzi) au avut întotdeauna și o doză de ridicol pe lîngă caracterul lor pătimaș și pasional.

Se știe prea bine că pot exista „clasici“ moderni, putînd fi oricînd reactualizați, avînd o viziune profundă și plină de forță despre om și existență, cum pot exista „moderni“ plicticoși, de necitit, perimați a doua zi după publicarea unei cărți. Cunoaștem cu toții exemple ilustre, nu-i așa ?

În ce-i privește pe prozatorii români de care mă întrebați, trebuie să fac precizarea că nu-i pot considera, în nici un caz „niște tineri furioși ai prozei contemporane“. Despre debutul editorial al lui Horasangian, am scris că „ne dă dreptul să salutăm apariția unui scriitor în cel mai deplin și mai nobil înțeles al cuvîntului“. Debuturile lui Horasangian, Gheorghe Crăciun și Horia Ursu, destul de tîrzii — din motive, după cîte știu, diferite —, s-au întîmplat cînd aceștia erau maturi ca vîrstă, iar proza lor nu avea nimic din stîngăciile și nesigurențele unui debutant. Cînd am debutat eu, și mulți ani după aceea, am simțit adjectivul „tînăr“, agățat pe lîngă substantivele „prozator“ sau „scriitor“, ca o grilă, avînd nu o dată un sens condescendent și peiorativ. Pe urmă, lucrurile s-au schimbat cu o sută optzeci de grade, din motive și rațiuni pe care le cunosc, dar nu le mai înșir aici, căci și așa m-am lungit. „Tinerețea“ a devenit un fel de stindard, dacă nu cumva și un ciudat certificat de valoare. Au apărut și sintagme ca „proza tînără“ și „poezia tînără“, de neînțeles pentru mine. Cum să fie proza „tînără“ ? În limba română mi se pare că sună îngrozitor. Dacă tot vorbim și scriem românește, ceva mai multă grijă, cînd lansăm astfel de termeni, nu strică. Dealtfel, astfel de sintagme par să fie astăzi mai rar folosite. Iată doar cîteva motive pentru care eu unul nu i-aș considera pe prozatorii amintiți — am putea da, desigur, și alte nume — tineri, și în nici un caz „furioși“. N-aș reține nici epitetele „curajoși“ și „nefricoși“. Cum am răspuns la o întrebare anterioară, mi se pare că și în ce-i privește e vorba de opțiuni estetice firești, la urma urmei de felul de a scrie și a privi lumea al fiecăruia. Serioși, da, mi se pare că sînt scriitori serioși, care și-au asumat cu seriozitate, încă de la cartea de debut, condiția scriitorului român, despre care iarăși am mai vorbit.

— Cum credeți că se poate — ca prozator — să ai acces strict, practic la un regim pur spiritual ? Prin formula prozastică în care te încadrezi ? sau printr-o implicare a ta cu toată ființa în conștiința morală din tine și în cerul de deasupra ta ?

— Sincer să fiu, nu prea înțeleg ce ar putea să fie un regim pur spiritual. Cu toții — într-o măsură mai mare sau mai mică — sîntem supuși atîtor contradicții, din aspirațiile și înălțările noastre, rămînînd, din păcate ,adesea prea puține. S-a spus de atîtea și atîtea ori că proza te apropie și poate să-i apropie și pe alții de viață, de real, de trăirile cotidiene cît se poate de pămîntești. Cred și eu că este adevărată această apropiere, dar în ultimii ani, cred din ce în ce mai mult, că proza poate fi — sau chiar ar trebui să fie — un mijloc de mediere între filosofie și „lumea așa cum este“, adică așa cum o receptăm fiecare, după ascuțimea simțurilor care ne-a fost dată. Cînd am spus filosofie nu înțeleg neapărat exercițiul filosofic propriu-zis, ca disciplină regală a gîndirii, ci necesitatea unei viziuni proprii asupra existenței, asupra condiției umane. Ca și încercarea, de atîtea ori dăunătoare și riscantă de a-ți apropia sau mai bine zis de a tatona ceea ce e încă necunoscut în privința omului, a universului său imediat și a celui mai îndepărtat, a „cerului de deasupra ta“, cum bine spuneți. Ar fi ceva din ceea ce am spus pînă acum asemănător cu metafizica realului, cu o anumită proză metafizică — termenul fiind încă prea general și din păcate confuz. Nici nu aș putea să aduc acum mai multe precizări în acest sens, dar aș putea să vă spun ceva despre ceea ce mi s-a întîmplat în ultimele cărți în legătură cu așa-numitele „descrieri de natură“. Am simțit aproape de la început că nu am vocație pentru acest tip de descriere și nici nu i-am simțit funcționalitatea. De aceea, dacă în cărțile de la început astfel de descrieri s-au limitat practic la cîteva fraze, pe urmă am încercat să le extind puțin cîte puțin de la carte la carte, dar mai ales am încercat să văd această relație a noastră cu un peisaj tulburător, cu o clipă de frumusețe irepetabilă, vrînd să înțeleg de ce astfel de momente uluitoare nu sînt marcate atît de încîntare cît mai ales de deznădejde, de neputință și de ceva mai presus de noi, inexprimabil sau încă inexprimabil. De ce spunem noi : „era un peisaj ca-n rai“ sau „era o frumusețe paradisiacă“ ? și în același timp putem să ne simțim în astfel de împrejurări profund nefericiți. Poate că încă nu sîntem pregătiți pentru toate acestea ca să le înțelegem. Sînt doar cîteva întrebări care aparent nu prea țin de proză, dar pe care mi le pun de mai multă vreme așa cum m-am întrebat de multe ori de ce spațiul extraordinar, de o frumusețe monumentală, purificată, severă cum ar fi acela de la munte, poate produce și răsturi bicisnice, slutite sufletește și trupește. Relația noastră cu spațiul căruia îi aparținem mi se pare mult mai complicată și cred că prin proză se poate încerca să se facă puțină lumină și în acest sens.

Cît privește „conștiința morală din tine“, n-aș putea spune acum mai mult decît am spus într-un interviu acordat lui Mikó Ervin și în care îi mărturisesem că aș dori ca literatura pe care o scriu să fie imaginea propriei mele conștiințe. Ceea ce e însă teribil de greu, dacă nu cumva imposibil.

— Sînt locuri, spații natale (altfel zis, privilegiate) care îți zămislesc nu numai felul tău de a fi în lume, dar și felul-operei-de-a-fi-în-lume. Mă gîndesc la Steinbeck, Preda, Bănulescu, Marin Sorescu... Vorbiți-mi despre ceea ce a însemnat și înseamnă Făgărașul pentru viața omului și a scriitorului Mihai Sin ?

— Tot ce spuneți în legătură cu spațiul natal este cît se poate de exact. L-aș mai adăuga printre exemplele oferite și pe Faulkner. Făgărașul pentru mine nu este un ținut pe care aș dori să-l „nemuresc“ în cărțile mele. Sigur că și pînă acum elemente specifice acestui loc au apărut, cu sau fără voia mea, în cărțile pe care le-am scris. Dar datorez locurilor natale practic întreaga mea formație pentru că în copilărie și adolescență lumea aceea atît de amestecată, veche și nouă, sobră și temperamentală, calculată și fantasmagorică, tăcută, închisă și totuși gureșă în atîtea împrejurări, m-a modelat după voia ei mai mult decît mi-aș fi închipuit și decît aș fi fost dispus să accept. Mai ales pentru că în perioada de care vă spuneam Făgărașul reprezenta nu doar un loc pe care îl iubeam cu patimă ci și un spațiu pe care îl respingeam cu un fel de vehemență disperată, pentru că simțeam sau doar mi se părea că atîtea și atîtea aspirații ale vîrstei de început sînt retezate tocmai datorită închistării și unui soi de pragmatism care, credeam eu, îl definea.

— Ați publicat romanul de mare succes (și la critică, și la public) Schimbarea la față. **Deși titlul îmi amintește de Emil Cioran, n-am să vă ispitesc cu o întrebare... cioraniană. Vă întreb însă, cu puțină indiscreție și curiozitate : cînd se va schimba la față următorul manuscris al lui Mihai Sin ? Vorbiți-mi despre proiecte, vise, „gîndiri și imagini“, idealuri, viitor, pornind de la acest manuscris.**

— Am putea spune că titlul cărții mele e „vechi de cînd lumea“. Apropierea de Cioran, oricum, n-are cum să fie făcută. Fiindcă veni vorba, Cioran este un mare filosof și un scriitor tulburător, dar asupra mea are un efect ciudat. Mă tulbură și mă entuziasmează pe spații mici, mai ales pe spații mici, pentru că de la un timp disperarea și deznădejdea întinse pe zeci de pagini, sfîrșesc nu o dată prin a deveni cumva egale cu sine, vehemența tonului estompîndu-se, nu însă într-o împăcare, cum ne-am așteptat, ci într-o acceptare devenită exercițiu intelectual de supraviețuire. La el relația cu moartea a căpătat prin acest exercițiu, pe lîngă tonurile atît de grave, și o doză de paradoxală cochetărie intelectuală. Dar, să închidem paranteza.

O carte de proză scurtă (deși pe lîngă cîteva povestiri mai scurte ea conține două nuvele destul de lungi, dar tot proză scurtă se cheamă că este), care va apare anul acesta păstrează sper, cîteva semne de „schimbare la față“, în sensul unei tentative de-a mă adînci în cîteva din obsesiile mele și pe cît posibil de-a le clarifica sau de-a le împăca. Dar aceste semne vor fi sau nu vor fi observate, se va scrie sau nu se va scrie despre ele. Mult mai apropiat, și, totodată, părîndu-mi înspăimîntător de îndepărtat, e un proiect de roman, visat (de data asta la propriu) în 1974 și pe care din tot felul de motive l-am amînat mereu. În primul rînd datorită faptului că nu mă simțeam destul de maturizat pentru a-l înfăptui. Acum, am început, în sfîrșit, să lucrez la el și, bineînțeles, sper, ca fiecare scriitor, să fie cea mai bună carte a mea. Sau, nu neapărat cea mai bună, dar care să mă mulțumească cel mai mult. Alte proiecte epice demne de semnalat nu am. În schimb simt din ce în ce mai mult dorința de a călători, de a mă confrunta, de a trăi și altfel decît am trăit pînă acum. Pentru că destui ani ai vieții mele au fost foarte monotoni și din cauza mea, fiindcă mi-am impus deliberat un anumit tip de monotonie, care să înlocuiască o riguroasă disciplină de viață și de scris, pentru care simțeam că nu am chemare. Pe de altă parte această „monotonie“ îl împiedică, cred, pe un scriitor, mai ales în cazul prozatorului, de a deveni „personaj“, obligîndu-l să rămînă autor și să-și domine cît de cît lumea căreia îi dă naștere.

Mă întorc, pare-se, la o obsesie a începuturilor mele scriitoricești și de care sînt cît se poate de conștient. Atunci am scris și am publicat o schiță care se numea chiar așa „Călătoria“ și căreia îi dădusem un motto dintr-un scriitor suedez, Vilhelm Moberg (despre care nu știu altfel prea multe ; i-am citit o singură carte) și care suna cam așa : „Căutam un lucru pe care eram nevoit să-l caut, dar ținta călătoriei se afla în mine însumi și nu putea fi atinsă în altă parte“. Da, trăim și călătorim pentru a ne reîntoarce în noi înșine și a ne pune veșnica întrebare : cine sîntem, de fapt ?

— La masa de scris, pe stradă, la redacția revistei „Vatra“, în fața aparatului de radio, în scrisorile prietenilor, ce așteptați în liniște și ce așteptați în neliniște ?

— Poate că aștept mai puțin ca altădată, și în liniște și în neliniște, și încerc să mai fac cîte ceva. Era să zic „să făptuiesc“, dar să lăsăm vorbele mari. Nu mi-a plăcut niciodată să mă îmbăt cu apă rece. Pierd însă în continuare prea mult timp, nepermis de mult, nu atît din cauza mea, cu tot felul de fleacuri și, nu o dată, „amănuntul“ acesta mă exasperează. Aș vrea să am mult mai mult timp pentru scris, și mai multă liniște, și nu le am. Sau le am doar în aparență. Aș fi vrut din tot sufletul să vă pot spune ceva esențial, ceva minunat, despre așteptare ca stare de spirit, despre virtuțile și servituțile așteptării. Dar uite că nu pot, nimic important nu-mi trece prin minte. Chiar așa, ce mai aștept și cum mai aștept ? „Lista“ se tot reduce, nu mai e loc pentru iluzii. Simt acum că singurul lucru pe care ar merita să-l menționez e curiozitatea și speranța cu care aștept cărți mari ale colegilor mei și, de ce nu, curiozitatea cu care aștept să văd ce voi mai scrie eu însumi.

Ioan Pintea

cornelia maria savu

Sticla din mesaj

chiar așa
nu e vorba de nici-un naufragiu
vorbele au alte îndeletniciri
la marginea căzii cu apă călduță
pe care-au numit-o viață interioară
și unde stai întinsă așteptînd să
te-mpresoare mesajul ca pe-o
corabie hanseatică plină cu mărfuri
mieroase și echipaj dezertor
să te-mpresoare El înaltul mesaj
așa pe negîndite cum ai sfîșia
în cea mai liniștită dimineață
de iarnă în zdrențe absurde
o tapiserie istorică
harta cerului unde călătoria ta
mai pîlpîie încă dar nu
e vorba de nici-un naufragiu
vorbele au alte îndeletniciri
chiar acum de pe raftul poietic
alunecă-n apă la picioarele tale
(răsturnată probabil de-o pisică vrăjită)
sticla alcătuită din molecule
(moleculele din particule
încărcătură masă strangeness și spin)
verde
ușor ciobită
și

goală

Altă scenă gen

mielul tăiat îl reazemă
cîteva clipe de ușa stînii afumată
îi bat picioarele-n cuie acum
se uită la el cu ochi dilatați
cei doi actori pădurarul librarul
ciobanul face o mică incizie
(parcă-n mumia faraonului
aproape copil după două mii de ani
și mai bine) începe
să-i tragă blana mai tîrziu
în ligheanul roșu din plastic
vei vedea viscerele despărțite
stranii cum sînt obiectele
de cult din alte lumi
și chiar vei dori să le-azvîrli
pe cerul verii sleit între dealuri
cum făceau zeii întemeietori
de noi constelații
să-ți potrivești liniile din palmă sub
razele lor palide pe cerul de fier
uite ciobanul suflă adînc în tăietură
despoaie dezvăluie pe buzele tale
gustul de pămînt jilav și încleștarea iubirii
afunzi pumnul mic în blană treci
respirația ta în rana secretă aștepți
apare chiar el orbitor întîi pe cerul
negru al gurii apoi pe cerul paginii albe
cu nimic semănînd azvîrlit între
zodii opuse
poemul

Difficiles nugae

are trei băieți
mari da' nu-i nimic
de capu'lor zice
învăluită-n lumina
vînătă după ploaie
stă la marginea
trotuarului părul răsucit
strîns la ceafă pantalonii
de trening în cizme de cauciuc
pe unghii semilune dintr-un
lac ieftin violet
da'ăsta micu'citește
de groază și-mi arată
plasa plină de sticle cu
lapte ridichi salată verde
ouă deasupra o carte soioasă
din lyceum rîde
se-ndepărtează într-un
nor nevăzut de alcool
în timp ce eu încă
nu știu dacă poți
să vorbești despre
asta într-un poem

și nici ea

bedros horasangian

MARSEIEZA

lui Mihail Sin

Peste două zile urma să se ducă în vizită la familia Franasovici. Acolo își petrece în fiecare an seara de Crăciun de cînd i-a murit soția. S-au înțeles bine de la început și cînd se lăuda și el că în sfîrșit e un om fericit Ninette s-a îmbolnăvit pe neașteptate și în trei săptămîni s-a stins ca o luminare. Cum să nu te apuce disperarea cînd ai auzit cu urechile tale pocnetul bulgărilor de pămînt pe lemnul negeluit ? La ce bun atîta lume adunată, lacrimi, văicăreli, compasiune, vorbe, amăgitoare și ele uneori dar dacă Ninette nu mai e, ce să te faci ? Și nici tînăr nu ești ca să iei viața din nou, de la început, de ce, copii n-a fost chip să facă, nici cu Ivonne, nici cu Ioana, nu-i vorbă cu dînsa n-a convieţuit decît trei luni. Și apoi douăzeci și opt de ani bătuți pe muche cu Ninette. Ce rost ar mai avea să trăiască ? Banii, moșia, colecția lui de fildeșuri, bijuteriile vechi de la Tante Aline și unchiul Pascal, la ce bun toate astea ? Mai ales de sărbători îi vine cel mai greu. Toți se adună în jurul unui brad împodobit, își dăruiesc cadouri, mici atenții, cîntă, se sărută, glumesc cu prietenii și copiii, dar el ce să facă ? La Club ? La **Enescu** unde are mereu o masă rezervată ? Iar la țară singurătatea e și mai greu de suportat.

Și atunci cum să-l refuze pe Conu Alecu și să nu meargă în seara de ajun la dînșii ? Ba chiar a insistat dumnealui cînd a văzut că se lasă greu. E deja al patrulea an de cînd e invitat, s-a dus de fiecare dată și s-a simțit foarte bine printre niște oameni atît de prietenoși. „Să nu cumva să-mi faci figura și să nu te prezinți, dragul meu, te așteptăm cu toții... Știi doar cît țin și copiii la dumneata... Nu vreau să aud nici o motivație procedurală..."

Zîmbește. A promis că o să se ducă, de ce să facă atîtea mofturi. La ce bun acum dacă o să se termine și războiul ăsta, lumea o să fie mai fericită. Vezi pe chipurile destinse că încep iar să spere, o să scape și de obsesia asta urîtă. Dar ce să le ducă în dar ? Și la copii, în fond nepoții lui Alecu sînt tare drăguți, o să ia pentru fiecare ceva, dar pentru absolut toți, cîte ceva, drăguț să rămînă o amintire frumoasă din seara lui douăzeci și patru decembrie o mie nouă sute patruzeci și patru.

Săraca Ninette n-a apucat și ea zilele astea, s-a topit atît de tînără și nici la Paris n-a mai fost chip să se ducă.

A ieșit în oraș cu gîndul neted să cumpere cîte ceva. Este o zi frumoasă de iarnă iar paltonul lui îmblănit și cu guler de vulpe îl ferește de orice surpriză neplăcută. De cînd e singur nu mai suportă frigul. Șugubățul cela de Bazil îi dădea să înțeleagă că ar putea să-i trimită „Două radiatoare foarte eficiente, **mon petit...** Știu să cînte și la pian, fete de pension, nu fitecine...", dar el nu e pregătit sufletește pentru astfel de escapade. Zăpada scîrțîie sub șoșonii de care nu se desparte niciodată. Îi dau un aer cam bătrînicios dar așa îi place lui : să nu simtă frig la picioare, chiar dacă nu e prea elegant cu urîțeniile astea ale lui Mociorniță. Dă colțul spre Făgădău, săptămîna trecută a intrat și el să vadă un film la **Ateneul Dichiu**, n-a avut stare să se ducă pînă la **ARO**. Hm, un film slăbuț, leșios, franțuzesc, dinainte de război.

Se îndreaptă spre piața Gemeni, cumpără niște antinevralgice de la Farmacia din colț, sigur că e mai bine să-l ia pe 16 și să se ducă în centru. Ar putea trage o plimbare pe **Grădina Icoanei** pînă la bulevard dar n-are dispoziție pentru atîta drum pe jos. Nici măcar departe n-ar fi. E frig dar destulă lume pe străzi, așa se întîmplă întotdeauna înainte de sărbători, toți se agită de colo colo, mai cu rost mai aiurea-n tramvai. Uite că vine și domnul șaisprezece. **Thomson**-urile astea lenește bine că mai funcționează, săptămîna trecută au trebuit să pună plugul ca să curețe linia. În stație doar cîteva persoane, el se oferă să ajute o cucoană mai voinică să se suie și primește în dar un zîmbet larg, senin, „Merci, domnule... Ce să facem, la kilogramele și anii mei nu e ușor..." Dă și el din cap surîzînd și fără să spună nimic, se răsfață conița, kilograme o fi avînd dar nu e dumneaei așa de babă cît ar vrea să se înțeleagă. Cumpără un bilet, taxatoarea e roșie la față și are mîinile cam înghețate, rămîne pe platforma din spate ce rost ar avea să se mai ducă în față dacă merge doar pînă la bulevard. Își desface nasturii de la palton și scoate din buzunarul de la jiletcă vechiul **Longines** al tatii, o amintire de familie, nici măcar nu e de aur. Ninette tot voia să scape de el, ba chiar i-a cumpărat un DOXA mult mai frumos dar lui îi place să folosească pe ăsta vechi. A început să țină, fără o explicație bine definită la fel de fel de prostii de care e atașat sentimental. Să fie singurătatea lui de vină ? Ce-ar mai ride prietenii dacă l-ar auzi, de unde atîta singurătate cînd el e prezent în atîtea locuri ? Dar de ce să dai explicații, cînd sînt lucruri intime care-ți aparțin doar n-a folosit niciodată, prea i-ar fi dat un aer ca la o mie nouă sute — cînd cineva îi smulge **Longines-ul** din mînă. Un gest rapid, brutal. Ce s-a întîmplat ? Un soldat cu fața spălăcită și ochi albaștri îi surîde uitîndu-se ba la ceas ba la el. Cam miroase a băutură și rîde ha, ha, ha, dîndu-și cascheta mai pe ceafă. **„Haraşo... Spasiba..."** Cum adică să-i dea ceasul ? Încă nu e dumirit bine ce s-a întîmplat, în timp ce noul posesor se depărtează spre mijlocul vagonului. „Alo, domnu ! Dă-mi ceasul înapoi !". Ce glumă e asta, aproape nu-i vine să creadă, cum de a îndrăznit să-i smulgă cineva ceasul din mînă ? Nu-i vorbă că și în '35 cînd era la Roma i-au furat un geamantan în gară chiar lîngă el, da' să-ți ia lucrul din mînă, acum de sărbători e prea de tot. Începe să se uite în jur, să priceapă ce s-a întîmplat. Murmură ca pentru sine „Ceasul meu... E o amintire de la tata...", tramvaiul se clatină înaintînd spre centru. „Lasă, domnule o să treacă, ce să-i facem, asta-i viața... Nu te necăji...", încearcă un moșulică să-l încurajeze și să-l facă să înțeleagă că sînt necazuri mai mari decît astea. „Bine, domnule, înțeleg poate are nevoie de bani, da' de ce să nu-mi ceară ? I-aș fi dat, ce naiba. Am toată înțelegerea...", dar cine să-i răspundă, cei din jur se fac că n-au văzut, n-au auzit nimic. Poate că nu se fac, chiar nu-și dau seama de ce s-a întîmplat. Și el face un pas hotărît strigînd pe neașteptate : **Dă-mi domnule, ceasul înapoi !** Vocea e gîtuită. Lumea întoarce capetele ușor speriată, oare ce o mai fi vrînd și ăsta ? Pare agitat și furios, îi tremură o falcă, mai-mai să plîngă de frică, de furie, de necaz, oare ce se întîmplă cu domnul. „Stai, domnule, liniștit, gata, războiul e pe sfîrșite. De ce cauți gîlceavă taman acum... Zi merci că n-ai fost pe front, ce-ți trebuie balamuc ? Toate trec pe lumea asta, ai nițică răbdare că o să fie bine...", și domnul care i-a vorbit atît de prietenos îi pune o mînă protectoare pe umăr. Într-un fel te simți mai nu știu cum cînd vezi că ai pe cine să te bazezi. „Dar este intolerabil, domnilor...", îngină o coniță privind disprețuitor spre soldatul care rîde mulțumit. „Haraşo... Haraşo...", arată tuturor ceasul și se îndreaptă spre platforma din față, deschide ușa, se întoarce spre fostul proprietar, trage un „Mulțumesc..." mormăit și coboară la **Central**, gata, e deja în fața liceului, vesel nevoie mare. Ce să-i faci, să-l înțelegem și pe dînsul că vine de pe front și are nevoie de mici bucurii, parcă poți să știi ce-o să-i aducă și lui ziua de mîine ?

„Mai bine mă omora pe mine decît să-mi ia ceasul...", începe iar să se lamenteze proprietarul care poate acum să-și dea frîu liber mîniei dar și tristeții lui. Bine că nu mai e Ninette să-i povestească o asemenea rușine. Începe să plîngă, e clar că nu stă bine cu nervii, cine să-l înțeleagă și pe el, dar a iubit-o mult pe soția lui și atîția ani împreună, cum să nu-ți cedeze nervii ?

„Chiar așa, de ce l-ați lăsat, domnilor...?, se rățoiește cucoana de pe partea dreaptă care încercase să mai intervină și mai înainte. Mai mare rușinea, parcă n-ați fi bărbați... E jenant, domnilor..." Și privește sfidătoare și cu dispreț la alți doi domni cu aere de funcționari cam nedumeriți, ce să facă ei într-o astfel de situație, parcă nu știu ce s-ar fi putut întîmpla, ferească Dumnezeu, pentru un amărît de ceas, nu merită, încă o bătrînică rătăcită și ea din greșeală la a-ntîia, două fete de liceu cu matricole de la **Regina Maria**, sigur că sînt stînjeniți cu toți, dar ce să-i facem, asta-i viața, fiecare cu norocul lui, cine l-a pus pe dumnealui să scoată aproape ostentativ ceasul în văzul lumii, putea să fie mai prudent domnul care plînge, doar nu e copil de grădiniță să-i spună alții cum și ce să facă.

— S-avem pardon, madam, bărbați mai sînt în țara asta, să se știe..., intervine domnul protector și cu guler de astrahan și plimbă pe sub nasul coniței rămasă cu gura căscată **Longines**-ul supărării bucureșteanului cel văduv. Stupoare generală pentru moment. Proprietarului nu-i vine să creadă cînd i se restituie ceasul.

— Nu e posibil, nu-mi vine să cred..., murmură dînsul emoționat în timp ce cîntărește ceasul în mînă de parcă ar fi vrut să vadă cîte grame are.

— Oameni sîntem, ce naiba, ce-și închipuie ăsta, că se poate orice..., suride mindru domnul cu palton și guler de astrahan privind în jur și recoltînd priviri admirative.

Proprietarul se repede la pieptul lui și-l strînge cu putere.

— Îți mulțumesc din inimă, frate...

— Felicitări, domnule, ești un erou, se ridică de pe locul ei conița și vine să-i dea mîna celui care dintr-o secundă în alta îi cresc acțiunile.

Una dintre liceene nu pricepe ce s-a întîmplat.

— Ce ești toantă, dragă, a recuperat ceasul domnului... Un adevărat bărbat... Un om curajos...

Toți îl felicită pe micul erou, este o zăpăceală generală, vatmanul frinează, nu știe ce s-a întîmplat. Să fie un început de incendiu ? Este gălăgie nemaipomenită. Trecătorii care se îndreaptă spre bulevard dinspre **Icoanei** și **Pitar Moș** nu înțelg ce se întîmplă cu tramvaiul oprit dincolo de biserica anglicană. Să fie la mijloc o crimă pasională cum se întîmplă uneori cu cei veniți pe neașteptate de pe front ? Sau o tîlhărie la drumul mare și-n miezul zilei, de altfel nimic nu mai surprinde pe bucureșteanul care în atîtia ani de război a văzut multe și s-a obișnuit cu destule.

Allons enfants de la patrie, se distinge cu greu parcă un cîntec cunoscut, pur și simplu niște călători sînt în culmea entuziasmului, **le jour de gloire est arrivé**, de ce nu, sîntem în perioada sărbătorilor și lumea e bine dispusă, cum să nu ți se umple și ție inima văzînd un domn lăcrimînd și arătînd celor prezenți cît e ceasul. „La mulți ani, fraților !" strigi și tu tare făcînd cu mîna „Sănătate și bucurii !", primești un răspuns încurajator din partea acestor oameni înfrățiți sub semnul bucuriei și cîntului. Și te duci glonț să cumperi și tu o ciocolată de la **Meinl** pentru aia mică.

Urmare din pag. 1

Cuvînt și «icoană»

dar. Calitatea cunoștințelor consistă în deplina înțelegere a celor știute și pentru a fi pe deplin înțelese, mai ales pentru copii, trebuie să fie intuitive, iar pentru a fi intuitive acele cunoștințe trebuie să fie descriptive, adecă sătule de coloare și de viață, nu un schelet de abstracțiuni și de nume proprii" (Raport asupra abecedarului lui I. Creangă, **Povățuitoriu la cetire prin scriere**). Metoda intuitivă e recomandată și în studiul matematicilor, care „sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecății omenești, numai acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără nici un cuprins, ci totdeauna aplicate asupra unor **icoane văzute ochilor**". Ca atare, „Nimic nu trebuie tratat în mod mai puțin abstract decît matematicile, tocmai din cauză că ele sunt cele mai abstracte. Celelalte științe găsesc lucrurile la care se referă în natură ; numere și triunghiuri nu găsim în natură niciodată".

Gîndirea copilului e așadar o combinatorie de „icoane", „sătule de coloare și de viață". Semnul simbolic, amenințat cu vidarea de sens și reducerea la statutul de „coji deșerte", e astfel recuperat în cuprinsul acestui proces de ilustrare a simbolului prin icon. Poate tocmai tendința de revitalizare a simbolicului prin iconic explică tipul de imaginație (aparent, imaginație plastică) pe care și-l recunoaște Eminescu într-o notă manuscrisă pe marginea traducerii din Rötscher : „tablourile ce mi le închipuiesc le văd în colori cu față cu tot înaintea ochilor, pe cînd vorbele nu sînt neci la jumătatea înălțimei acelor figuri cuasi vii ce mă-ncîntă în reveriile mele".

În raport cu „metodul intuitiv" din învățămîntul primar și gimnazial, învățămîntul universitar ar trebui să aibă un caracter pur teoretic, plasîndu-se astfel (dacă rămînem la termenii discuției de față) în sfera simbolicului pur. Afirmația aceasta, ce revine frecvent în scrierile pedagogice eminesciene, e însă contrazisă într-un mod care mi se pare absolut revelator într-o faimoasă scrisoare adresată de poet lui Titu Maiorescu în 1874, în problema eventualei sale numiri ca profesor de filosofie. Chiar dacă o atare numire ar fi — mărturisește Eminescu — „în acord cu întreaga mea aplicare firească", ea e, totuși, deocamdată pretimpurie, căci, deși Kant și Schopenhauer „îmi sînt familiari, însă renașterea intuitivă a gîndirii lor în mintea mea, cu mirosul specific de pămînt proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvîrșit încă". Gîndirea filosofică — domeniul teoreticului prin excelență — este, iată, asumată la modul intuitiv, într-un proces care o plasează în continuarea gîndirii intuitive a copilului (iar formula cunoașterii ca „renaștere" a gîndirii celuilalt în propria-ți gîndire e o frumoasă și timpurie variantă, în spiritul limbii române, a faimoasei interpretări a cunoașterii ca o co-naștere — co-naissance). Această refacere integrală a traseului gîndirii, începînd cu temelia ei intuitivă („cu mirosul specific de pămînt proaspăt") caracterizează spiritul creator al „înțeleptului" capabil să reautentifice cuvîntul, restituindu-i adevărul substanțial ; lui i se opun, în tipologia schițată de Eminescu în **Archaeus**, „învățații cuvîntului", cantonați în spațiul vid al simbolicului devitalizat : „Învățații cuvîntului (...) întreabă întotdeauna **quid novissimi** ? Cartea cea mai nouă e pentru dînșii cea mai bună. Ei citesc mult și au în capul lor o mulțime de definiții, formule și cuvinte despre a căror adevăr nu se îndoiesc niciodată, căci n-au vreme de-a se îndoi. Îi numesc ai cuvîntului, pentru că înțelepciunea lor consistă în cuvinte, în cojile unor gîndiri, pe care memoria lor le păstrează. Căci o gîndire este un act, un cutremur al nervilor (...) La ei acest act, prin care cugetarea străină să se **repete** întocmai în capul lor, nu se întîmplă (...) Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde ies la iveală tot în aceeași formă". **Archaeus**, dialog platonician reactivînd în cuprinsul operei eminesciene modelul paideic socratic, redescoperă — tot platonician — și valoarea filosofică a mitului, în termeni eminescieni, a „poveștii" : **Povestea regelui Tlà**, se spune în text, ar putea lămuri mai bine decît orice explicație sensul lui „archaeus" (adică al ființei). Prin poveste, conceptul e ilustrat iconic și își redobîndește rădăcinile într-o ordine a ființei.

Mecanismul de revitalizare a simbolicului prin iconic funcționează în asumarea și în deschiderea metaforică a conceptelor științifice din universul eminescian, în care articularea domeniilor (științific/filosofic/literar) se face prin puterea de iradiere a unor „icoane". Un singur exemplu în acest sens : o descoperire științifică tulburătoare — caracterul noninstantaneu al propagării luminii — e punctul de plecare al unor splendide construcții metaforice eminesciene exersate mai întîi, timid, în publicistică ; acolo, „icoana lui Ștefan cel Mare" e văzută ca o emblemă a trecutului mort, luminînd încă prezentul. În cunoscuta **La steaua**, conceptul de viteză a luminii e asumat metaforic în viziunea unui fatal și tragic contratimp prin care cosmosul devine spațiul comunicării iluzorii, eșuate : „Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie. / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e". În **Mușat și ursitorile**, destinul ființei geniale — damnarea celui îndrăgostit de chipul nepămîntesc, ireal, „nentrupat" al Frumuseții — se definește tot prin metafora stelei moarte, pentru că geniile sînt cei sortiți unei singurătăți de proporții cosmice, adică cei-cu-stea-moartă : „Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna / Un dor adînc și îndărătnic foarte / De-o frumusețe cum nu e nici una // Și s-o ajungă chiar e dat de soarte, / Căci tinerețe neîmbătrînită / Îi dăruim și viață făr'de moarte. // Dar nentrupat e chipu-acei iubite / Ca și lumina ce în cer se suie / A unei stele de demult pierite : // El n-a fost cînd era, el e cînd nu e". În sfîrșit, într-o tulburătoare însemnare din **Fragmentarium**, călătoria luminii prin spațiu devine suport al imaginii unei agonii perpetue, al cărei spațiu de rezonanță e cosmosul în întregul său : „Să ne-nchipuim că Cezar ar fi trăit pe un pămînt depărtat de noi ale cărui raze n-ajung la noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim că astăzi Brutus îl ucide și că noi ținem ocheanul spre acea stea. Acum nu vedem nimic — abia peste o mie de ani am vedea ceea ce în steaua X se petrece astăzi. Pe de altă parte să ne-nchipuim că oameni din toți corpii cerești țin ocheanele îndreptate spre noi, unii mai aproape, alții mai departe. Și Cezar azi cade de mîna lui Brutus. Cei din lună ar vedea astăzi, cei mai de departe mîni, și mai departe poimîni, în văile Universului peste 1000 de ani. Raza care a căzut pe fața lui murindă călătorește în Univers și ajunge rînd pe rînd toate stelele infinitului și miliarde de ani (...) însă tragedia morții lui Cezar se petrece mereu, fără sfîrșit".

Amplificînd „icoana" din dosul cuvîntului, metafora eminesciană revitalizează semnul simbolic, dezvăluindu-i rădăcinile în inima ființei.

promoția '90

ioan es. pop

Ieudul fără ieșire

partea I (fragmente)

1. la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cîndva.
și sîntem și acum și o să fim și mîine poimîine și
în veci apa aceluiași rîu ne va scălda.

cîte luni n-a fost decît doar zi și noapte,
cîte luni nu l-am căutat peste tot ?

trecătorule, fii cu luare aminte : spațiul acolo
o cotește brusc la stînga, capul reptilei
se rupe de trup, ghipsul grumazului plesnește și crapă.
acel cap

singur plutește acum peste uscaturi și ape
singur este acolo cel singur pe
corabia lui sebastian.
ci tu fii cu luare aminte : dacă aluneci acolo
nici o hartă n-are să-ți mai fie de folos

zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului
zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea
în care-ai lunecat. dincolo n-o să dai decît de
urma piciorului tău de dincoace.
fără margini este ieudul și fără ieșire.

nici o geografie n-a reușit încă să-l aproximeze.
nu-l urmează nici o coadă de cometă.
nu l-a prevestit nici o aură.

ca norul peste văzduhuri plutește el peste
uscaturi și ape nu-l prevestește nici o
aură nu-l urmează nici o
coadă de cometă (...)

3. l-am rugat pe mircea i-am zis mircea zidește odată
fereastra asta, aici nu stă nimeni,
haide, umple-o cu mortar și cărămizi, altfel într-o zi
are să mă smulgă iar afară,
n-o să pot sta tot timpul ghemuit sub ea.

dar mircea a zis vai și lumea a zis vai am zis
vai a zis de mult voiam să-ți imprumut ceainicul ăsta
să ți-l așezi pe cap cînd treci dintr-o încăpere în alta,
are să fie coiful tău strălucitor în bătaia nopții

și ia și bățul cu care predau eu spania la geografie,
are să fie sulița ta glorioasă —
ridică-te și pornește-ți împotrivă,
împlintă pînă la sînge bocancii în
pîntecul calului nostru de lemn,

coboară-n granada căzii de baie, doboară
fluturele de pe lampă este monstrul ce ne pradă
soarele din toaletă ;

în bucătărie e cordoba s-au aciuiat în ea șoarecii
îndoielii. răpune îndoiala, am trăit cu ei prea multă
vreme
ca să mai știm cine pe cine vînează.
și-n hainele noastre noi nu sîntem noi ; ele singure
flutură disperate. haide,
repede-te înspre la mancha hainelor noastre
împlintă-ți sulița prin ele și scapă-le de noi,
ești singurul care-a trăit toată viața în
paima acestei încăperi,
numai tu știi cum să.

4. ies rar și cînd ies pereții tremură tot mai vlăguiți
după efortul expulziei. într-o zi
n-or să mai aibă destulă putere să-și
împingă fătul afară de tot.

aici numai patul mai are puțină căldură umană.
și eu dorm și mă scufund în saltea și ea mă
îmbucă tot mai de sus, de
umeri, de ceafă, de piept

și dorm acum pentru că mîine urmează
și mîine să dorm și în molusca pernei
nu mai contează dacă eu sînt eu sau eu,

salteaua se umflă și mă scufundă încet în
întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere,
se-nchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură
placenta cearceafului abia mai îngăduie răsuflarea.

și mircea strigă trezește-te, dar eu nu-l mai aud
trezește-te, zice dar eu nu.
la ce m-aș mai trezi și cu ce aș rămîne
dacă m-aș trezi în întregime.

7. ne trezim într-o zi vii și nu știm ce-i cu noi și
zicem la ce și ei zic mîine-poimîine aveți
prima întîmpinare, trebuie să vă pregătiți să vorbiți
aveți grijă ce spuneți, tot ce spuneți este în
defavoarea voastră aici este ieudul oriunde ați
fugi este ieudul.

8. batem în uși să ne deschidă să ne
lase să ieșim dar cei de dincolo nu ne aud și
bat și ei în uși să-i deschidem să iasă
și cînd se deschide dăm tot peste noi
dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să ieșim
și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa
n-o să avem ce descuia la ieșire,
o să rămînă gol în perete,
n-o să avem pe unde ieși.

9. n-am avut curajul unui strigăt niciodată. frate cu
șoarecele și cu cariul. rozînd încet pe dedesupt, prin
întuneric,
încet și tăcut prin talpa în sus, prin genunchi
așa cum am fost eu învățat de lungi generații de
rozătoare

● Maramureșeanul Ioan Es Pop, profesor de franceză în Ieud, la ora aceasta, de fapt de cîteva luni, muncitor necalificat pe un șantier din București, scrie o poezie dramatic-lirică în care biografismul, acolada ironică, radicalitatea morală și relieful intertextual sînt asamblate în chip personal, deopotrivă la nivelul semanticii și al expresivității, sugerînd — precum în poemul din care publicăm acum cîteva fragmente, poem scris între 1987 și 1989 — o stare de criză existențială într-un univers resimțit ca insuportabil prin aerul stătut dinlăuntru, prin apatia ambientală și prin contaminanta tendință de închidere într-o suficiență de sine însuși irespirabilă. Textul acesta, ca și altele pe care le-am citit, deconspiră în foarte talentatul său autor un mare timid capabil să se întoarcă reflexiv și liric asupra surselor de scepticism care-i deturnează timiditatea în teamă.

L. U.

mereu uitate-n pivnițele regnului.

alte onoruri n-avem. în fabula rece
nici n-am fost pomeniți.
cel ce-a venit trimbițîndu-și izbînda
și doborînd cadavrele n-a știut niciodată
că noi am ros la temelie, noi la mijloc, iar el n-a avut
decît să împingă puțin de deasupra,
doar cît să ajute la cădere.

frate cu cariul și cu șoarecele, am început din nou sub
talpa noului venit
odată cu trupul în care am ros și din care
n-am mai apucat să mai ieșim.

încet, pe dedesupt, pe întuneric, prin talpa lui,
prin genunchi, ne ridicăm iar, încet, cu răbdare
așa cum am fost noi învățați de
lungi generații de rozătoare.

cînd începe să ne simtă noi am și ajuns în pîntecele lui.
lui,
ne-am ridicat răbdători către piept —
mici principii rozătoare, așa cum am fost noi așezate
tocmai dedesupt, la temelie,
rozînd acolo încet, chiar foarte încet.

10. în ziua de paișpe, adică marți, adică ieri
viața mea s-a socotit încheiată, pleoapele s-au
plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul
femurelor s-a oprit, mîinile s-au împreunat și s-au dus
de-a lungul gîtului în sus. ai
șușotit ceva la ureche. s-au sfătuit să coboaree cu totul
și să-și doarmă somnul în mănuși.

să le fie mănușile odăi pe veci, mîinilor
mele triste și subțiri și reci. și gura s-a
ofilit și ea. a zis m-ai ținut cufundată
atîta vreme-n obraz ca să slujesc
la rîsul tău nefiresc, pa, dragule, eu mă duc
să mă culc puțin sub limbă. singură cuc.
nu cu tine că pe tine nici cămașa nu stă
fericită. că e lezată-n mătase
de șoarecele care-ți roade-n oase.
dar pantofii tăi sînt încă negri. or să poarte
doliu după degete. or să te jeluiască.

preot o să fie unghia, lăutari genunchii
umerele nași, mîinile nuntasi
iar făclie fosforul din unghii.

13. cînd sînt fericit — și asta mi se întîmplă
tot mai des din an în paște
elementele tinjesc din nou în trup să se împace pentru
o noapte :
fierul-isaiia dănțuiește, magazinul-petru scapără
reci aureole negre-n sus,
în vînăt giulgiu fosforul isus.
și degetele ies atunci din mănuși șiroind de ardoare
ca niște fete din cada de baie ;
bocancii îmi devin clevetitori pe tălpile lor, bocitoarele,
și-i trag atunci de limbă să aflu ce feste urmează
să-mi joace picioarele.

mircea, îi zic, dacă e așa, e semn că semănăm.
semănăm, zice, altfel n-or să mai iasă
la primăvară semănăturile.
și ziua se face țăndări. bocancii lui șușotesc
iar pe o limbă străină, e puțin probabil să nu îl
trădeze-ntr-o zi și să-l lase
singur în fața picioarelor lui care lui îi
sînt de mult două necredincioase.

n-am cunoscut, zice, de mult o femeie.
da-mi place seara să le văd cum se caută
între ele picioarele. după ce nu s-au văzut
una cu alta întreaga zi
tălpile se apropie și-și plîng una pe
umărul celeilalte de milă. nu le las să se-ntîl-
nească prea des, ca să nu le pierd.
le țin în bocanci separați.
și seara abia așteaptă să se facă seară.
le fac culcuș alături, degetele sporovăiesc. își fac
semne. își spun

lasă-l întîi să adoarmă. o să ne-ntîlnim pe pieptul lui
(degetele de la mîini, care mîini sînt deja
sexagenare. bigoate. fandosite
și au îmbătrînit împrunîndu-se una cu alta
și au îmbătrînit împreunîndu-se una cu alta
în buzunarele lui ponosite).

da, zice mircea, am ținut ca picioarele astea să
fie educate ca la pension. le-am învățat
tot felul de lucruri subțiri. le-am fă-
cut din încălțări salon.

(dar mîna lui stîngă începuse să se poarte cludat :
îl buzunărea mereu și pe urmă noaptea îi suia
cu cealaltă pe piept la-mpreunat.
și dimineața le trezea cu greu și abia de le putea alunga
pe una la dreapta, pe alta la stînga sa.
se simțea și el înșelat pînă-n dește.
nu știu de ce nu le trimitea departe de la el
în vîrful degetelor, apostolește)
doamne, ce de viață mai purta și el cu el.
ce de viață avea de murit.
i-am zis du-ți mîinile ălea într-un sanatoriu undeva,
or.să se dea într-o noapte la gît.

și el nu și nu, că trebuie întîi să le
învețe să umble singure pe picioare
de parcă mîinile ălea mai puteau fi educate
cînd se zbîrciseră de mult de-atîta plumb de cărți
și arătau a sexuagenare.

să zicem deci că orbise ca să nu se vadă înșelat
și numele lui fie gantenbein.
să zicem că în locul lor în amintirea lui de vată
sta femeia adevărată.

materia, pentru el, a devenit de-atunci blîndă, pufoasă,
încăpătoare
ca o flanelă-n care femeia își așeza sfîșietoarea ei
inexistență
și îl ținea pe dinăuntru-n nesfîrșită-mbrățișare.

să zicem că toate în el : venele, oasele, plămînii
deveniseră coridoare prin care suflarea lui alerga
să o-ntîlnească pe ea.

bun. infernul s-a dezlănțuit : orbul a acceptat iar
să vadă.
și toate în el l-au părăsit. plămînul l-a refuzat
șoptindu-i glotei că respirația i-e străină.
venele s-au îngroșat, întîlnirea cu ea nu s-a mai.
tusea i-a stat cu plămînul la cină.
mă rog, după iarna aia, pe 15 iunie, s-a întîmplat cu el
ce s-a întîmplat,
(știti din poemul iarnă cu mircea)
pe 15 septembrie au știut și ăia de la inspectorat.

14. în fiecare an ziceau azi e ziua ta, ai douăzeci de
ani.
și păpușile aveau mereu douăzeci. și ei ziceau dacă
n-o să
ieși o să ai mereu douăzeci.
și cînd am ieșit abia dac-au mai dat de mine. totul
pe mine s-a veștejit. toate pe mine au îmbătrînit.
și ei s-au speriat grozav au zis păpușile tale n-or să te
mai recunoască, n-or să te mai poată iubi.
niciodată n-o să le mai poți recuceri.

tu n-ai voie să ieși, afară timpul e prea rece pentru
tine, trupul tău e mult mai subțire decît.
trupul tău abia dacă poate duce ființa minimă
prin care timpul suflă abia auzit.

15. își sărbătorește ziua. e fericit. pe
masă lumînări, farfurii, pahare.
e fericit, are treizeci de ani de
moarte de la naștere încoace.

16. (ce a rostit mircea în fața ucenicilor la 10
noiembrie)
eu nu mă mai duc azi acasă. dar știu :
unul din voi are să mă trezească.
unul din voi pre mine mie însumi mă va vinde.
dumitru doctoru o să ajungă prea tîrziu.

căci eu m-am vechit. m-am veștezit și ca florile de
brumă m-am ovilit
soarele m-au lovit căldura m-au pălit. vînturile
m-au negrit. drumurile
m-au ostenit. zilele m-au vechit. ani m-au îmbătrînit.
nopțile m-au schimonosit.
și decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit.
glorie, glorie, aici sîntem la porțile orien.
unde totul este posibil și
nimic nu mai are rost.

17. biruitori rămîn aici doar cei căzuți pe cîmpul de
luptă.
totul a început aici în zi de marți. ieri
a fost marți. miercuri și joi e marți. mîine începe
și mîine ziua de marți. veșnică sărbătoare.
sufletul se înalță pe vîrfuri să vadă ce zi urmează
de după orizont. cu bucurie tresare căci vine ziua de
marți.
miezul nopții al acestei. pre ei unde i-au aflat ?
cu roza ofilită-n piept fiecare coborînd către
ithaca sa.
fălcile chitului cu greu le-au desferecat.
cu greu mare au intrat.

glorie au strigat, glorie au zis, glorie au șoptit,
glorie apartamentului care ne-a înghițit.
amurgul zeilor ne-a găsit gata
nepregătiți. așteptîndu-l pe mircea
careinsănuamaivenit.

înălțarea lui s-a petrecut ?
cu surle și trîmbiți de piatră a fost.
și nimeni care să vadă cum
dintr-o gură țîșnește
strălucitor ca olimpul
ieudul fără ieșire.

Poezia ca exercițiu spiritual

Într-un chip mai radical decît în volumele anterioare, în **Dialog la mal**, Cezar Baltag îndepărtează de la sine tot ce nu are legătură cu singura problemă devenită esențială pentru el și anume aceea a salvării sufletului. Moartea și regenerarea, ciclicitatea naturală și existențială sînt interpretate acum dintr-o perspectivă soteriologică. Mitul eternei reîntoarceri devine un mit al redempțiunii. Resorbția chtonică nu e decît o etapă, un rit de trecere spre purificarea edificatoare. Mișcarea circulară se convertește într-una ascensională.

Calea de acces spre iluminare este, desigur, asceza, fuga din carne. Poetul recomandă evadarea din orice materialitate. El vrea să scape de povara propriului trup : „Trebuie să existe, fără îndoială, o metodă, de a-ți anula greutatea", afirmă undeva. Levitația e starea rîvnită cu ardoare și, bineînțeles, inima — organul propulsor : „... Și totul era sus / totul zbura / Inima mea era un avion / care ieșise din cer / și nu mai avea / pămînt să aterizeze." Poezia se intitulează **Naștere** și poetul vrea, într-adevăr, să renască spre a fi apt de zbor. Un zbor sublimator care anulează, o dată cu gravitația, pămîntul însuși : „Din inima mea / își iau zborul / păsări care dispar // Ca de pe o stîncă / dincolo de care pămîntul / e numai cer // (...) Inima mea / a mai lansat o pasăre / încă o pasăre / și încă alte / spre cerul fără sfîrșit / și fără pămînt." **(Spre cerul fără pămînt).**

Însă ascensiunea, zborul nu procură numai încîntare, ci și neliniște. Extazul e tulburat din cînd în cînd de fiorul unei noi și neașteptate derute. Depășirea limitelor înseamnă și pierderea reperelor, înălțarea ori înaintarea ne mai avînd cum fi măsurate. Imaginea păsării ce atîrnă pe cer într-o planare nesigură („Sunt o pasăre singură-n ceață / și abia mai știu dacă zbor") ori aceea a corăbiei „care tot vine / care se apropie se tot apropie / sau care nu mai poate înainte / sau care / se îndepărtează" traduc un sentiment de confuzie, descoperind reversul negativ al zborului, al plutirii, al suspensiei. Obstacolele, odată întrecute, dispar, obiectele, odată atinse, își pierd conturele ferme : „Ai ieșit din casă / și n-a mai fost casa // Ai trecut pragul / și n-a mai fost pragul (...) Era sîmbătă / N-a mai fost sîmbătă " **(Prag ireversibil).** Temerea pare să vină acum nu din apăsarea ireversibilului, ca înainte, ci din ștergerea limitelor, din imprecizia lor : „...linia vieții între cer / și pămînt / se subțiază / se șterge // ziua se sfîrșește / noaptea încă / nu vine " **(Fasten your belts).** O expresie memorabilă va da Cezar Baltag acestei derute și mai tîrziu, în volumul **Euridice și umbra :** „Azi plini-voi înn lacrimi, porunca, povara / să mori să te nești, să învii, să învingi. / Îți spui : am ajuns. Și iată, se topește cum ceara / malul de cum îl atingi / " **(Umbra et pulvis).**

Despre efortul de înălțare spirituală dă mai bine seama scara nesfîrșită „din vertebre și tibii", îndreptată spre cer, pe care o face să țină, să reziste, lumina „îngropată în trup", lumina lăuntrică : „Poate-n trup e închisă vecia / și-ngroparea luminii în trup e / ritualul legînd temelia / bolții mele să nu se mai surpe // La-nțîlnire de lumi paralele / pe dealul cu zodii tîrzii / e un du-te vino de stele / ca naintea unei epifanii " **(Pe deal)**

Numai epifania face „lumile paralele" să se-ntîlnească iar ea, epifania, nu poate fi provocată, ci, cel mult, prilejuită, pregătită. Șansa unei epifanii crește pe măsura apropierii de sursele luminii. Scara, funia, scrînciobul, firul de păr chiar sînt mijloacele unei propedeutici a miracolului. Poetul crede, în orice caz, în posibilitatea lui, în semnele care îl vestesc și-i adeveresc existența : „Călătoresc pe firul de păr / de deasupra / unei prăpăstii // Și din cînd în cînd / fără voie/ privirea îmi e trasă / în jos / Sunt aici — / îmi strigă atunci, brusc, o pasăre / nevăzută — sunt încă sus // Semn / că aripile mele nu au luat foc / încă / Semn că soarele încă / nu a murit" **(Semn).**

Malul, podul, poarta, fîntîna, peștera, drumul însuși sînt locurile privilegiate de comunicare între cele două „lumi paralele". Lumina primită din afară e însă pe măsura luminii „îngropate" în trup. La originea acesteia din urmă stă de cele mai multe ori suferința : „...Una cîte una / călătorul își smulge din trup / zilele orbitoare / ca niște făclii / ce numai / de la rănile sale adînci / se pot aprinde / / și de împlîntă la marginea / drumului său / aici o rană de foc aici alta / în dreapta în stînga departe / la nesfîrșit / pietre kilometrice făclii ce au / drum sîngerat / fosfor, zăpadă, soare, răni de lumină / Vine seara / și săgețile se îndesesc / se lasă noaptea / și drumul se învăpăiază mai tare / **vulneerant omnes, ultima necat** — toate rănesc, ultima răpune / dar cîtă lumină !" **(Călătorul)**

Această moarte în lumină este sinonimă însă cu o înviere. Poetul nu ne-o spune aici pentru a nu rata finalul de un apoteotic tragism care, în treacăt fie spus, ne amintește de încheierea unui poem nu mai puțin impresionant al regretatului Daniel Turcea. Ne-o spune în alte numeroase texte, precum, de pildă, **Oedip.** Ajuns la capătul suferințelor sale, eroul mitologic are revelația unui avatar al său viitor : „E clipa copila mea să mă lași / de-acum te întoarce / la capătul orb al potecii / de jar aud o grădină / În care voi să intru, să fiu tînăr iar / în cerc de lumină". Aceeași purificare și împrospătare a ființei a cunoscut-o, ne amintim, și personajul folcloric, devenit „de o mie de ori mai luminos ca înainte" **(Mit).**

Destinul tragic al lui Oedip îi servește poetului și pentru a ilustra calea spre iluminare, spre cunoaștere și trăirea adevărului spiritual. Încercările eroului se vădesc a fi fost trepte ale unei inițieri, orbirea însăși creează șansa vederii interioare, apte să întrezărească esențele ultime : „Vulcanii stinși ai ochilor văd / un țărm de departe." Desprinderea de lume, de hazard și absurd îl face pe Oedip în stare să primească lumina care îl renaște, lumina dătătoare de viață.

Despre calitatea ontică a luminii și despre deschiderea ființei spre ea ne vorbește și poemul **Ultimul văl :** „...Întuneric ninge, dintre galaxii / lumea mi se stinge / între dioptrii / Dincolo de ele-i / numai înviere... / Nevederii mele / toate sînt Vedere." „Stingerea" lumii, „nevederea", orbirea la cele pămîntești condiționează, deci, viziunea adevărurilor eterne.

Există, nu încape îndoială, un hermetism al luminii în poezia lui Cezar Baltag. Cuvîntul însuși se arată a fi, în viziunea autorului, purtător și izvor de lumină. Și nu în sensul figurat, obișnuit, ci în sensul cel mai propriu cu putință al termenului. El își pierde funcția elocutorie, nu mai poate fi nici scris, nici vorbit : „Nu mai poate fi scris / pe nimic / silabele lui ard piatra / ca o lavă / — ce-ți topește buzele numaidecît / nu mai poate fi rostit / niciodată // Am dat să-l scrijelesc / și de la prima literă mîna / mi-a luat foc / și gura cu care am vrut să-l pronunț / s-a făcut stea // Luminează. Atît / Nimic nu poate spune / Nici măcar : Ard. / Nici măcar : Nu mă atingeți."

E vădit aici efortul liminar al poetului de a surprinde forța activă a cuvîntului, după cum e vădită și consecința paradoxală a acestui efort : eficiența spirituală se pune în evidență prin probe așa zicînd, materiale : cuvîntul devine un corosiv al hîrtiei — al pietrei chiar —, ca și al gurii gata să-l pronunțe. Între sublimarea dematerializantă și materialitatea coroziunii se stabilește astfel o legătură semnificativă.

De fapt, cuvîntul aici nu mai ține locul obiectului pe care-l numește, ci vrea să fie acel obiect, nu mai interzice atingerea, ci o pedepsește. Nu denumește o absență, ci o prezență cu care se confundă. Altfel spus, cuvîntul „lumină" luminează, cuvîntul „foc" arde. Asta vrea să spună poetul cînd spune : „Nimic nu poate spune". Rostul cuvîntului acestuia nu e să spună, ci să fie. Lumina pe care o poartă comunică și edifică în același timp. Cezar Baltag scrie un poem memorabil despre funcția de inaugurare a cuvîntului : „Dar priviți-l : e aici. Din nou / Lumea poate începe" **(Cuvîntul).**

Ca și lumina, cuvîntul e fondator și unificator. El face lucrurile să fie și să dureze, așa cum flacăra fixează și perpetuează forma vaselor de lut : „S-au strîns atîtea amfore nearse împrejur / și atîta aluat crud de opaițe / inima e o canopă încă umedă / și trupul un chiup / gata să ardă / mormîntul un uter de pămînt / care așteaptă văpaia // Cîtă argilă, Dumnezeule, cîtă țărînă, / și lut / și pentru toate astea / doar o singură / flacără /" **(Olarul).** Se înțelege că nu despre puterea de neînlocuit a focului e aici vorba, ci de flacăra spiritului care întregește, ține laolaltă diversitatea lumii.

În absența cuvîntului, lumea s-ar destrăma, s-ar risipi în inform și haotic ; obiectele s-ar lichefia sau evapora, casa omului ar deveni de nelocuit. Singurul refugiu l-ar mai oferi visul, „un vis în care obiectele sunt, / un vis în care omul / Rămîne / " **(Vis antic).** Cuvîntul e, deci, emblema lumii, cifrul ei misterios, codul ei genetic. Păstrarea lui e cea dintîi poruncă, uitarea lui e fatală : „Iată, îți dau un cuvînt / și cu el îți dau lumea / și nu-ți cer nimic / numai / să ți iminte Cuvîntul. // Atît. /" Cuvîntul păstrat treaz în memorie poate răscumpăra lumea. Aceeași voce anonimă și supremă pretinde în finalul poemului **Dialog la mal :** „Îți dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o. / Tu spune-mi numai / Cuvîntul / încredințat ție / Cuvîntul. Atît."

Horia Bernea : „Prapor la Tescani"

Pentru ca lumea să nu se piardă, e nevoie de veghe necurmată, de luptă continuă cu uitarea și cu somnul care dezorientează : „...Și deodată am simțit / golul morții / în inimă / Numai de n-aș adormi / mi-am spus / numai de n-aș adormi. Vreau măcar / să mai știu / unde era / Lumea." **(Poveste)** Cezar Baltag dă o interpretare simplă și originală insomniei pascaliene : „Cu amîndouă mîinile / ochii mei / îi deschizi // Apoi pleci / și somnul iarăși vine / ca ploaia // — Stai treaz, îmi șoptești / încă o secundă treaz / încă o zi / încă un an / încă o creștere". **(Spre casă)**

Încercînd să mențină în neodihnă și neuitare lumea **de aici,** poetul e nevoit să-și extindă îndemnul și asupra lumii paralele : Dumnezeu însuși trebuie trezit spre a împiedica sau amîna căderea definitivă a întunericului : „...Oare trecerea noastră fum e ? / Te implor luminează și fii ! / Peste-o clipă se-ntunecă-n lume / și eu nu te pot, Doamne, trezi..." **(Eram arșița ta la amiază).**

Recunoaștem în versurile de mai sus exhortații de **psalm.** Nu sînt singurele de acest fel din **Dialog la mal. Psalmii** lui Cezar Baltag sînt însă altfel orientați decît cei arghezieni, dialogul cu divinitatea se desfășoară din alte perspective și cu rezultate diferite. Atitudinea lui Cezar Baltag se distinge prin acuitatea cu care formulează și documentează îndreptățirea unei speranțe de ordin soteriologic.

„Malul" la care își poartă poetul dialogul (sau, mai exact, monologul) nu este, „țărmul zadarnic" pomenit în **Odihnă în țipăt.** Dacă acolo el închipuia o naștere-răstignire, aici are viziunea morții ca înviere. Am văzut că mormîntul însuși nu este pentru el decît „un uter de pămînt / care așteaptă văpaia". Nimic mai definitoriu în această privință decît modul în care Cezar Baltag înscrie **carul cu fîn** într-un peisaj cosmic, făcînd din el o figură totalizatoare : „Groapă înaltă / undeva / de-asupra lumii / mormînt legănător / lumea clătinînd // ca o naștere printre stele." Imaginea e menită să intre într-un repertoriu esențial pentru o civilizație și un imaginar colectiv.

În dialogul liminar în care s-a angajat, Cezar Baltag nu putea să nu vorbească și ca poet. Oricît de mare este efortul său de a depăși egolatria inerentă poeziei astfel încît lirismul său să fie cu adevărat exponențial și oricît de mult ține el să dea un sens ontologic, nu estetic, poemelor sale mai noi, dezbaterea însăși nu face decît să-l fixeze și să-l îndreptățească mai bine în postura de om al cuvîntului.

Accepția **cuvîntului** însuși se schimbă, desigur, fără însă ca dimensiunea lui artistică să dispară. Proiectul lui Cezar Baltag — iluzoriu, fără îndoială, însă dus pînă la limite care impun luarea lui în serios — este de a proceda astfel încît funcția poetică să se suprapună cu cea ontologică. Reversul devine însă astfel posibil și meditația referitoare la șansele lumii și ale omului în lume devine una ce privește șansele poeziei de a mărturisi despre ele. „Psalmii" pot fi uneori citiți și ca „arte poetice".

Să ne amintim că în chiar poemul **Dialog la mal,** autoritatea supremă pretindea presupusului său interlocutor Cuvîntul în locul Lumii iar în schimbul flăcării, ca semn al încredințării depline, al arderii totale, cerea „ultima (ta) bătaie de inimă". Cine, dacă nu poetul putea fi acel interlocutor, cine dacă nu el trebuie să fie mereu gata de a plăti cu insomnia și angoasa privilegiul atît de riscant de păstrător al cuvîntului ? Programului de refacere a lumii prin spiritualizare îi răspunde în primul rînd poezia, o poezie care își dezvăluie astfel propriul program.

Iată un alt poem, în care dedicația trece în titlu : „Sui de atîta vreme / pe această funie fierbinte / care trece / printre palmele mele / însîngerate // Urcă, îmi spui, prinde-te cît poți / de linia pe care o țin / continuă să vii chiar dacă ți se va șopti : / nu mai există pămîntul // cațără-te chiar dacă / se întunecă / Totul" **(Lui Mihai Eminescu).** Regăsim aici elanul ascensional caracteristic poemelor spiritualiste ale Cezar Baltag, vocația ascetică, îndemnul la o devoțiune fără condiții. Beatificarea poetului exemplar (ipoteză la care ne conduce închinarea din titlu) se unește și se confundă cu ideea că poezia prețuiește cît lumea sau cît tăria poetului de a renunța la ea.

Nu alta este mișcarea din poemul intitulat **Orfeu** și dedicat lui Nichita Stănescu **în eternitate.** E proclamată aici incompatibilitatea poetului cu ceilalți oameni, dar și cu zeii. Destinul său — pe care abia moartea îl revelă — este unul sideral : „...Ce ins caraghios, — se minunau zeii — / nu e nici om, nici fiară / nici pasăre, nici măcar arbore / și totuși pare că a fost toate astea / cîndva // (...) E om, fără îndoială, are prea multe slăbiciuni, / au murmurat oamenii — / nu știm ce să facem cu el, e prieten cu fiarele // e tot mai urît pe zi ce trece, / priviți-l nici nu mai are chip omenesc //... Dar el cînta nepăsător / mai departe / și fiarele ridicau fermecate / boturi / spre stele / și oamenii amuțiseră de uimire / și zeii tăceau și mureau și-nviau // Iar cînd s-au dezmeticit / în sfîrșit / și s-au repezit să-l prindă / el era stea de mult. Le scăpase."

Supusă unui asemenea demers spiritual, poezia lui Cezar Baltag se reformulează încă o dată, apropiindu-se mai mult de ceea ce pare să fi fost proiectul dintotdeauna al autorului ei. Cuvîntul însuși se purifică, nu în sens estetic, bineînțeles, descărnarea limbajului (inițiată deja de **Unicorn în oglindă)** ia forme radicale în **Dialog la mal.** Rostirea e sincopată adesea, fragmentară, eliptică. Abstractizarea este și ea maximă. Toate mijloacele poetice sînt într-atît de aservite discursului intelectual încît poetul pare că scrie pe alocuri direct cu idei, nu cu cuvinte.

Mircea Martin

plastică

Octav Grigorescu

În niște reflexiuni despre miezul formei artistice, despre interioritatea ei intelectuală, Octav Grigorescu se rostise pregnant, cu o formulă fericit abruptă : „miezul acesta — scria el — este un gest închis în netimp". Obiectele, în expoziția de față, au plina autonomie, proprie acelui netimp al contemplației sagace pomenit de Octav Grigorescu. Însă, picturi și desene, poartă în sinea lor, de neșters, urma unei relații cu timpul care le încarcă de un patetism secret, — umilind măsurile curente ale distanțării impersonale. Sînt, cele mai multe, lucrări din ultimii 2—3 ani ai artistului, unele i-au stat în preajmă, în atelier, veghindu-l viteaz pînă la urmă. Trecute pe sub aripa morții, atinse aproape de prezența ei, — cutare desen bunăoară, cu noduri aprig concrescute, de linii, ivind cîte un raccourci magistral, din rețeaua aceasta inextricabilă, sub un adaos palid de culoare... Cum să nu încerci inanitatea cuvîntului, în fața unei atare încleștări, pe un drum care se făcea tot mai greu, care amesteca insuportabil, impudic pentru acest mare lucid, materia coșmarelor și ascuțimea lancinantă a treziei ? „Ci doar cuvinte aveam voie să spunem, / Să luăm cu noi așa cum se ia în desagă / o parte din drum, dumicate de cuvinte" — sună a premoniție, un text compus de Octav, cu cîțiva ani înainte. Pregătite de el, figurau acolo, în acea carte într-un singur exemplar, „patruzeci și patru de prevestiri". Citit la lumina lor, timpul care ne împresură aici în expoziție reflluează, din momentul ultim al unei biografii, în trecut, contaminîndu-se cu „un fel de căruntă șoptire" ; dînd parcă, și acelui versant, o clătinare înceată, de stranii umbre dolente.

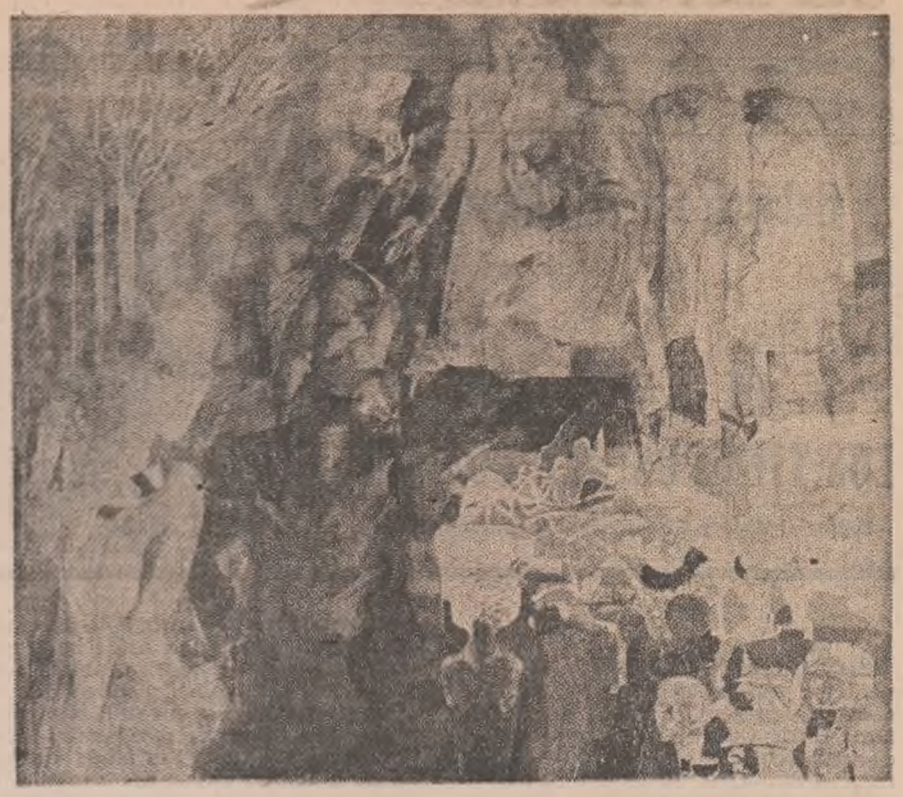
„Admirable tremblement du temps" — era expresia lui Chateaubriand, referitoare la Poussin, la mîna bătrînului Poussin, care se simțea debilă, cînd desfășura totuși, într-o supremă armonie, crepusculul cosmic al Diluviului. Un astfel de tremur, al ezitării obosite, talente de uriașă semnificație, de la Tițian, Rembrandt, Hals și Goya pînă la Cezanne, l-au întîmpinat, l-au asumat magnific. Prilejuia, paradoxală răscumpărare, făgăduința unei izbînzi fără lest, miraculos liberă de condiționări limitative : ca pasul, în fine îngăduit, înspre intangibile, abia întrezărite frumuseți ; înspre cerurile acum ghicite, cu o gratitudine convalescentă, de către Corot, la pragul acestei amurgiri inefabile. De aceea stilul ultim, de radioasă senectute, al maeștrilor, — despre care vorbea Hermann Broch, a putut suscita fertile meditații ; de aceea opera ultima, unde știința extremă a artistului se transmută în ferice inocență, a inspirat de curînd o demonstrație de anvergură la Fundația Maeght, îmbrățișînd ample domenii, trecînd prin plastică dar și prin film, prin surprize ale creației lui Jean Renoir sau Buñuel.

Nu de acest ordin, al bătrîneței nepăsătoare de convenții, care devine echivalentul unei libertăți originare, e însă interesul epilogului fascinant sub al cărui impact ne aflăm acum, la Dalles. În destinul lui Octav Grigorescu n-a fost loc pentru această ecloziune a senescenței, ivită din cumulul silențios ce tasează biruitor anii. Pîlpîirea tainică de care se minuna Chateaubriand — ca focul pe înaltul unui turn de castel, aprinzîndu-se în onoarea morții — nu amintește aici „quelque chose de l'age delaisse et de la main du vieillard". Și totuși, deși prematur răpusă, existența lui Octav a cunoscut acel indicibil fior, al timpului care se întoarce neostoit asupra lui însuși, pentru a decanta, eliberîndu-le, înțelesurile unei bătălii de o viață. Fără ca biografia să-i fi dăruit vreun tardiv răgaz crepuscular, arta sa își cucerește, în plinul vicisitudinilor, un nimb sever pînă la virulență. Atinge, astfel, un soi de forță inaugurală, neștiutoare de tentații abile, captează — smerit pe cît de radical — albul nespusului, adus în trimbe largi spre noi, ca în nuditatea unei geneze.

Atacă spațiul fără a accepta superstiția centrului, și nici neta limitare definitorie, aceea care face tabloul. El nici nu semnează cadre, ci risipește har peste un continuum, unde fiecare piesă pare convențional prelevată dintr-un întreg sfidînd opririle meschine. În cuprinsul imaginii, valul acesta generativ nu se teme de frîngeri insolite, nu recuză rupturile și iscă pulsația unor centre de greutate care, complementar, reclamă un no man's land al compoziției ; de fapt, orbite de imprevizibil, de sfielnică așteptare. Spațial, de altminteri, Octav Grigorescu nu se lasă redus la identitatea unui hic echilibrat ; locul său încrucișează mereu un „dincoace" și un „dincolo" de simpla densitate egalizatoare. Poate, de aceea, astfel de ultime lucrări propun o textură a lumii care să fie pretutindeni deschisă aparițiilor, care să nu obtureze izvorîrea ființei din goluri; o rarefiere străluminată, care nu-i niciodată absență.

Într-un atare univers nu domnește spaima pascaliană a imensităților vide, unde am fi doar niște atomi. Mai degrabă monade născînd alte monade, într-o germinație grandios leibniziană, perspectiva ontologică a acestui spațiu, care a eliminat imundul, visceralul și viscosul, exaltă în contemplator vaste elanuri. Și nu numai pentru că, în gîndirea lui Octav „contemplația este un fapt al memoriei" — o astfel de situare a cugetului, în raport cu spațiul, vădită în opera ce-o avem sub ochi, repercutează ecoul unor gesturi intens afirmative. Văzutul tresare aici de furorile unui dinamism esențial, acela care, în preajma și în timpul Renașterii, se arătase capabil să-l conceapă și pe Dumnezeu în expansiune : Maestrul Eckhart nu șovăia să-l designeze ca plenitudine difuzivă, mișcîndu-se în sine, „prin fierbere sau parturiție". De la Cusanus la Paracelsus și Giordano Bruno, contrariile se îmbucau într-o proiecție nesperat solidară, — infinit și finit, maximum și minimum erau chemate la o imanență care să unifice universul. Aici se află, cred, tiparul conceptual ce leagă arta lui Octav Grigorescu de ideația prerafaelită : o conjuncție operînd în adînc, peste întîlniri de amănunt, peste inflexiunile lui de tandrețe botticelliană.

O știință enormă a desenului, unică la noi, îl situase demult la un punct culminant, dincolo de granița unor condiții de timp și spațiu. Emul prodigios al celor din Quattrocento, în stare de precizii bijutiere care să se confrunte cu acești părinți ai acuității, Octav Grigorescu a arătat deopotrivă că știe să se depășească. Nu din vreun virtuozism trufaș, nu pentru ostentația trivializantă a vreunei căutări de soft, desenul formei se așterne uneori în moliciuni nipone. Spectrele închipuite de el, purtate de furtuna destinului — Brâncoveanu și fiii, martirii unui ciclu de neuitat — regăsesc Orientul și marele Ev Mediu european, înspre descărnarea romanicului. Dincolo de limitări irelevante, de complezențe explicative, „Opera de Artă aparține nivelului la care a parvenit" — spusese cîndva, tăios și drept, Pallady.



Ulei de Octav Grigorescu

Pe drumurile memoriei, mă întîmpină, parcă anume convocată cînd scriu despre Octav, o imagine din creația lui Mantegna ; la Padova, la Eremitani, în edificiul năruit de un bombardament, unde fresca mantegniană, de o perspectivă invincibil inventivă, zăcea pe sol, sfărîmată; a trebuit culeasă cu penseta, din ruine, într-un efort pios și himeric, lăsînd fatale alburi...

Dincolo de hazarduri obiective și de izbiri nemiloase, lumea se desface și se încheie, la un Octav Grigorescu, după pulsațiile unui soare care luminează dinlăuntru, din profunzimi de gînd și simțire. Cînd pînza cheamă încă, albă, apropierea mîinii care nu mai vine, să nu ne răspîndim în precare analogii și comentarii, despre ambiții zădărnicite, despre Renaștere și l'incompiuto. Peste implacabilul care a frînt un destin, peste golurile pe care le descoperim pe pînză, se suprapune, redemptor, un alb lăuntric, de asceză blîndă: sfiala artistului cu adevărat puternic, teama să nu întineze negrăitul.

Dan Hăulică

(Cuvînt rostit la Retrospectiva „Octav Grigorescu", octombrie, 1989)

t.v.

După boală

Pe micul ecran, la sfîrșitul săptămînii trecute, filmul **Procesul de la Nürnberg.** Seara tîrziu, îngîndurat, recitesc o pagină de jurnal, scrisă cu cîteva zile înainte.

...Mușcai din măr, iar mărul era amar. Îl priveai : coaja sticloasă, fără pată, miezul neatacat de nici o boală. Mirosea plăcut, inspira și expira aer proaspăt. Ce-aveai cu el ? Mușcai din nou și înghițitura tot amară era. Cu cine să te lupți, cu merele ? Dar în adîncul mărului nu se ascundea un microfon mărunțel și nevinovat, care ce să înregistreze ? Troznetul fălcilor ? Încercai să notezi un vers despre mărul cel amar, și mașina de scris se bloca. Se blocaseră și legăturile, miliardele de legături dintre celulele nervoase rămase încă vii în creier. Lăsai capul jos, pe claviatura mașinii de scris ca pe clapele unui pian stricat — și nu mai erai decît un ins oarecare, conștient de un singur lucru : de faptul că poartă în creier, pe lîngă neuronii vii ce nu-și făceau simțită prezența, un mic cimitir de neuroni morți. Și, desigur, știai : mărul nu era amar, mașina de scris se afla în perfectă stare de funcționare, ar fi putut lucra și creierul tău — cimitirul neuronilor morți ocupa numai o suprafață infimă — dar nu-ți venea, nu aveai chef, te cuprinsese atotstăpînitoare lehamitea. Lehamitea de atîta frică, de atîta suspiciune, de ziua pe care o trăiai și de cea care avea să urmeze — dar de ce să urmeze ? să nu mai urmeze, să se termine o dată ! Muncă inutilă și fără speranță, adăugată la cantități penibile de muncă inutilă și fără speranță. De multă vreme încetaseși să mai înjuri, nici măcar în gînd nu mai înjurai, vedeai cum cultura — nu numai a țării, nu-ți acordai dreptul de a vorbi în numele țării, cultura ta, cîtă era — devenea inutilă, primejdioasă; un capital mort ; ajungeai uneori să te ferești de propria persoană ca de dracu.

Nu uita, în aceste ceasuri ale începutului de însănătoșire, boala. (Îți amintești cum arătau fețele călătorilor dintr-un vagon de metrou, prin noiembrie ? Parcă erau niște ecrane de televizor stins). Nu uita că, pentru milioane de oameni, zilele Timișoarei și cele ce au urmat au însemnat și un început de vindecare. N-a putut pieri brusc maladia spirituală ce se manifesta prin sindromul lehamite, prin senzația că nu ești bun la nimic, că tragi ca vita la un car cu mari roți patrate, că nimeni nu are nevoie de tine și de eforturile tale. N-ai devenit deodată, cît ai bate din palme, expert în treburile complicate ale democrației. Nici de libertatea dobîndită (prin sacrificiul altora) încă nu ești în stare să te bucuri pe deplin. Deși o simți că există : libertatea de a te gîndi la ceilalți și la tine însuți, libertatea de a-ți pune întrebări, de a te adresa cu întrebările tale și altora. De a trăi în alt context social. Nu uita că zilele de după mijlocul lui decembrie înseamnă, între multe altele, zile de însănătoșire a gîndirii. Ți-a revenit cheful. Nu pentru 24 de ore pe zi, să nu fim exagerat de optimiști : pentru o dimineață, pentru un minut, pentru o clipă. Și iarăși pentru o dimineață, pentru un minut, pentru o clipă. Dar ce clipă ! Se întîmplă să te încerce din nou oboseala, să devii din nou unul dintre oamenii cu un mic cimitir de neuroni în creier. Dar nu durează. De lehamite am început să ne vindecăm. Că ne plictisește uneori vorbăria rostită ori scrisă ce nu spune mai nimic, vorbărie ce ocupă un anumit spațiu din viața noastră, inclusiv la televiziune, e adevărat. Dar nu avem de-a face cu boala, cu îngrozitoarea boală ce ne-a ruinat ființele ani și ani, ci doar cu un neglijabil răstimp de saturație. Prea multe sînt minutele de viață adevărată, de sinceritate, de noblețe, prea puternice sînt motivele de satisfacție pentru ca să putem compara momentele inevitabile de plictiseală cu boala care a trecut, nu fără a lăsa urme. Acum putem să și murim (iertată fie-mi vorba mare), măcar n-o să murim obosiți, plictisiți, plini de lehamite. Măcar n-o să murim căscînd !

...Dar să revin la **Procesul de la Nürnberg.** Vă amintiți sfîrșitul filmului (toți cei condamnați la muncă silnică pe viață nu se mai aflau, cu cîțiva ani mai tîrziu, în închisori). O excelentă pledoarie în favoarea pedepsei capitale. Bun, dar și eu, ca mulți alții, sînt, din o mie de motive, împotriva acestei pedepse. Pe de altă parte, nu mi-ar face plăcere, peste un timp, să mă întîlnesc pe stradă cu vreunul dintre criminali. Și atunci ? O sugestie (de telecronicar ? de cetățean) : să ni se ofere, prin noua constituție, garanția că pedepsele pentru genocid ori complicitate la genocid nu pot fi casate, amnistiate, scurtate etc., de nimeni, niciodată.

Florin Mugur

teatru

Teatrele orfane și Marele Spectacol

S-a împlinit o lună de cînd teatrele au căzut pe scări fugind să vadă ce se întîmplă în stradă. În stradă nu era un spectacol de stradă, era un mare spectacol. Marele Spectacol nu avea „spectatori" el era jucat pe viață și pe moarte, deodată și din toate părțile. Fără vechii „sufleori" un text nou și spontan era într-o fracțiune ce nu atingea secunda, emis din mii de suflete și voci.

Singurii care erau în „loja centrală" s-au grăbit să privească din elicopter, apoi s-au culcat în pămînt, nemaiavînd nevoie și nici voie, de sunet sau privire (și așa îmi este spaimă că primăvara asta va țîșni din ei iarbă înrăită și neagră). Fără regizor, fără cortină înaintea tunurilor, auzindu-se asurzitor gongurile de început, Marele Spectacol a deschis prima pagină albă și curată a unei istorii, pînă acum prea des legată în piele și tipărită-n mîncînă și sînge.

„Ce facem de acum noi ?"

„Teatrul s-a simțit bolnav, lovit brutal de imaginea perfecțiunii, atins de emoția armoniei universale, „a realizării" totale — aureola harului deasupra fiecărui copil, curcubee de lacrimi sfinte stînd arc deasupra orașelor.

„Ce facem de acum noi ?" Ne e rușine să fim prinși cu farduri, costumele toate au gustul de tablă. Textul nu mai are subtext ! Ce facem ? Majoritatea teatrelor brusc a constatat că în marele întuneric și în marea înghesuială din ultimii 45 de ani, sînt lovite dureros „la cap". Teatrele norocoase au făcut rapid schimbări avantajoase, cercetînd cap de cap, au găsit formula : „curat și mobilat" !

Altele fără cap, umblă dînd din mîini și picioare, între : „centra și descentralizare" !

Actorii cu care am vorbit (nu dau nume fiindcă sînt multe și gîndurile coincid) vor să joace : MULT ! TOT ! DIN NOU ! CEVA ABSOLUT NOU ! NOU și REPEDE ! MULT dar BUN ! REPEDE și ACUM !

Mulți se ocupă REAL de ceva ce alții N-au Habar ! Alții pur și simplu invidiază rolul lui Caramitru și găsesc Hamletul neinteresant ! Cîți au fost și mai sînt oameni de bine, se gîndesc la tine și la mine, la drepturi, legi și sindicate „abrogate-neabrogate" !

Actorii cu care am vorbit (îi asigur că nu am făcut-o intenționat) îi iubesc și mă bazez pe ei — AU IDEI : mulți vor să fie singuri și să se descurce cu talentul și meritele lor ; cei ce se descurcau pe meritele altora cochetează cu administrația ! Administrația nu știe dacă îsi va lua sau nu „Rația" ! ATELIERELE sînt în derută. „Ministerul ne ajută !" — mașiniști, tîmplari, croitorese, învață să nu le pese de ce se-apucaseră să facă : coroane, reclame, garduri, sicrie, flori și lozinci de hîrtie, jocuri mecanice reconditionate, de cînd nu aveam nimic și ziceam c-avem de toate !

În sfîrșit IMPRESARIATUL (a văzut pe dracu !) lumea nu mai vine la teatru. Casierițele ies în stradă, în rochite, dînd dovadă că înăuntru este cald ! Rupătorii de bilete sînt sfiosi ca niște fete, niciodată parcă nu au rupt nimic, nici măcar un loz în plic !

Noi, răsfățații, care seară de seară stăteam și ne încălzeam la suflarea bieților oameni veniți direct de la servici, cu pîinea lăsată la garderobă și restul sacoșelor goale, doar ca să stea cu noi „să vadă și ei ce gîndim cu toții și nu putem spune"... În fiecare tăcere era o patrie, în fiecare gest un semn de răscoală !... Sufocați de ideologie, era singurul loc unde ideologia putea să devină inutilă și comică — talentul și suferința erau singura noastră valută convertibilă. Dar „copiii" noștri au pierit acum, sînt numai în amintire, spectacolele efemeride, interzise nu mai pot învia... Dacă Reconstituirea lui Pintilie poate rula de acum de infinite ori... Revizorul lui Gogol pus tot de Pintilie la Bulandra, la fel ca atunci (și ce însemna el Atunci) nu poate să mai reînvie niciodată. Aceasta e arta DRAMATICĂ ! Noi nu putem să existăm decît într-un nou climat cultural dar trebuie să „îi prindem pulsul" și pînă atunci, dragii noștri spectatori, ajutați-ne, fiindcă altfel pierdem propriul nostru puls ! Altfel teatrele se vor lua de mînă zgribulite și singure, triste ca niște orfelinate și se vor duce în curtea Televiziunii să vă recupereze. Să vă caute și să vă roage încă odată să le mai „înfiați" — pînă cresc puțin și pot să pășească libere deasupra cenușii vechilor programe de sală...

Ioana Crăciunescu

cartea străină

Gabriel Garcia Marquez

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL COLERA

Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986

Gabriel García Márquez este unul din romancierii care nu mai are nevoie de prezentări în nici o țară din lume, cred. Ceea ce nu înseamnă, însă, că acest magician al cuvîntului scris nu rezervă cititorilor, la fiecare roman al său, o nouă surpriză. Cu o frumoasă metaforă, Paul Al. Georgescu compară metamorfozele romanului lui García Márquez cu cele ciudate și îngrijorătoare, necunoscute biologiei, de la fluture la crisalidă, o crisalidă care, în final, nu va mai fi cea inițială, pentru că, oricum, aripile fluturelui se vor întrezări, intermitent, strălucitoare și vor păstra farmecul anterior împreună cu ispita și promisiunea altor zboruri. Cred că ultimul roman al scriitorului îndreptățește profeția criticului român. **Dragoste în vremuri de holeră** este un roman tulburător și greu de definit, care stabilește un soi de legătură **à rebours** între **Cronica unei morți anunțate** și **Un veac de singurătate**. Este povestea unei iubiri care supraviețuiește eroziunii timpului și vicisitudinilor vîrstei, o explorare emoționantă a tainelor dragostei.

Octogenarul doctor Juvenal Urbino, un fel de patriarh propagator al progresului, civilizației și culturii în colonialul oraș favorit al viceregilor Noii Granade, constată decesul bunului său prieten și partener de șah, care s-a sinucis la șaizeci de ani, cu știrea femeii pe care o iubea și care îl iubea, prea mult ca să îl poată împiedica să-și schimbe hotărîrea dictată de gerontofobie. Pornind de la acest fapt divers, cititorul e introdus în viața de zi cu zi a celebrului doctor și a soției sale, Fermina Daza, de la obiceiuri, tabieturi, dispute rememorate din anii de tinerețe, cînd viața în doi trebuie învățată, pînă la mizeriile zilnice ale decrepitudinii necruțătoare, cînd Juvenal Urbino devenise aproape un copil, îngrijit cu dragoste maternă de soția lui, dar își păstrase mintea clară și își continua riguros programul de viață dintotdeauna. Autorul folosește pe parcursul întregului roman același procedeu : un fapt oarecare, o amintire sau o reflecție declanșează rememorarea unor întîmplări din trecut.

În ziua înmormîntării prietenului său, își pierde viața însuși doctorul Urbino pe cînd, cățărat pe o scară, încerca să dea jos dintr-un copac papagalul vorbitor de Paramaribo, cel pe care îl învățase ani de zile să vorbească, să cînte șansonete franțuzești la modă, liturghia în latină și chiar fragmente din Evanghelia după Matei. Tragicul eveniment îl aduce în casă pe Florentino Ariza, pe cît de invizibil și discret în mulțimea notabilităților venite să prezinte condoleanțe și să priveghieze mortul, pe atît de eficient în acele momente de zăpăceală. Florentino Ariza, copil din flori de origine umilă, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît Fermina, care împlinise șaptezeci de ani la moartea soțului ei, este președintele Societății de Navigație Fluvială, una din personalitățile urbei. La sfîrșitul secolului trecut se îndrăgostise de Fermina, elevă la călugărițe, căreia îi trimitea scrisori înflăcărate și îi făcea serenade la vioară. Și Fermina îl iubea cu dragostea de la șaisprezece ani, dar bătrînul Daza, venetic bogat sosit pe acele meleaguri cu bani și un trecut neclar, dacă nu dubios, pune capăt brutal acestei idile printr-o discuție „de la bărbat la bărbat" cu Florentino și o călătorie a Ferminei la niște neamuri într-un ținut îndepărtat, cu toate riscurile unuia dintre multele războaie civile ce frămîntau țara la vremea aceea. Și din acest moment, viețile celor doi se despart ; dacă la început toți telegrafiștii din țară, într-o solidaritate de breaslă cu Florentino țes fire invizibile între cei doi îndrăgostiți, după întoarcerea Ferminei, inevitabila ruptură se produce o dată cu apariția tînărului doctor Juvenal Urbino, distins aristocrat întors de curînd de la studii din Franța. Florentino Ariza își pierde aura pe care i-o conferise iubirea adolescentină a Ferminei, suferă ca un cîine și hotărăște să nu se căsătorească niciodată ca să se păstreze pentru prima și singura lui iubire ; în ciuda faptului că de-a lungul anilor are aventuri amoroase cu aproape șapte sute de femei, este hotărît să i se consacre Ferminei și singurul gînd care îl sperie este că s-ar putea să moară înaintea lui Juvenal Urbino. Pentru că acesta se căsătorește, între timp, cu Fermina și cei doi devin un simbol al cuplului perfect și al deschiderii spre înnoire și civilizație în vechiul și prăfuitul oraș colonial ce se trezește din nostalgia măreției de odinioară.

În vreme ce Fermina Daza strălucește alături de soțul ei în viața socială, culturală și mondenă a urbei, în vreme ce doctorul Urbino este tot mai venerat de concetățeni nu numai pentru lupta lui tenace și curajoasă contra holerei ce bîntuie ținutul, Florentino, în singurătatea lui, urcă încet-încet treptele ierarhiei sociale, parcă în pas cu progresul orașului, pentru a putea fi demn de Fermina. De-a lungul anilor, evenimente de importanță capitală în viața urbei — primul zbor cu balonul, inaugurarea noii Societăți fluviale și multe altele — prilejuiesc întîlnirea întîmplătoare a celor doi foști îndrăgostiți, dar dacă în sufletul lui Florentino clocotește același sentiment, Fermina se pare că nici nu îl remarcă.

Frămîntările lui Florentino Ariza și viața socială și familială a Ferminei Daza (nu lipsită de sîcîielile cotidiene inerente unui cuplu, ba chiar amenințată, la un moment dat, de o aventură extraconjugală a doctorului, intuită de soția lui cu antenele invizibile ale femeii) se desfășoară pe fundalul cronicii înaintării bătrînului oraș spre civilizație și progres. Această cronică pare un ecou al fabuloaselor întîmplări din Macondo celor o sută de ani de singurătate, dar mai curînd ca registru, căci de data asta, realitatea cotidiană obișnuită nu este transformată în scopul creării unui teritoriu al fabulosului; aici, García Márquez apelează la descrierea naiv-realistă, folosind doar resursele sale expresive caracteristice, la hotarul cu magia și transrealul.

Cînd, în fața sicriului, Florentino Ariza îi reamintește de dragostea sa, reacția firească a Ferminei este să-l dea afară din casă. Dar septuagenarul îndrăgostit nu renunță. O asaltează pe Fermina cu un lung șir de scrisori, nu înflăcărate, pasionale, ci pline de înțelegere a sufletului omenesc, de înțelepciune de om trecut prin viață, menite să ușureze suferința văduvei ; și, după mai bine de un an, este primit în casa acesteia. Vizitele devin regulate, se naște un soi de prietenie crepusculară și cei doi încep să reînvie trecutul. Fermina își repetă mereu că acea iubire de la șaisprezece ani n-a fost decît o nebunie de tinerețe, dar cînd Florentino, țintuit l-a pat, n-o poate vizita două luni, își dă seama cît de mult îi lipsește și că, de fapt, Florentino i-a lipsit toată viața. Și, în cele din urmă, acceptă propunerea lui Florentino de a face împreună o călătorie pe fluviul La Magdalena cu unul din vapoarele Societății, înzestrat cu o luxoasă cabină prezidențială, unde este instalată. Și acum, în timpul acestei călătorii se împlinește iubirea celor doi bătrîni, așa cum a nădăjduit Florentino întreaga viață. Decrepitudinea, trupurile sleite și scofîlcite, „mirosul acru al bătrîneții" dispar în ecloziunea acestei iubiri tîrzii și parcă împotriva firii, în mijlocul fluviului ale cărui țărmuri sînt iarăși bîntuite de holeră. Și ca nimic să nu le tulbure fericirea, Florentino Ariza îi poruncește căpitanului, însoțit și el de iubita lui, să înalțe la catarg drapelul galben, semnul holerei. Și astfel, fără putința de a intra în vreun port, vaporul „Nueva Fidelidad", nume menit, parcă, să sugereze fidelitatea proprietarului său, plutește la nesfîrșit de la un capăt la altul al fluviului, într-un du-te vino pe care doar moartea îl va opri. Cînd căpitanul îl întreabă pe Florentino Ariza cît timp vor naviga în felul acesta, el îi dă răspunsul pe care îl avea „pregătit de cincizeci și trei de ani, șapte luni și unsprezece zile cu nopțile lor : Toată viața". Și căpitanul înțelege, tîrziu și înfricoșat, că viața, mai mult decît moartea, este cea care nu are limite.

Dan Munteanu

Urmare din pag. a 4-a

Dialogul interior

din enunțurile produse de vorbitorii acestor zile apar instrumente ale raționamentului de tipul **însă, sau, pe de altă parte...** Departe de a marca ezitări și lipsă de atitudine, ele trebuie să fie pașii necesari ai cugetării echilibrate, ai dialogului interior deschizîndu-se spre cel exterior.

Exersarea situației de dispută și argumentare ar mai putea avea un efect important : acela de a ne face să devenim conștienți de dialogismul intrinsec limbajului, de pluralitatea de voci mai mult sau mai puțin distincte pe care le maschează aparenta unitate a unui enunț : de la opinia pur personală la ceea ce se presupune, atribuindu-se deci unei instanțe impersonale autorizate, apoi la cea ce contrazicem într-o negație etc. E important să fii conștient de existența acestei firești polifonii (cum e numit fenomenul în teoriile care îl descriu) pentru a nu confunda prea tare ceea ce crezi cu adevărat cu ceea ce ai preluat inconștient citind o altă voce. Poate că și mecanismul iritant al zvonurilor ar produce mai puține neliniști dacă vorbitorii n-ar obișnui să omită formula de distanțare de cele auzile, restransmițîndu-le apoi automat asumate și încărcate de un plus de autoritate.

Limbajul impersonal, oficial, al totalitarismului era întrețesut de aparente paradoxuri : deținut de putere — dar fără putere în sine, ci numai prin violența care îl susținea ; complicat și artificial — dar comod, pentru că dezlega de responsabilități ; dacă dădea astfel doar impresia de formă a puterii — limbajul pare să devină acum, cu adevărat, putere : de unde necesitatea stringentă de a-i cunoaște mecanismele și formele de manipulare.

revista revistelor

POETRY REVIEW nr. 2/1989

■ Editată la Londra de poetul și criticul Peter Forbes, **Poetry Review** este principala revistă engleză de poezie. Scopul ei declarat este de a ține la curent scriitorii, studenții, profesorii, librarii cu noile poezii moderne. Apărînd trimestrial, orientată tematic (de exemplu : **Poezia și călătoriile, Poezia și artele, Business-ul poetic**, etc.) revista întrunește colaboratori de prestigiu precum Joseph Brodsky, Irina Ratushinskaya, John Updike, Derek Walcott, Anthony Hecht ș.a. Prezentul număr se numește **Still Modern after all these Years** și este dedicat „rădăcinilor" moderniste din Anglia și relațiilor cu postmodernismul. La întrebările problematizate de Peter Forbes răspund Terry Eagleton, Anne Stevenson, Sylvia Kantaris, iar versurile exemplificatoare sînt semnate de Edwin Morgan, Dannie Abse, Peter Redgrove ș.a. Critica este extrem de bine reprezentată prin comentarea recentului volum al lui H.M. Enzensberger, a reușitei lui Michael Hamburger în traducerea lui Paul Celan, a unor volume de Jon Silkin, Patricia Beer, Peter Porter, Roy Fisher ș.a. Într-un grupaj critic dedicat Europei de Est, Dennis O'Driscoll recenzează poezia lui Sándor Weores, noua poezie cehă, poezia din Bulgaria (o antologie) precum și volumul **Call yourself alive ?** (Zici că ești viu ?) de Nina Cassian, apărut la Forest Books în traducerea Andreei Deletant și a Brendei Walker. Criticul numește poezia Ninei Cassian „scurtă și epigramatică, diferită de ceea ce se scrie acum în răsărit" (ceea ce nu e o afirmație exactă, „stilul" Ninei Cassian fiind destul de frecvent în poezia română contemporană, mai ales în cea a tinerilor) și laudă, pe bună dreptate, încărcătura emoțională, capacitatea poetei de a fi pasionată, de a ironiza, disprețui, de a certa, de a se lamenta : „declarații de dragoste și ură izvorite direct din inimă".

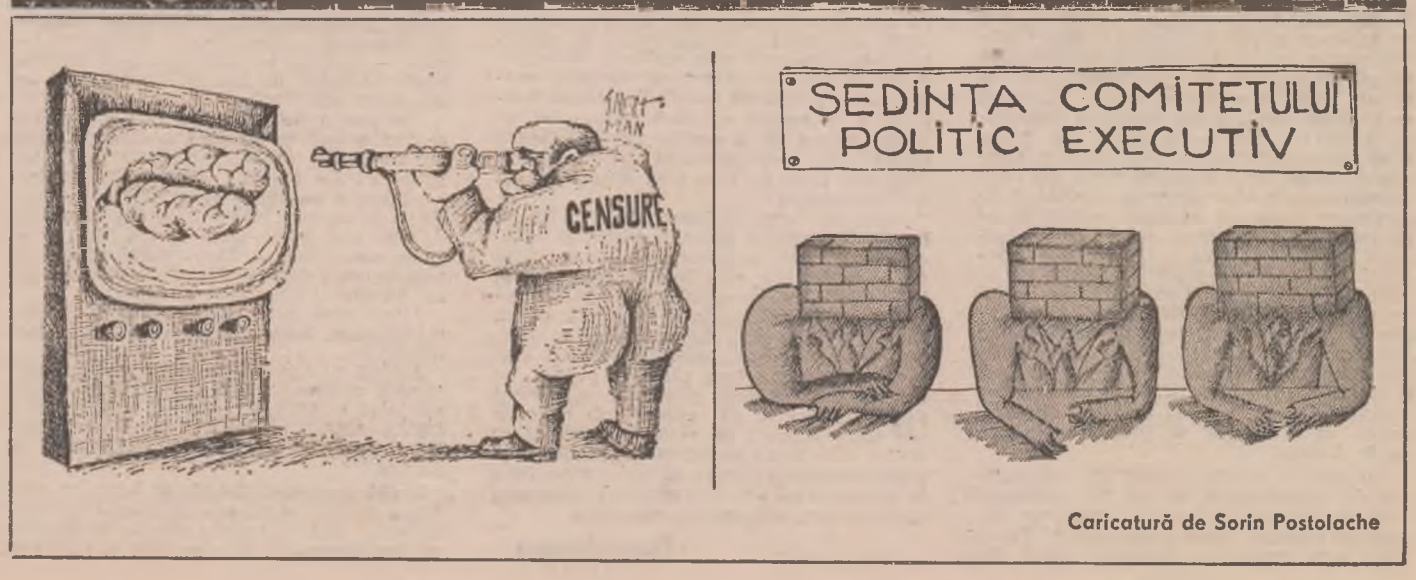
POÉSIE 89, revistă bimestrială întemeiată de Pierre Seghers, Paris, 1989

■ Numărul 28, închinat lui Pierre Reverdy și pecetei lăsată de acesta în poezia franceză postbelică, debutează cu un eseu al lui Pierre Dubrunquez, redactorul șef al revistei, critic prestigios, despre **Realitatea absentă, realitatea dată** — o reevaluare a prezenței realului în poezia acestei „voci pure" — continuînd cu articole de Daniel Leuwers și Michel Collot, cu versuri ale celor șapte „poeți reverdyeni" André du Bouchet, Antoine Emaz, Yves Peyré, Gérard Pfister, Jean-Michel Reynard, Jean-Baptiste de Seynes, Jean-Claude Schneider, cu omagii poetice adresate lui Pierre Reverdy și, probabil în această linie a întretăierii realului cu imaginarul, cu un grupaj de poezie românească: Marin Sorescu, Mircea Dinescu Leonid Dimov, Ana Blandiana, în traduceri de Jean-Louis Courriol și Hélène Lenz.

EXTRAMARES, revistă internațională de literatură și artă, Austin-Texas, 1989

■ Întemeiată cu ocazia sărbătoririi celui de al șaselea centenar al orașului Austin, sub conducerea poetei Cecilia Bustamante și a cunoscutului om de știință Ilya Prigogine, revista **Extramares** e o publicație anuală care apare în m multe limbi, deschisă tuturor innoirilo interdisciplinare. Sub semnătura lui Ilya Prigogine (premiul Nobel pentru chimie 1977) și a lui Serge Pahaut, un eseu-manifest, **A redescoperi timpul**, arată că reconsiderarea relațiilor dintre cele două sfere de cultură, științele și artele, trebuie făcută în acest secol sub semnul celei de a patra dimensiuni : timpul. „Quasari, pulsari, stele cu neutroni se aprind pe bolta unui nou planetarium imaginar. E evocată viața scurtă a particulelor elementare. Dinspre toate zările ne sosesc mesajele revoluției poststructuraliste". Articole de André Coyné, Janet Afary, John Kinsella, Roland Greene, Cecilia Bustamante și alții, ca și un bogat florilegiu poetic dedicat îndeosebi poeziei feminine, recenzii de cărți semnate de John Herndorn, Alfredo Villanuevo Collado, Serge Gavrosky, întregesc un număr de intensă efervescență intelectuală.

G. T.



Caricatură de Sorin Postolache

WOODY ALLEN

Dacă impresioniştii ar fi fost dentişti

(O scriere fantastică explorînd transpoziţia caracterului)

De o imaginaţie fabuloasă şi nestăvilită, eterogenă şi paradoxală, Woody Allen demonstrează prin oricare text scris al său că verba manent, ele întipărindu-se în mintea lectorului prin originalitate şi forţa comicului. Fiind un geniu innăscut al umorului, care, ca orice geniu innăscut, fără a fi fost innobilat de cultivarea conştientă şi rafinată a gustului, este în stare să strice, uneori, chiar cea mai bună şarjă umoristică, pe parcurs şi/sau în final, Woody Allen este oricînd gata să ne surprindă prin prospeţimea conexiunilor inedite. Minat de instabilitatea argintului viu din gîndire — reflectat poate în jocul continuu al ochilor săi căutători —, el îmbină inspiraţia de moment cu scheletul de perspectivă a comicului. În ciuda referinţelor şi aluziilor citeodată prea specifice pentru cultura europeană şi implicit cea românească — ce nu-şi găsesc efectul scontat în contextul necunoaşterii obiectului sau subiectului „supus" tirului umoristic — Woody Allen este şi un reprezentant al unui tip de umor absurd cu specific evreiesc şi american, ce nu ocoleşte autoironia. Căci aprecierea unui adevărat umorist, a unui umorist total, trebuie să includă lipsa de vanitate a „autodistrugerii" prin umor. Abia astfel, credem noi, umoristul îşi dobîndeşte moralitatea, abia exercitînd asupra sa acelaşi tratament ca şi „victimele" sale.

Textul de faţă este o parodie pe cît de spumoasă, pe atît de subtilă nu atît prin reliefarea slăbiciunilor şi defectelor impresioniştilor francezi, prin sublinierea „inversă", prin comic, a calităţilor şi specificului lor, cît se constituie într-o parodie la adresa societăţii care n-a ştiut iniţial să-l înţeleagă, ci a tratat noul frumos cu neştiinţa refuzului şi chiar a atacului virulent.

Dragă Theo,

Nu mă va trata oare niciodată viaţa în mod civilizat ? Sînt pustiit de disperare ! Capul îmi bate năpraznic ! Doamna Sol Schwimmer m-a deferit justiţiei datorită faptului că i-am făcut puntea dentară aşa cum simţeam eu şi nu ca să i se potriveacă gurii ei ridicole ! Aşa este ! Nu pot lucra la comandă ca un comerciant obişnuit ! Am hotărît ca puntea ei să fie enormă şi arcuită, cu dinţi sălbatici, explozivi, izbucnind ca o vîlvătaie în toate direcţiile ! Acum este mîhnită, deoarece nu i se potriveşte în gură ! Este atît de burgheză şi tîmpită, încît îmi vine s-o pocnesc ! Am încercat să-i introduc cu forţa proteza, însă iese în afară ca un candelabru cu o puzderie de stele atîrnînd de el. Şi totuşi, o găsesc frumoasă. Pretinde că nu poate mesteca ! Ce-mi pasă mie, dacă poate mesteca sau nu ! Theo, nu mai pot continua multă vreme aşa ! L-am întrebat pe Cezanne, dacă e de acord să lucreze cu mine în cabinet, dar este bătrîn şi infirm şi nu-i în stare să ţină instrumentele ; trebuie să-i fie legate de încheieturi, însă în cazul acesta îi lipseşte precizia şi odată ce a intrat într-o gură să lucreze mai mult distruge dinţii decît îi salvează. Ce-i de făcut ?

Vincent

Dragă Theo,

Am făcut cîteva filme dentare cu raze X pe care le socoteam bune. Degas le-a văzut şi le-a criticat. A spus că e proastă compoziţia. Toate cavităţile sînt prea aglomerate în colţul din stînga, jos. I-am explicat că aşa arată gura doamnei Slotkin, dar nici n-a vrut să audă de asta ! A zis că urăşte ramele şi că mahonul este prea greu. Cînd a plecat, le-am rupt în bucăţi ! Ca şi cum asta n-ar fi fost destul, m-am încumetat să intru pe canale la doamna Wilma Zardis, dar la jumătatea operaţiei m-a cuprins deznădejdea. Mi-am dat deodată seama că lucrul pe canale nu este ceea ce vreau să fac cu adevărat ! M-am îmbujorat şi m-a trecut ameţeala. Am luat-o la fugă din cabinet ca să respir la aer ! Mi s-a aşternut un văl negru pe ochi timp de cîteva zile şi m-am trezit pe ţărmul mării. Cînd m-am întors, ea tot mai era pe scaun. I-am terminat gura din obligaţie, dar n-am putut să fac efortul de a mă semna.

Vincent

Dragă Theo,

Iarăşi am nevoie de fonduri. Ştiu ce povară trebuie că sînt pentru tine, dar la cine altcineva pot apela ? Am nevoie de bani pentru materiale ! Lucrez aproape în exclusivitate cu mătase dentară, improvizînd pe parcurs, iar rezultatele sînt entuziasmante. Doamne ! Nu mi-a rămas nici un sfanţ pentru novocaină ! Astăzi am scos un dinte şi a trebuit să anesteziez pacientul citindu-i din Dreiser. Ajutor.

Vincent

Dragă Theo,

Am luat decizia de a-mi împărţi cabinetul cu Gauguin. Este un dentist bun, care s-a specializat în punţi şi pare să mă simpatizeze. Mi-a făcut complimente alese în ce priveşte lucrul efectuat la domnul Jay Greenglas. Dacă-ţi aduci aminte, i-am pus o plombă la şapte, jos, apoi am început să dispreţuiesc plomba şi am încercat să i-o îndepărtez. Greenglas a fost de neînduplecat şi ne-am adresat justiţiei. Era o problemă legală în legătură cu proprietatea şi, sfătuit de avocatul meu, am cerut în mod inteligent tot dintele şi ne-am înţeles să obţin în cele din urmă plomba. Ei bine, cineva a văzut-o zăcînd într-un colţ al cabinetului meu şi vrea s-o folosească într-un spectacol! Se vorbeşte deja de o retrospectivă !

Vincent

Dragă Theo,

Cred că e o greşeală că-mi împart cabinetul cu Gauguin. Este un om zdruncinat cu nervii. Bea apă de colonie în cantităţi mari. Cînd l-am învinuit de acest lucru, a fost cuprins de furie şi mi-a smuls diploma de doctor stomatolog de pe perete. Cînd s-a mai liniştit, l-am convins să încercăm să plombăm dinţii în aer liber şi am lucrat pe o pajişte înconjurată de verdeaţă şi culori aurii. I-a pus o coroană unei domnişoare Angela Tonnato şi eu, o plombă provizorie domnului Louis Kaufmann. Şi iată-ne acolo, lucrînd în aer liber ! Şiruri de dinţi albi în bătaia soarelui ! Apoi s-a pornit un vînt care i-a suflat în tufe meşa domnului Kaufmann. S-a aruncat spre ea ca s-o prindă şi a răsturnat la pămînt instrumentele lui Gauguin. Gauguin a dat vina pe mine şi a încercat să mă lovească, însă l-a împins din greşeală pe domnul Kaufmann făcîndu-l să aterizeze pe freza de mare viteză. Domnul Kaufmann a pornit-o într-o fugă nebunească pe lîngă mine, luînd-o cu el şi pe domnişoara Tonnato. Deznodămîntul, Theo, este că Rifkin, Rifkin, Rifkin şi Meltzer mi-au confiscat toate cîştigurile. Trimite cît poţi.

Vincent

Dragă Theo,

Toulouse-Lautrec este cel mai trist om din lume. Îşi doreşte mai mult decît orice pe lume să devină un mare dentist, şi are de asemenea un real talent, dar este prea scund ca să ajungă la gurile pacienţilor şi prea mîndru ca să se urce pe ceva. Cu mîinile deasupra capului bîjbîie ca orbetele deasupra buzelor pacienţilor, şi ieri, în loc să pună o coroană pe dintele doamnei Fitelson, i-a pus pe bărbie. Între timp, vechiul meu prieten Monet refuză să lucreze la altceva decît guri foarte, foarte mari şi Seurat, care este destul de capricios, a elaborat o metodă de curăţire a unui dinte pe şedinţă pînă cînd construieşte ceea ce el denumeşte „o gură plină, proaspătă". Are o soliditate arhitecturală, dar mai este oare vorba de o lucrare dentară ?

Vincent

Dragă Theo,

M-am îndrăgostit. Claire Memling a venit săptămîna trecută pentru profilaxie orală. (I-am trimis o carte poştală spunîndu-i că au trecut şase luni de la ultima curăţire a dinţilor, cu toate că trecuseră doar patru zile.) Theo, mă înnebuneşte ! Sînt sălbatic de dorinţă ! Muşcătura ei ! N-am văzut niciodată o asemenea muşcătură ! Dinţii ei se îmbucă perfect ! Nu ca ai doamnei Itkin, ai cărei dinţi de pe maxilarul inferior sînt cu aproape trei centimetri mai proeminenţi decît cei de pe maxilarul superior, dîndu-i o muşcătură care este aidoma celei a unui vampir ! Nu ! Dinţii lui Claire se închid şi se întîlnesc ! Cînd se întîmplă aşa ceva ştii că există un Dumnezeu ! Cu toate acestea, nu este absolut perfectă. Nu atît de fără pată ca să fie neinteresantă. Are un spaţiu interstiţial între nouă şi unsprezece inferiori. Pe zece l-a pierdut în timpul adolescenţei. A fost scos destul de uşor (de fapt a căzut de la sine în timp ce vorbea) şi n-a fost niciodată înlocuit. „Nimic nu poate înlocui zece de jos", mi-a mărturisit ea. „A fost mai mult decît un dinte, a fost viaţa mea de pînă atunci." Odată cu trecerea anilor, a discutat din ce în ce mai rar despre dintele cu pricina şi cred că numai datorită faptului că are încredere în mine a fost gata să-mi vorbească despre el. Oh, Theo, o iubesc. Mă uitam azi aşa, în gura ei, şi mă simţeam iarăşi ca un student stomatolog tînăr şi nervos, căzîndu-mi tampoane şi oglinzi dentare acolo. Apoi am cuprins-o cu mîinile pe după umeri, arătîndu-i cum se face periajul corect al dinţilor. Mititica şi dulcea nebună se obişnuise să ţină nemişcată periuţa de dinţi şi să-şi mişte capul dintr-o parte în alta. Joia viitoare o anesteziez cu gaz şi-i cer mîna.

Vincent

Dragă Theo,

Gauguin şi cu mine ne-am certat din nou şi el a plecat în Tahiti ! Era în mijlocul unei extracţii, cînd l-am deranjat. Avea genunchiul proptit în pieptul domnului Nat Feldman cu cleştele fixat pe molarul superior, dreapta. Avea loc lupta obişnuită în astfel de cazuri şi am avut nenorocul de a intra şi a-l întreba pe Gauguin, dacă mi-a văzut cumva pălăria de fetru. Stînjenit, Gauguin şi-a pierdut strînsoarea de pe dinte şi Feldman a profitat de ocazie, eliberîndu-se din scaun şi fugint din cabinet. Gauguin a luat-o razna ! Mi-a ţinut capul sub aparatul de raze X zece minute încheiate şi timp de cîteva ore n-am mai putut clipi la unison. Acum mă simt singur.

Vincent

Dragă Theo,

Totul e pierdut ! Astăzi fiind ziua în care plănuisem să-i cer mîna lui Claire, am fost puţin cam încordat. Era încîntătoare înrochia ei albă de organdi şi pălăria de paie. Pe cînd şedea în scaun, cu sonda în gură, inima îmi bătea năvalnic. Am încercat să fiu romantic. Am scăzut intensitatea iluminaţiei şi am încercat să deplasez discuţia spre subiecte vesele. Amîndoi am inhalat gaz anesteziant. Cînd mi s-a părut că a sosit momentul propice, m-am uitat direct în ochii ei şi i-am zis „Te rog, clăteşte". Şi ea a rîs ! Da, Theo ! Mi-a rîs în nas şi apoi s-a supărat foc ! „Crezi că aş putea să clătesc pentru un bărbat ca tine !? Ce glumă !" Eu am zis „Vă rog, nu înţelegeţi". Ea a zis „Înţeleg prea bine ! Nu aş putea clăti pentru nimeni altcineva decît pentru un specialist în proteze cu licenţă ! Auzi, numai gîndul că aş putea clăti aici ! Du-te la o parte !" Spunînd acesta, a fugit plîngînd. Theo ! Vreau să mor ! Mă uit la chipul meu în oglindă şi vreau să-l lovesc ! Sper că eşti bine.

Vincent

Dragă Theo,

Da, este adevărat. Urechea de vînzare la Fleishman Brothers Novelty Shop este a mea. Cred că a fost o prostie, dar doream să-i trimit lui Claire un cadou de ziua ei duminica trecută şi erau închise toate magazinele. Ei bine. Cîteodată îmi doresc să-l fi ascultat pe tata şi să fi devenit pictor. Nu-i prea captivant, însă viaţa e ordonată.

Vincent

Prezentare şi traducere :
Peter Sragher

JOHN ASHBERY

(S.U.A. n. 1927)

Două tablouri

I

Ne vedem exact după cum ne purtăm :
Din fiecare ungher răsare o propunere clară.
Trenul apare purtînd bucurie ;
Scînteile pe care le scapără iluminează masa.
Destinul călăuzeşte pilotul pe apă, căci astfel este destinul.
De mult nu mai auzisem atîtea veşti, asemenea zarvă.
Ziua a fost caldă şi plăcută.
„Te recunoaştem după păr,
aer odihnindu-se în jurul crestelor de munţi."

II

O ploaie fină unge maşinăria din canale.
Aceasta-i poate ziua cinstei tutelare
Istoria nu ştie altele egale
Deşi fumurile nu sînt ale unei puteri singulare
Ci uscate-s precum sărăcia cea mai mare.
Teribile unităţi se agită într-un bătrîn
În umbra albastră a unor cutii de vopsea
Ca nişte cadeţi hohotind spun : „Seara
Totul are un tipic, dacă poţi să pricepi care este".

În româneşte Denisa Comănescu

ANDRÉ MALRAUX

Postfață la «CUCERITORII»

Acest text reprezintă stenograma unui discurs ținut de André Malraux la 5 martie 1948 în sala Pleyel la Paris, în fața intelectualilor francezi în numele gaullIștilor. Forma în care a fost redactat apropie textul de condiția unui eseu, dar îl și diferențiază în egală măsură. Ideile exprimate în acest discurs au fost dezvoltate mai apoi, pe alt plan, în Psihologia artei. Textul acesta încerca să răspundă unei întrebări: „Ce au devenit în Europa de azi valorile ce aparțin spiritului?" El a fost adăugat ca postfață la ediția definitivă a Cuceritorilor, roman ce evocă revoluția chineză din 1925 și în care apare un tip de erou ce îmbină aptitudinile cu acțiunea, cultura cu luciditatea. A apărut ca postfață la Cuceritorii mai ales pentru că aici Malraux a consemnat observațiile lui „pe viu" despre modul în care mijloacele psihotehnice pot fi folosite pentru manipularea conștiințelor, cum pot fi antrenate masele de oameni în slujba unor idei străine lor printr-o propagandă abil condusă și consecințele imediate ale faptului, abrutizarea și depersonalizarea, pierderea condiției umane chiar. În textul apelului lui Malraux se analizează tendințele de slăbire a conștiinței europene în fața presiunilor exercitate de două tipuri de cultură ce pătrundeau atunci în forță în conștiința lumii, folosind fiecare mijloace psihotehnice dar în scopuri diferite, cultura americană și cea sovietică. Important pentru acel moment era să se determine ceea ce trebuia menținut din valorile spirituale intrate în procesul de inculturație atunci și de precizat coordonatele pe care se va înscrie moștenirea culturală a lumii. Ideile din acest text își păstrează pertinența și actualitatea în condițiile noii psihosfere ce se conturează azi.

Spiritul european este obiectul unei duble metamorfoze. După părerea noastră, drama secolului XX este aceasta : **în același timp** cu agonia mitului politic al Internaționalei, se produce o internaționalizare fără precedent a culturii.

Între glasul răsunător al lui Michelet și glasul lui Jaurès de-a lungul ultimului secol, a devenit aproape evident că, pe cît ești mai puțin legat de patrie, pe atît te apropii mai mult de condiția umană. Și asta nu a fost nici o josnicie, nici o greșeală : era forma speranței de atunci. Victor Hugo credea că Statele Unite ale Europei se vor face de la sine și ele vor fi preludiul Statelor Unite ale Lumii. Or, Statele Unite ale Europei se vor naște în durere, iar Statele Unite ale Lumii sînt încă departe...

Ceea ce am aflat între timp este că gestul grandilocvent de dispreț cu care Rusia a repudiat cîntecul **Internaționalei** de care va rămîne legată, vrînd-nevrînd, în eterna speranță de dreptate a oamenilor, mătură dintr-odată visele secolului al XIX-lea. De-acum încolo știm că nu ai fi mai om fiind mai puțin francez, ci astfel poți fi doar mai rus eventual. La bine și la rău sîntem legați de patrie. Și mai știm că nu vom fi mai europeni fără ea, că trebuie să devenim europeni cu voie sau fără voie, **prin ea.**

În același timp în care murea această imensă speranță, în același timp cînd fiecare om era zvîrlit iarăși în patria sa, o revărsare de opere făcea erupție în civilizație : muzica și artele plastice își descoperiseră modul de imprimare.

Traducerile năvăleau pe ușa deschisă în fiecare țară, colonelul Lawrence se întîlnea astfel cu Benjamin Constant și Colecția Payot cu Clasicii Garnier.

În sfîrșit, s-a născut cinematograful. Și chiar acum, o femeie hindusă care privește **Anna Karenina** plînge, poate, văzînd exprimată de o actriță suedeză și un regizor american, ideea pe care și-o făcea despre dragoste rusul Tolstoi...

Dacă vii fiind, n-am reușit să ne unim visele, măcar să ne unim mai bine morții.

Și în sala aceasta, în seara aceasta, putem să spunem fără teama de ridicol : „Voi, cei aflați aici, sînteți prima generație de moștenitori ai întregului pămînt".

Cum a fost posibilă o asemenea moștenire ? Să observăm că fiecare din civilizațiile dispărute nu se adresează decît unei părți a omului. Cea din Evul Mediu era înainte de toate o cultură a spiritului. Din epocă în epocă, civilizațiile succesive care se adresează elementelor succestive ale omului, se suprapun ; ele nu se întîlnesc profund decît în urmașii lui. Moștenirea este mereu o metamorfoză. Adevăratul urmaș al mănăstirii din Chartres, nu este, bineînțeles, arta de la Saint-Sulpice : Este Rembrandt. — Michelangelo crezînd că reface antichitatea îl edifica pe Michelangelo...

Ce ar fi putut să-și spună unul altuia cei din care s-a născut civilizația noastră ? Ea reunește, fiecare știe asta, un element grec, un element roman, un element biblic, dar ce-ar fi putut să schimbe Cezar cu profetul Ilie ? Insulte. Ca să se poată naște adevăratul dialog dintre Cristos și Platon, trebuia să se nască Montaigne.

Numai în urmași se produce metamorfoza din care se naște viața.

Cine revendică azi această metamorfoză ? Statele Unite, Uniunea Sovietică și Europa. Dar pînă să ajungem la esențial, aș vrea să facem puțină ordine și să înlăturăm mai întîi gluma proastă cum că, asemeni statelor, culturile sînt într-o luptă permanentă. Proba că lucrul acesta e o prostie o face America latină. Ea e pe cale să concilieze la ora actuală fără cea mai mică luptă, ceea ce dorește să primească din partea lumii anglo-saxone cu ceea ce dorește să primească din partea lumii latine. Există conflicte politice ireductibile, dar este complet fals să crezi că în cultură conflictele sînt ireductibile prin definiție. Se întîmplă chiar să fie uneori într-un mod mai grav, așa cum uneori pot să nu fie de loc.

Să lăsăm maniheismul acesta absurd, despărțirea în îngeri protectori ai autorului și demoni dușmani ai acestuia, care a ajuns la modă atunci cînd sînt în cauză America și Rusia. Ceea ce credem despre politica rusă în privința țării noastre e clar : aceleași forțe care au acționat pentru Franța la eliberare acționează astăzi implacabil împotriva ei și noi încercăm să facem ordine aici. Dar Stalin nu înseamnă nimic împotriva lui Dostoievski, așa cum geniul lui Mussorgski nu garantează politica lui Stalin.

Să vedem mai întîi în ce constă revendicarea moștenirii culturale a lumii de către Statele Unite. Mai întîi de toate, nu există o cultură care să se vrea specific americană în America. Asta e o invenție a europenilor. În America se consideră că există un decor particular al vieții. Se crede că America este o țară fără rădăcini, că e o țară citadină, o țară care nu cunoaște vechea și profunda relație cu pomii și pietrele în care se întîlnesc cele mai vechi genii ale Chinei cu cele mai vechi genii ale Occidentului. O țară care are față de noi avantajul de a putea și a vrea să primească egal toate moștenirile din lume și în muzeele căreia poți vedea, în aceeași sală, statuile romane ce privesc din depărtare Occidentul nostru și statuile Tang ce privesc de departe civilizația chineză.

Mai mult, o mare cultură nu este, chiar la modul epic, o prăvălie mai mare de anticariat. Și cultura americană este infinit mai mult un domeniu de cunoștințe decît un domeniu al unei culturi organice, de cînd a fost proiectată aici Europa.

Pe de altă parte, America pune acum accentul pe artele de masă — radio, cinema și presă.

Arta sa ne pare mai specific americană mai ales atunci cînd e o artă de masă. Și, credeți-mă, între **Life** și **Samedi-Soir,** nu e prea mare diferență, ci pur și simplu într-una semnează mai mulți americani iar în alta francezi...

În sfîrșit, America are un specific romanesc particular. Dar iarăși, este acesta propriu-zis american ? Există, incontestabil, o atitudine americană față de lume, care trece printr-o reducție permanentă în datele ei romanești. Dar trebuie să vă reamintesc eu că în **Cei trei mușchetari,** Richelieu este un om mare nu din cauza celor făcute pentru Franța, cît pentru faptul că a semnalat regelui absența briliantelor Annei de Austria ? America, pentru moment, semnifică romanescul mai mult decît orice altă țară, dar ea îl semnifică probabil ca țară a maselor. Iar cultura este departe de atari probleme. Ce cred americanii cultivați ? Ei consideră cultura americană ca una din culturile naționale ale Occidentului, cred că nu există diferență mai pronunțată între înalta cultură americană și înalta cultură franceză, decît între aceasta din urmă și cultura engleză, sau ceea ce constituie înalta cultură germană. Nu sîntem noi, europenii într-atît de asemănători cît s-ar crede și credeți-mă că între behaviorism și bergsonism distanța nu e de altă natură decît cea dintre Bergson să zicem și Hegel. În definitiv, niciodată America nu s-a raportat la noi, în ordine culturală, ca o parte a lumii : **ea s-a conceput totdeauna ca o parte din lumea NOASTRĂ.** Nu prea există artă americană ci artiști americani. Avem același sistem de valori, ei nu au totuși esențialul, trecutul Europei, dar ceea ce au ei esențial este legat de Europa. Repet : cultura americană ca parte distinctă de a noastră cum este cultura chineză este pur și simplu o invenție a europenilor.

Și nu poate fi acceptată ipoteza unei culturi specific americane, opusă culturii noastre, decît doar dacă cultura europeană însăși abdică de la sarcinile ei.

Prezentare și traducere de Oliviu Vlădulescu

---

sport

Roata vanităților... (I)

a intrat în furtună pe toate coridoarele Ministerului sporturilor. Toată lumea abordează un profil de medalie și își caută dușmani cu luminarea. Dacă iarna asta ar avea o brumă de judecată s-ar așeza pe ninsori temeinice și i-ar mai astîmpăra. Dar iarna vorbește cu umbra ei primăvăratică și zeci de mîini se întind, fără să degere, spre paharul de cristal, plin cu ploi de aur. Trebuie să fie al dracului de frumos să-l ridici în zare și să citești închipuiri din Palatul dogilor. Multe cuvinte care s-au cherchelit de-a lungul anilor și trebuiau trimise la culcare după izbinda revoluției stau încă de strajă la ușa federatiilor. E drept, tirania ceaușistă și-a scris, vorba lui Ionel Teodoreanu, mugetul sinistru și în piatra clădirii cu oracole deschise din strada Vasile Conta. Aici au domnit, în succesiune, s-au înfruptat, au jefuit aur roșu, argint ca zăpada și drumuri scăldate în toate splendorile pămîntului, poate unii din cei mai tîmpiți activiști pecerişti din cîți mi-a fost dat să văd, cu toții trimiși de sus ca să „îndrume" mișcarea sportivă. Adunați, unii de prin bordeluri dezafectate, pentru că nutreau o nestinsă pasiune, cînd ieșeau peste hotare, bineînțeles în calitate de conducători de delegație, după femeile cu condicuță sau de gang, alții direct de la dejugarea boilor — țineau resteul pe masă și se lăsau scărpinați dulce pe crustele noroiului prinse de ceafă — ei au dus în paragină federații, secții, cluburi cu tradiție, și-ar fi sfîrșit, inconștienți, prin a ronțăi tot zgîrciul de pe oase. Campionii olimpici, mondiali și europeni — demontați-vă iluziile — au răsărit numai prin munca și patima lor uriașă pentru sport. Întrebați-i la cîte umilințe și degradări erau supuși și vă veți îngrozi. Aici acționa din plin paradoxul cu putere de lege al lui Murphi : dacă există vreo posibilitate ca un lucru să meargă prost, acel lucru va merge sigur prost ; dacă există două posibilități ca el să meargă prost, în mod cert va avea cîștig de cauză posibilitatea aducătoare de mai multe pagube.

Restructurarea în profunzime a mișcării sportive va fi un lucru de durată. Cu atît mai mult cît intră în joc trei forțe teribile : puterea, banul, vanitatea. Ele alcătuiesc o ondulație muzicală care, întreruptă o clipă, fie și numai pentru a respira, dă la iveală urletul. În acele zile — restructurări, alegeri, reveniri asupra alegerilor, destituiri, rechemări etc. — iau naștere cele mai durabile antipatii, cele spontane, adică. Despre prietenie, îți vine să zici, că nici nu poate fi vorba ; de altfel ea se înfiripă în timp și este supusă necondiționat erodării acestuia.

Deocamdată ne mulțumim să înregistrăm drept cel mai mare cîștig : întoarcerea oamenilor de bine și a specialiștilor la uneltele lor.

Fănuș Neagu

bridge

Marele șlem

Unul din cele mai instructive jocuri ale minții din cîte umplu în lumea modernă timpul liber al cetățeanului — am numit bridge-ul — n-a fost pe placul cuplului dictatorial, care prefera, din cîte am aflat, șepticul. Nici nu avea cum să fie căci bridge înseamnă : raționament logic, intuiție, discernămînt, calcul științific, respect pentru partener, moralitate, cu toate însușiri ce n-au prea interesat înghețatul cerc din bulevardul — culmea ! — al Primăverii. Nu vreau să repet acum, în clipa re-legalizării, banalități arhiștiute ca, de pildă, aceea că jocul numit bridge e un joc **cu** cărți iar nu **de** cărți. E bine însă de știut că jocul acesta cu cărți e nu doar instructiv, în sensul exersării instrumentarului logico-intuitiv al celui care-l practică dar și formativ, în sensul deprinderii și potențării registrului moral. Cu mulți ani în urmă, pe cînd țineam o rubrică de bridge în „Viața studențească" — pînă la interzicerea jocului — tocmai asupra aspectelor ce țineau de caracterul lui formativ am insistat. Așa se va întîmpla și în acest colț de pagină al „Luceafărului". Nu va fi un curs de bridge — poate că în alte reviste, cunoscători ai jocului dotați cu calități didactice vor face asta, ar fi foarte bine — cît o meditație dinspre situațiile concrete ale unei partide de bridge spre semnificațiile care, fiind ale jocului, îl și transcend. Un fel de aventură fabulistică dacă vreți, plină de peripeții, găsite adică în done celebre, sau propuse de noi, avînd mereu în față atît jocul în sine, cu frumusețile și subtilitățile lui, cît, mai ales, pe cel care joacă. Nu pot să închei aceste rînduri introductive fără a sublinia că tinerii elevi, studenți, muncitori și intelectuali români au, reușit la 16—22 decembrie „marele șlem" împotriva celei mai criminale „axe" de trișori din toată istoria românilor.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei