

Luceafărul

BIBLIOTECA
LECTURĂ

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 18 aprilie 1990

12



Meseria de scriitor

Începînd de astăzi, vreme de câteva zile, cei peste o mie cinci sute de membri ai Uniunii Scriitorilor din România se vor afla — întâia dată după mulți, după foarte mulți ani — cu toții, laolaltă, pentru a hotări, liberi și pe cît posibil senini, ce, cum și cît înseamnă acum meseria de scriitor, care ar trebui să fie acum funcțiile Uniunii însăși. Dacă de prin 1949 și pînă în decembrie trecut profesioniștii literaturii puneau, în rarele clipe cînd se găseau împreună, tot mai multe întrebări la care primeau tot mai puține răspunsuri, de data asta, grație exorcismului, miracolului sau cum vrem să-i spunem, din decembrie 89, ei sînt în situația — fericită dar și complicată — de a pune mai puține întrebări și de a da mai multe răspunsuri. Caracterul antitotalitarist al Revoluției noastre, refuzînd nu doar dictatura ceaușistă ci și — ca pe o contradicție în termeni — ideea de „comunism cu față umană“, a făcut ca, la această oră, principala linie imperativă a dinamicii social-politice să fie înlocuirea structurilor de tip comunist iar nu rectificarea lor prin amenajări mai mult sau mai puțin democratice și liberale. Cum în legătură cu actualizarea unui atare imperativ se manifestă, nu fără temeii, în diverse medii sociale, o deloc neglijabilă atitudine sceptică, este de așteptat ca scriitorimea română să-și întărească poziția de avangardă în lăuntrul tinerei democrații autohtone prin clarificarea rolului său în climatul politic al momentului și, deopotrivă, prin edificarea organizației sale de breaslă ca uniune de creație cu prerogative strict profesionale, liberă de ingerințele de orice natură și democrată în propriile-i structuri. Probabil în centrul dezbaterilor din zilele acestei adunări generale va sta tot ceea ce ține de meseria de scriitor. Ni se pare firesc să fie așa, intrucît, cel puțin în ultimele două decenii, tocmai libertatea de exprimare specifică acestei meserii a fost pusă între paranteze cu fiecare an mai impenetrabile. Și va mai sta în centrul dezbaterilor, ca o consecință a libertății recîștigate, noua situație a scriitorului și a literaturii într-un context — de care e cu neputință să facem abstracție — va sta, dacă ne vom păstra memoria și nu-i vom trăda pe cei căzuți la Timișoara, București și în celelalte cetăți însingurate, sub legea democrației real(ist)e, cu toate ale ei, de la gîndirea liberă la libera inițiativă, de la politica adevărului la economia de piață. Nu va fi ușor să găsim căile cele mai juste de menținere a interesului public pentru literatură în contextul ce se prefigurează și, în genere, nu ne va fi ușor, ca scriitori, în societatea de mîine. Dar, cel puțin, am scăpat de cor și de dirijori politici pricepuți la toate iar, de va fi să pierim, nu vrem altceva decît să pierim fiecare pe limba lui. Uniunea Scriitorilor poate fi încă de la această primă a sa adunare generală cu adevărat liberă, o ipostază a speranței noastre de supraviețuire. A noastră și, dacă ne gîndim bine, a tuturor celor de-o limbă cu noi. Doamne-ajută!

PUȚINĂ MARMURĂ

Pentru cei ce au murit în Piața Operei,
pe treptele Catedralei Ortodoxe
pe calea Girocului — din Timișoara ;
pentru cei ce au murit în Piața Universității din
București

la Intercontinental, în Piața Romană,
pentru cei care au fost
stilciți în bătaie pe Strada Regală
pentru cei ce au fost uciși în stațiile de metrou
pentru cei cărora li s-au luat, în spitale, tuburile
de oxigen de la gură
pentru cei ce au căzut în Piața Libertății,

în strada Horea sau Calea Moșilor din Cluj ;
pentru cei ce au murit în orașe și locuri pe
care le știm
puțină marmură.

Nu multă, doar cit să se scrie
pe cîte o placă de dimensiuni modeste : AICII
Și asta cit mai repede ! Pentru că
nu trebuie să îngăduim mecanismelor
mistificatoare ale memoriei să lucreze
impotriva adevărului pe care-l știm acum ;
pentru ca nu cumva mîine, cineva să producă
documente din care să reiasă că
revoluția n-a fost altceva decît rodul
imaginației noastre dornice de schimbare.

APROAPE TOȚI

LUCEAFARUL

LAURENȚIU ULICI
redactor șef

NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Colaj

„**M**isiunea Lituaniei și a Estoniei se înscrie pe aceeași linie cu cea pe care o dețin Polonia și România. Nu ca grandoare politică, desigur, dar, ceea ce este mai mult decât asta, ca leagăn al valorilor individuale. Toate patru reprezintă o frontieră, interior fortificată, a Europei contra Orientului. Ele au un viitor important“ (Hermann de Keyserling, *Analiza spectrală a Europei, 1928*). „Jamais une révolution n'a aimé la liberté, car la mission d'une révolution est ailleurs“ (Nicolas Berdiaeff, *De l'Éclavage et de la liberté de l'homme*). „Politica a fost totdeauna, în publicistica noastră, obiect de reportaj ori de pamflet. Până la probleme, scriitorul român nu a încercat să ajungă. S-a mulțumit să facă opera de cronicar sau oficiu de polemist“ (Lucrețiu Pătrășcanu, *Sub trei dictaturi*). „Pour que la Russie s'accoutumât d'un régime liberal, il faudrait qu'elle s'affaiblît considérablement, que sa vigueur s'extenuât; mixux: ou'elle perdit son caractère spécifique et se dénationalisât en profondeur“ (Cioran, *La Russie et le virus de la liberté*). „Ce-a fost frumos e azi numai părere / Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere? // Și dacă nu-i nimic decât părere / Istoria cu lungi'e ei ere / Un vis au fost amar-amăgitor; / Tot ce-aspărăm, toat-acea putere / Care-am robit-o falnicului dor / Am cheltuit-o ca niște nebuni / Pe visuri, pe nimicuri, pe minciuni“ (Eminescu, 1879). „Românii din Paris se mîncă între ei într-un mod dezgustător; fiecare grup își are gazeta sa; și el [Clemenceau — n.n.] și Berthelot au încercat zadarnic să-i impacă“ (Alexandru Marghiloman, *Note politice*, sub 27 nov. 1918). „Legionarul suportă orice privire, în afară de aceea care pare că reflectează. Și, fiindcă o consideră ca o instigare, o suprimă“ (din *Jurnalul lui Marin Simionescu-Râmnicănuș*, sub 30 nov. 1940). „Lumina e geniul arderii“ (Novalis).

„Înseamnă atunci că politropicul reprezintă o lege de creștere a spiritului, avînd același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, și putînd fi tot atît de greu înfrîntă, pe cît de grea este recuperarea simplității din complexitate la orice nivel al ființei. Cum putem noi redobîndi coerența din mijlocul unei dezordini superioare, așezate pe un destin de primă instanță? Dacă nu a putut rămîne ahilică, omenirea nu poate fi în schimb împiedicată de a dori să redevină; ea nu poate trăi indefinit o **criză de destin**“ (Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii*). „...nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanțe. Dacă sînt scriitori care au iluzia libertății, criticii sînt mai lucizi și mai sceptici și se lasă zidiți în timpul lor cu bunăștiință, convinși că nu au de ales. Legenda înfățișează mai multe sfîrșituri pentru Manole, dar unul singur pentru Ana. Tot ce începem, începem în timp; tot ce gîndim este o replică la adresa altui timp“ (Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Măiorescu*). „Există o supradeterminare benefică a **tesăturii**. Desigur, țesătura ca și firul e mai întîi o legătură, dar e și o legătură liniștitoare. Țesătura e ceea ce se opune discontinuității, sfîșierii ca și rupturii“ (Gilbert Durand) ș.a.m.d.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Arături și arătări electorale

Chiar dacă arăturile de primăvară înregistrează restanțe îngrijorătoare, arăturile electorale au un ritm alert, tineresc, am spune aproape olimpic (numai de-ar fi ca și spiritul să rămînă același). Ceea ce se impune atenției aparține însă altei categorii de „lucrări“: arăturile electorale.

Pentru a fi bine înțeleși din capul locului, ținem să precizăm că nu considerăm arături electorale tendințele (de altminteri destul de evidente, în anumite cazuri) de a readuce prin spiritism ideologic și propagandistic stafiile „dejiste“ sau „ceausiste“, ci aparițiile în public ale diferitelor personalități ce marchează momentul politic actual. Pe cei puși între ghilimelele de mai sus am dori să-i știm la loc sigur, închiși pentru vecie în urna cu propria lor cenușă, împreună cu idolii coșmarului comunist, imbecilizant și depersonalizant.

Lată însă că olimpiada noastră electorală s-a transformat pe alocuri în pură campanie de munci de primăvară. Stă dovadă — un adevărat exemplu pionieresc — recenta acțiune de tundere a gardului viu din fața Televiziunii din care iese cine vrea și intră cine poate, bineînțeles lăsînd aproape toate speranțele la garderobă.

La recente „lucrări“ de primăvară au participat membri marcanți ai revoluționarilor cu vechi „state“ de plată: dl. Ion Iliescu, d-nii. Cazimir Ionescu, Petre Roman, Gelu Voican-Voiculescu însoțiti, firește, de ajutoarele de „nă-

dejde“, care în civil, care în uniformă de „simplu cetățean“ (deh, s-au îmbrăcat și oamenii în ce au avut mai la îndemînă) și, pe scurt, ca să nu lungim vorba, s-au pornit conștient, viguros, tinereste la acțiunea de tundere a gardului viu din fața palatului baronului Münchhausen, rebotezat TVR(L).



Ilustrăm acest număr cu reproduceri după icoane pe sticlă zugrăvite de meșteri ardeeni între care se detașează numele lui Savu Moga (pag. 1-7). A fost folosit albumul „Pictura țărănească pe sticlă“ de Juliana Dancu și Dumitru Dancu, Ed. Meridiane, 1975

privirea lui orfeu

Solitudinea ca absolut

Ea spune: „În plină rătăcire a minții apare lumina neagră a disperării“ și eu îi răspund: în elementul tău te plîngi de element, în sensul în care ființa poeziei care se identifică în seara aceasta cu neantul se scaldă în neant ca un corp viu, dureros, căzînd de la uriașa înălțime a cerului înstelat în adîncul fără fund al unei fîntîni sfîrșimînd în tîndări imaginea abstractă a acestor stele care s-au prăbușit de pe cer, care se urcă la cer: ființa pură a poeziei care este neantul în acțiune, un buldozer sfîrșimînd nimicul dintre cuvintele unui text scris într-o limbă cunoscută numai de un singur om, și care se numește pe sine poet: el este un solipsist și încearcă să intre în dialog disperat cu aproapele său care se găsește în cuvîntul alăturat, așezat în imediata, în mediata vecinătate a nimicului și care nu poate fi realizat, acest dialog cu aproapele, fiindcă nimicul dintre cele două cuvinte, neantul care le separă și le definește, le redă sensul propriu și care nu poate să însemne nimic în sine, nu poate fi traversat: nu poate fi traversat neantul, întunericul dintre două cuvinte și între două eu-ri, cum cineva dintr-o schiță parabolică a lui Kafka nu poate face o călătorie pînă în satul cel mai apropiat: fiindcă oricît ai parcurge din această distanță, din acest neant, oricît ai smulge din trupul nimicului în speranța romantică și absurdă că l-ai ni-

mici, nimicul tot nimic rămîne, la fel cum din ființa absolută, oricît ai rupe cu mușcătura ta relativă, agonică, ea va rămîne la fel de intactă: ființa absolută identică cu sine și care nu comunică, ci se comunică, și care nu poate antama un dialog, ci își rostește propriul său monolog: în elementul tău te plîngi de element.

Acest limbaj necunoscut de nimeni altul decît de un singur om care se numește pe sine poet luminează ca un astru în întuneric, iar lumina sa este circulară ca aureola de pe fruntea călugăriței călătorind pe sîrma întinsă deasupra abisului dintre **nu și nu**, ca formă analitică a lui **da (duplex negatio affirmatio)** nu spune altceva decît textul sacru: cu moartea pre moarte călcînd, acest limbaj aparține așadar ființei absolute înconjurată de vidul și nimicul absolut, fiindcă stă scris (sau în consecința acestui argument, a fost scris): „de plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și“. Corabie solitară în mijlocul furtunii, cămilă în pustiul Sahara, conștiință eleată a comunicabilului, **vox clamantis in deserto**: nu privi înainte, nu privi înapoi; la fiecare pas te așteaptă mormîntul! Este un „da“ al Fecioarei care pășește cu ochii închiși pe sîrma ghimpată întinsă deasupra abisului nocturn dintre două cuvinte care primește harul în extaz urcînd din clipocitul îndepărtat al picăturilor de singe lovindu-se de el însuși anunțînd învierea ființei cu originea în

FESTIVALUL NAȚIONAL „LUCIAN BLAGA“

● Cea de a X-a ediție a Festivalului Național „Lucian Blaga“ se desfășoară în perioada 6-9 mai 1990 sub genericul „Lucian Blaga — integritate socială“. La Concursul de creație pot

participa toți creatorii, cu excepția membrilor Uniunii Scriitorilor. Poeziile, dactilografiate într-un singur exemplar, vor fi trimise pe adresa: Casa de cultură SEBEȘ, Bulevardul Lenin, nr. 42, cu mențiunea „Pentru concursul de creație“, pînă la 27 aprilie 1990. Cheltuielile de cazare vor fi suportate de către organizatori.

Pregătîtă din timp de ajutoarele de nădejde și de toți oamenii „de bine“ care ne-au citit prin ziar, prin pereți și prin țevi viața timp de aproape jumătate de secol, acțiunea a constat într-un adevărat „turneu“ de strîngerii de mîini (și strîngerii de inimă) peste gardul de tufe care separă televiziunea de lumea înconjurătoare.

Fără să acuze ceața ori lipsa de peliculă și echipament, personalul (in)activ al TVR(L) a fost prezent cu mic, cu mare la populara strîngere de mînă (nu cumva, Doamne ferește, să iasă de aici vreun „bras de fer“), chiar dacă în ograda instituției se aflau funcționarii, iar afară, pe post de simpatizanți, membri și membri supleanți ai familiilor acestora îngrămădiți la pomana de zimbete, lălele și incurajări împărțite cu atîta generozitate de cei mai proaspeți salariați ai revoluției.

Rînd pe rînd, domnii Iliescu, Ionescu, Roman, Voican-Voiculescu au parcurs traseul gardului de tufa (un fel de brăduț ornamental plantat în curtea televiziunii, imediat după ce „recolta“ de ceapă, usturoi și salată (și alte verzi și uscate) a capotat în urmă cu ani) tîind (tunzînd la piele) gardul viu cu strîngerii de mîini și priviri studiate în oglinda „vizitelor de lucru“.

O mențiune specială pentru domnul Voican-Voiculescu: acesta a fost foarte reticent cu strîngerile de mînă. Nu dorim, însă, să-l înțelegem greșit. Cu adevărat, și părerea noastră a fost că domnia sa avea amîndouă mîinile ocupate cu alte obiecte din „dotare“.

Ne bucurăm totuși că televiziunea a mai prins curaj: curajul de a ieși măcar pînă în gardul fostei grădini de legume transformată peste noapte în tribună electorală. Măcar pentru a filma pe viu cîteva con-strîngerii de mîini, un grup masiv de revoluționari consecvenți și, parțial-color, tot mai răritele rînduri de „aplaudaci“ care, în lipsă de aparate t.v. (noi înșine nu reușim să ne procurăm așa ceva) se uită la „panaramă“ direct prin ferestrele clădirii.

Campania electorală e în concurență cu muncile de primăvară; fie ca dreptatea (sfîdînd dictonul lui Napoleon) să fie de partea celor cîștiți, iar nu a celor, vremelnice, puternici.

Traian T. Coșovei

sine, a cărei vecinătate și cauză eficientă este necunoscută, al cărei partener de joacă este el, nimicul atotputernic, în pîntecul căruia stau la pîndă toate cauzele: „în plină rătăcire a minții apare lumina neagră a disperării. / Voalul adînc ce-mi acoperă fața; cu mîinile aprinse ca niște torțe singure în întuneric; arse, de durerea fizică / a loviturilor sistematice: în seara îndepărtată, / dintr-o patrie definitivă, / picături de singe cuprinse de spirit ca un veșmînt fin acoperă oglinda, / strălucitoare și neagră.“ Spiritul, harul din acest singe feciorelnic în sensul în care el există numai cu sine într-o totală singurătate și separare de orice alteritate dialogală, o comunicare impusă de ființa scîndată, sfîșiată de neființă ca exponent și formă a neantului, absolutului ca triumf al artei și morții: al iubirii ca suferință pînă la jertfă și anulare de sine în expresia supremă a nimicului, a trecerii multiplului în unu și definirii acestuia prin altceva, adică prin nimic, prin neantul care îl înconjoară și îl reduce la propria sa esență; esența care nu se poate defini prin altceva decît în desfășurarea infinită a definiției pînă la disoluția ei totală în inexistență, adică pînă la definirea ființei prin neant: „textul roșu mistic emană raze toxice fără umbră sinucigașă / nu am expresie. goliță de fier nu mă hrănește decît / întunericul luminat de singe“. Nimicul mărginește ființa, vidul ocrotește plinul pînă îl umple cu esența sa, încît orice lucru, orice ființă și, de aici, orice cuvînt, își are umbra lui care-l definește, care-l exprimă, care este dovada lui că el există: o umbră sinucigașă a oricărui existent, ens. invadat de propria sa esență care-l devoră! Edenul exprimat prin cuvînt, acesta ca sinonim al Ființei, se ruinează prin cunoaștere, auto-cunoaștere, dispare sub efectul acestei cunoașteri ca la contactul cu un acid, o toxină cu perfida dialectică a lui „da“ și „nu“, efortul zadarnic de a depăși esențialul: nimic nu poate fi definit prin altceva; ființa este tautologică, sau în stilul apocaliptic, liniștit, nepăsător aproape, al bătrînului Gorgias: nu există nimic; chiar dacă ar exista, nu am putea cunoaște; chiar dacă am putea cunoaște, nu am putea exprima; o ușă se deschide, o ușă se închide; „coruri albe de călugări îmbătrîniți în mănăstiri solare / acoperă acum parcul care nu mai este un parc; el este / un tunel fără pereți, negru compact și dens ca un Cuvînt“. Parcul, acest poem al Angheliei Marinescu... Acest Cuvînt...

Dan Laurențiu

Democrația tristă

deși în plină campanie electorală, sau poate tocmai din această cauză!, perioadă îndeobște plină de efervescență și de consum de energii, această expresie auzită în piața plină de demonstrații m-a cutremurat! Cum aș zice, o democrație tristă, cenușie, o democrație a cazarmei, o democrație a supraviețuirii, asemănătoare cartofilor încolțiți? De unde această imagine de o expresivitate bacoviană care mă înspăimintă mai mult decât aceea a unei dictaturi fățișe, declarate? În cazul dictaturii măcar știu cu cine am de a face, măcar sînt obișnuit și știu la ce să mă aștept și, cel mai important lucru!, știu cum se luptă împotriva ei, cum se doboară! Dar o democrație tristă?! O neliniște, un frig, o spaimă indescriptibilă te cuprinde irepresibil și nu prea ai ce face — „lucrul” a fost denumit, „lucrul” există!

De fapt, de ce ne temem? Ne temem că revoluția a fost confiscată? Că N. Ceaușescu după ce a confiscat un partid a reușit să ducă cu el pe lumea cealaltă și revoluția? Dacă noi numim tot ce s-a petrecut în acele zile „revoluție” atunci s-ar putea să fie adevărat. Acea „revoluție” a fost confiscată, dar nu de Ceaușescu ci de ceaușisti, de ei care s-au mutat dintr-un birou în altul, dintr-un cabinet în altul ori nici măcar atât. De cei care acum procedează conform pompierilor și mecheri ce dau din cînd în cînd foc orașului, spre a fi nevoie de ei sau măcar pentru a nu se uita că și ei au un rost pe lume. De cei care s-au mutat „cu slujba” de pe scaun în fotoliu precum și de cei care cred că funcțiile nu sînt eligibile decât o singură dată, cînd au cîștigat ei. De cei care depun coroane de flori pentru a fi văzuți că le depun și de cei care confundă „idealul” cu „electoralul”. De cei care își scotocesc trecutul apropiat, foarte apropiat, pentru a găsi justificări pentru merite și recompense pe care deja le-au luat în patrimoniul personal. „Revoluția” cită a fost, s-a trezit proprietatea unora pentru a nu fi a tuturor. Dar ceea ce s-a petrecut în spre sfîrșitul lui Decembrie 1989 nu a fost o revoluție! A fost o revoltă populară, un gest disperat și eroic de a înlătura o dictatură ca formă de stat, de a anihila centrele sale de comandă, expresia ultimă și imediată, vizibilă a

concentrării puterii în mîna unui grup foarte restrîns de indivizi. Atît, o revoltă care a lovit în plin forma organizată a sistemului dictatorial. Dar, ca orice sistem primitiv de organizare dictatorială are multiple forme de re-organizare, orice părțică rămasă neatinsă fiind capabilă să se regenereze, să se alcătuiască asemeni întregului, un mecanism de clonare celulară pe care natura îl cunoaște și mai ales îl recunoaște ca eficient. Pentru a înlătura din organismul societății românești formele metastazice ale dictaturii este absolut necesară transformarea revoltei într-o veritabilă revoluție. Orice revoltă poate fi înăbușită, deturnată, manipulată. O revoluție adevărată este o expresie legică a istoriei, este un pas al istoriei însăși, un pas care nu poate fi alături de drum pentru că el chiar creează drumul.

Această revoluție românească a început printr-o spontană și disperată ridicare a maselor împotriva tiraniei dar ea trebuie să devină o revoluție civilizată și europeană, a unei Europe la pragul mileniului trei, prin conștientizare și raționalizare la nivelul fiecăruia dintre noi. Tributul de sînge plătit de poporul nostru în revolta din decembrie justifică această nouă dimensiune conștientă și rațională a profunde schimbări în care este angajată lumea românească.

În condițiile schimbării profunde în care ne-am angajat „confiscările” pomenite devin periferice, simple încercări de a profita de pe urma fragmentelor dictaturii rămase în lumea și în sufletul nostru. Oglinda vrăjită, ca în basmul lui Andersen, s-a spart, în schimb cioburile ei ne-au rănit pe fiecare în parte, în ochi, în inimă, în suflet, în gândire. Rănilile acestea, unele invizibile, produc suferință, suspiciune, dezamăgire, teamă și unora chiar spaimă. Mai ales în confruntarea cu imaginea viitorului imediat. Știm prea bine că dictatura era stăpînă absolută a mecanismului de făurire a imaginii despre realitate și mai ales despre viitor. Că dictatura era obsedată de ideea de a ne convinge că fără ea nu se poate, că ea este singura care... De ce n-ar fi înzestrate aceste cioburi ale totalitarismului, acești inși care se străduiesc să confişte tot și totul, cu aceleași daruri și aceleași dorințe? De ce să nu



fie și aceste mici părți asemeni întregului? Orice frîntură de oglindă se comportă ca o oglindă, este o oglindă, doar că nu poate cuprinde întregul, lumea întreagă decât micșorînd-o minimalizator. Totuși, este evident că oglinda s-a spart, vraja rea care ne-a paralizat atîtea decenii este ruptă, îndărăt nu ne mai putem întoarce. Vom face, trebuie să facem o democrație aici, în România! Întrebarea este — ce fel de democrație? Una în care fiecare dintre noi va lăcrima, va suferi de un rău ascuns, avînd în el înfipt ciobul minuscul al dictaturii sfîrșimate, o democrație tristă sau o altfel de democrație, adevărată, bazată pe încredere, înțelegere și pe un „contract social”

deplin respectat de toți și de toate instituțiile?

Atîta vreme cît vom rămîne în stadiul revoltei și apoi al reculului, firesc oricărei acțiuni energice și epuizante, vom purta în noi așchile tăioase ale oglinzii care ne-a paralizat atîta vreme. Ele trebuie găsite, extrase cu grijă dar fără îndurare, altfel ne vom obișnui cu ele și vom duce mai departe, prin timp, semințele răului. Cale de întoarcere nu mai există dar de ce să purcedem pe drumul democrației bolnave, suferinzi de tristețe din chiar primul pas?

Eugen Uricaru

minimax

Ghimpii trandafirului (1)

Cei din vechime știau ei bine ce fac dar noi, acum, nu mai putem accepta vechimea lor. Cîndva, alții ca și noi vor zice poate atunci că bine am făcut, dar vor face tot altfel.

(Cronicar anonim)

Întrebîndu-te de ce sau de unde pînă unde și-o fi găsit loc (chiar în mai multe variante) trandafirul în actuala heraldică politică românească desigur că un răspuns „natural” nu este exclus — doar cui nu-i plac trandafirii! — deși această floare se cultivă intens îndeosebi mai la sud de Dunăre. Pe de altă parte însă, adică dincolo de frumusețile naturale, inspirația alegerii* simbolului trimite gîndul la trandafirul ținut cu pumnul strîns, simbolul social-democrației, curent politic de primă mărime în Europa occidentală (dar nu numai) atît prin răspîndirea geografică dar și prin performanțele electorale ale partidelor afiliate Internaționalei Socialiste. O asemenea „decodificare” pare mult mai probabilă impunînd atenției o anumită opțiune politică strategică și, implicit, un anumit mod de a concepe democrația. Ușor de bănuît, această a doua variantă de interpretare este cea care le-a prilejuit și în jurul căreia se vor concentra considerațiile ce urmează.

Plecînd deci de la un particular, social-democrația, ne vom grăbi să ajungem la și să zăbovim asupra gene-

ralului său, democrația, care democrație, potrivit unui insistent repetat punct de vedere în publicistica actuală (și chiar de către „voci” la care nu te-ai fi așteptat...), n-a fost niciodată înțeleasă într-un singur fel; nici de către grecii de la care s-a moștenit mai mult cuvîntul decât modul concret de legitimizare și de funcționare a acestui tip de putere, nici mai tîrziu cînd a reapărut ca democrație așa-zis burgheză și nici acum în societăți ce, pe bună dreptate, pot fi socotite democratice. Afirmății de genul „democrația este numai una singură”, întărite sau nu cu sublinierea „cea adevărată” și eventual completate redundanță cu o referire la definiția etimologică ar putea la urma urmelor să fie lăsate în pace ca naiv-benigne cum de multe ori poate că și sînt într-o vreme cînd, după evidentă și violentă depreciere a cuvîntului se încearcă recuperarea-l, iar folosirea lui repetată, cumva totemică, exprimă aspirația spre un ideal ce ne-ar putea feri miraculos și definitiv de nenorociri ca cele prin care am trecut (sigur, ar trebui poate să ne gîndim și la altele pentru că imaginația întru rău n-are limite). Atunci însă cînd o asemenea idee (a unicității democrației) este susținută explicit sau sugerată de cei ce pînă nu de mult argumentau cit de cit teoretic diferența dintre „democrația socialistă” și „cea burgheză” făcînd bineînțeles apologia primeia în varianta alta, atunci lucrurile se complică, atun-

ci, cum se zice, ceva nu e-n regulă, or, chiar mai grav, e într-o regulă ascunsă și dușmănoasă în raport cu însuși idealul pentru care aparent pledează. Asta cu atît mai mult cu cît se știe bine doar cită și ce fel de pregătire sociologică, politică și economică au o mare parte din cei ce „ascultă” numai dar acum sînt chemați și să-și exprime alegerea pentru un anumit mod de concepere a viitorului țării ceea ce, totdeodată va legitima puterea politică a unei anumite „echipe” de conducători.

În fapt, chiar și o succintă trecere în revistă a diferitelor momente istorice și/sau a diferitelor regimuri politice democratice (sau auto-inlăturate astfel) existente într-un anumit timp și/sau loc, evidențiază existența și chiar confruntarea mai multor teorii ale (asupra) democrației, dincolo de aspectele formale („mecanisme” politice, norme juridice, instituții) rămînd mereu deschisă și dezvoltîndu-se dezbaterile cu privire la „marile probleme” astfel ca: problema autorității și a libertății, problema raportului egalitate-justiție, problema naturii și a finalităților acțiunii politice, problema legitimității puterii politice, ș.a. Riscul de a greși afirmînd că nu există o democrație optimă (sau autentică cum pretindeau și probabil că mai pretind comuniștii încă) este minim, în schimb, riscul de a idealiza o anumită formă sau variantă de democrație particularizată într-un anumit regim politic, desconsiderînd sau minimalizînd aspectele contradictorii și compromisorile dintre ele ce mereu trebuie să le împace, un asemenea risc și-a dovedit din plin de-a lungul și de-a latul istoriei consecințele nefaste. Se impune în acest sens analiza diferitelor teorii sau puncte de vedere avînd mereu treaz în minte că, după Declarația de la 1789, revoluția franceză a ajuns (în 4 ani!) la Teroarea din 1793—1794 că operele lui Marx și Engels (fără a mai vorbi de Lenin!) au permis sau chiar au indus „prelucrări”

teoretice justificînd Gulag-ul și „ctitoriile” a tot soiul de Mari Cîrmaei, deci ținînd cont că în însuși idealul democratic „pîdesc” germeii a diferite evoluții totalitariste (iar cele de pînă acum nu exclud inovații viitoare) faptul datorîndu-se — ceea ce tocmai evidențiază analiza teoretică a democrației și re-considerarea critică retrospectivă a diferitelor variante — nu subiectivității, „geniului” diferitelor „mari personalități istorice” (inventivitatea personală nefiind nici ea de neglijat) ci ținînd de contradicții esențiale ale socialului, astfel ca aceea dintre libertate și justiție, dintre stabilitate și creativitate, dintre unitatea și diviziunea socială.

De altfel, funcția evaluativă a cuvîntului, a „democrației”, a fost la începuturi ambivalentă (pozitivă și negativă) ceea ce uită îndeosebi susținătorii „democrației unice și adevărate”, cel mai adesea ei folosind ca exemplu ideal democrația ateniană deși, în mod concret, experiența grecească a fost singulară dovedindu-se ulterior inoperantă ca model de organizare politică. Iar dacă totuși regimul politic atenian din secolul lui Pericle trebuie luat în considerare este tocmai pentru că încă de atunci democrația presupunea alegerea între: un sistem de reglementare a conflictelor sociale pe baza principiului majorității sau un sistem consensual potrivit căruia fiecare își convertea interesele particulare unui interes comun, unitatea obținînduse datorită unanimității.

* Să-și fi adus contribuția în alegere și precizările lui Nostradamus care atribuie „trandafirului” victoria în aceste vremuri de cumpănă?!

Șerban Lanesu

A scrie / a ilustra

Imposibilitatea, în principiu, de a ilustra o ficțiune literară nu trebuie fără-ndoială să dezarmeze nici teoria și nici, mai ales, pe artistul plastic. „In realitate, atenționa Abraham M. Moles, nu există o doctrină clară în privința ilustrației unei opere literare”, or, faptul acesta se datorează naturii diferite a semnelor (lingvistic într-un caz, iconic în celălalt), percepției lor deosebite în timp (explicată de către Dion Chrysostom — J. Baptiste du Bos-Lessing) și neputinței, în consecință, a situării ambelor tipuri de semne concomitent în prim-planul receptării. Că „gândirea vizuală precede gândirea literară” (Abraham M. Moles) e dovedit de faptul că, foilețind o carte ilustrată, parcurgem drumul de la imagine la text și nu invers, scriitorul fiind anexat într-un fel de către plastician iar lectura lor pornește de la premise diferite. Astfel, într-un text de poezie sau de proză sintem sensibili la semnele scrise, deci la reprezentarea în abstracto, ilustrația ne vorbește de la început prin forme. Pe de altă parte, așa-numita „imagine mentală creată prin scris” (A. Moles), mai bine fixată este în același timp și mai coercitivă — în cazul prozei de pildă — pentru artistul care se încumetă s-o recreeze în plastică, acesta încercând să echilibreze orgoliul breslei sale cu umilința cititorului. Proza realist critică, eminentamente referențială interzice aproape avântul desenatorului. Un Rebreanu de exemplu a fost rareori ilustrat notabil, de asemenea Balzac sau Tolstoi. Întâlnirile faște dintre imaginarul literar și cel iconic sînt rarissime, mai mult accidentale: parcurgem *Infernul* dantesc acompaniați de comentariile picturale ale lui Bosch, celebrele personaje ale lui Cervantes își găsesc proiecția firească în Gustave Doré ș.a. E tot atât de adevărat însă că întîlnirile acestea, grație tematicii comune sau atmosferei asemănătoare au, de fapt, existență paralelă. Doré își este suficient sieși, Balzac la fel în cadrul artei practicate. Tot atât de rare sînt cazurile de „artă totală”, cînd

scriitorul își ilustrează textul propriu și invers. Roman Jakobson consacră în acest sens o aplicată cercetare poetilor-pictori Blake, Rousseau Vameșul și Paul Klee, demonstrînd congruența metodelor și a tehnicilor specifice artelor cuvîntului și culorii. Dincolo însă de atari incidente dialogul dintre cele două tipuri de sensibilitate are loc, de obicei, între două extreme decelabile în orice epocă. Aș nota, în primul rînd, ilustrația din manualul școlar, unde postulatul deplinei adecvări semantice aproape că înlătură, din păcate, valoarea estetică a reprezentărilor. La celălalt pol se situează libertatea absolută a plasticianului în raport cu opera



Mircea Muthu

povestea vorbei

Retorică

Încă un adevăr teoretic, știut din cărți, se confirmă în mai complexa realitate a comunicării actuale: eficiența și perenitatea retoricii. De reticența față de conotațiile peiorative ale termenului mulți se vor fi eliberat urmărind analizele moderne ale fenomenului (între care, la noi, excelenta carte a lui Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica*, 1973). Dovada clară a viabilității domeniului începe însă abia acum să fie furnizată — cu altă amploare decît a ilustrațiilor didactice sau judiciare, la care s-a restrîns probabil experiența celor mai mulți dintre noi, — de discursul politic. În acest moment de reintîlnire cu retorica, intrată în acțiune asupra publicului larg, regăsindu-și funcțiile persuasive, tinde, cred, să se constituie un model discursiv de succes, ale cărui trăsături nu sînt neapărat cele cărora cercetările clasice le-au acordat cea mai mare importanță; un model acceptat și susținut mai ales prin valoarea lui de diferențiere, de opoziție netă față de anti-discursul anti-retoric care i-a ținut locul atîta vreme. În ceea ce ține strict de structura intelectuală a discursului, abstracție făcînd deci de actio, de dicție, gest și orice altă formă de influențare irațională, firele tradiției sînt reînnoate în mod firesc. Mai importante decît oricare altele par totuși să fie acele trăsături care marchează o puternică personalizare a discursului, individualizîndu-l pe orator. Abuzul de

structuri impersonale a făcut să crească enorm autoritatea modelului în care este asumată o poziție clară, în care vorbitorul spune eu, își descrie evoluții și procese interioare, oferînd, de fapt, fiecărui inerlocutor din masa auditoare, modelul individualizării. Parantezele, digresiunile controlate țin de o convenție, de ficțiunea vorbitorului care se comportă ca și cînd ar fi singur sau partener într-o conversație amicală.

Discursul autoritar pe care l-am cunoscut bine se plasa într-un sistem foarte general de coordonate și mărci temporale, în care momentele, nediferențiate, se topeau lingvistic într-un prezent și un viitor uniform. Forme

literară: balzacia *Capodoperă* necunoscută este editată frecvent împreună cu ilustrația lui Picasso ce nuse referă, decît cel mult aluziv, la problematica din nuvelă. Dacă proza își mai exercită totuși influența limitativă asupra graficianului/pictorului poezia încurajează — tocmai prin natura sa de limbaj autotelic — inventivitatea plastică, fundamentată pe relația infinită dintre linie, punct și culoare. Între cei doi poli enunțați înregistrăm și fericite soluții sub raportul convergențelor dintre imagine și cuvînt. În poezia *haiku*, specie lirică japoneză, pledoaria pentru esența concretă a clipei se prelungește în instantaneitatea desenului în tuș ori peniță. Emil Chendea acum cîțiva ani (în *Din lirica japoneză*, apărută la Univers) și, mai recent, Ion Codrescu în *Interferențe lirice* (Dacia, 1989) probaseră adecvarea sensibilității plastice românești la sonorile de *tanka* sau *haiku*. Linia gracială, desenul transparent și versul asimetric, fascinant el însuși prin „potențialul de picturalitate” al ideogramei rețin, așa cum spuneam, clipa împreună cu palpitul său de viață. „Limba scrisă, făcută pentru vîz” (D. Elisseeff) a ideogramei concentrase, comprimase în mentalul extrem-oriental noțiunile cu reprezentarea.

În timpul lecturii obișnuite însă contradicția născută între imaginea grafică, oferită de către plastician și aceea inventată de către cititor „lucreează” de obicei în favoarea cărții de proză sau de versuri. Aceasta „are o funcție de visare, ea nu trebuie să se sustragă acestei funcțiuni”, conchide același Moles și asta, paradoxal, într-o contemporană și simptomatice civilizatie a imaginii. Probabil că datorită noului context tipografic, substituindu-l pe grafician, îl continuă de fapt „în cadrul unei compoziții libere în care litera este ea însăși o ilustrație”. Cartea își creează, oarecum din propria substanță, „funcția de visare”, în vreme ce se apropie și de pragul, atât de dorit, al receptării sale concomitente — ca operă literară și în egală măsură plastică, așa cum procedase și medievul în fața unor manuscrise și incunabule. Cărțile re-devin acum veritabile sinteze, ele solicită ochiul exterior și pe cel dinăuntru într-un dialog perpetuu dintre text și ilustrație. Un exemplu antologic rămîne de pildă *Poezia trubadurilor provenșali, italieni, portughezi, a truverilor și minnesangerilor*, tradusă exemplar de către Teodor Boșca și scoasă la Editura Dacia în 1980. Prelungirea caracterelor în ilustratiile imprimate pe aceeași pagină, cernelurile diferite amintind de incunabule medievale și, nu în ultimul rînd, rafinamentul așezării în pagină, propice unei lecturi „tabulare” (în sens de: spațiale), sînt desigur semnificative. Graficianul Emil Chendea se transformă aici în coautorul de facto al acestei antologii lirice. În același an tot Dacia tipărește un alt volum memorabil, *Odyseas Elytis. Iar ca sentiment un cristal*, în care structurile lirice — așezate în pagină auster — sînt acompaniate de colaje color și de vignetele poetului. Tensiunea dintre lirica abstractă și clișeu fotografic viu colorat se reiterează în alternanță negru/alb din vignetele ce închipuie ideograme personale. În *Postfață* Iordan Chimet asocia construcția din cuvinte și culori: „colibă sau palat, piramidă nocturnă, labirint ca rebus al Lumii sau, uneori, posibilă alegorie a Spiritului, în fine simplul cerc vrăjit într-o poiană fără nume... fiecare este, asemenea cărții, un spațiu sacru, abstras mediului înconjurător, exprimînd nevoia de durată a făpturii umane ca și a viselor sale. Va face desigur parte din Lume, dar nu se va pierde în ea”. Imaginea plastică și cea literară concurează la înălțarea și definitivarea Cărții — acest adăpost pentru fiecare dintre noi, „cu pereții transparenți și avînd cerul drept acoperiș”.

verbale de perfect compus, ca „a desfășurat”, „s-au realizat”, „a continuat să se dezvolte” refuză, temporal și aspectual, determinarea precisă, individualizarea, — plasarea lor pe o scară evolutivă („în primii doi ani”, „în anul...”) rămînînd perfect artificială. Cu atît mai puternic va fi, prin contrast, rolul narativizării în tipul de discurs veritabil. O narativizare aparent accidentală, intervenind în exordiu, în exemple și digresiuni; esențială totuși, prin dimensiunea pe care o reintroduce: timpul subiectiv, corelat cu persoana I singular. Apariția imperfectului și a mai mult ca perfectului („spuneam”, „zisesem”) alături de perfectul compus dominant sînt indicii ai situației de comunicare, ai planului de referință; de altfel, subiectul însuși al micro-narațiunilor e foarte adesea o situație de comunicare.

Dramatizarea e o caracteristică a aceluiasi proces de regăsire a adevăratelor valori ale retoricii prin intermediul individualului. Modelul deliberării interioare este proiectat în exterior cu ajutorul unor interlocutori prezumtivi, prin figuri oratorice cu un conținut argumentativ real: corecția (în care, după definiția lui D. Gusti, din *Retorică*

română pentru tinerime, Iași, 1952, „o idee exprimată se modifică sau se explică sau se lasă de tot puînd în locul pe alta, care se socotește a fi mai înțeleasă și mai puternică”), concesiia („figura prin care oratorul citeodată îngăduie sau cel puțin se pare a îngădui potrivnicului său, sau și lui însuși, ceva contrariu, pentru ca mai apoi să poată cu putere de a-l înculpa sau de a se întări el în zisele sale”, id. ib.), prolepsa (anticiparea obiectivelor adversarului) etc.

Tiparele rigide ale unor „cuvîntări” care trebuiau să atingă obligatoriu și în ordinea stabilită citeva teme — pentru a încheia invariabil discursul autorității cu organizarea, ideologia și apoi politica externă, sau pentru a respecta, în „luări de cuvînt”, succesiunea omagiu — adeziune — raport — angajament — constituie fundalul pe care se proiectează acum orice discurs mai mult sau mai puțin politic, stîrînd idiosincrazii în caz de suprapunere și simpatii prin distanțare. Variația, elementele de surpriză devin astfel, mai mult decît oricînd, valori retorice (pîndite, desigur, de risul pulverizării oricărei structuri, dar puînd să-l evite printr-o articulare discretă a logicii interioare). Treccrea de la excursul narativ la enunțarea unei chestiuni teoretice generale, la o polemică, apoi la un tablou de perspectivă, din nou la o micro-narațiune convergînd către o stare afectivă sau către un principiu general sînt de fapt garanții, în planul discursului, ale libertății enunțate dar și asumate. Justificarea ei deplină stă însă în existența unei structuri de adîncime argumentative pe care formele multiple le maschează fără a le dezorganiza.

Nimic deosebit nici în utilizarea vechilor „figuri”, a strategiilor mereu actuale; repetiția, paralelismul sintactic, gradația, crearea de așteptări rezolvate în final (suspensiunea) pot fi și simple ornamente, dar își regăsesc ușor rostul retoric în crearea unei veritabile tensiuni intelectuale. Mobilitatea retoricii nu se confundă cu structurile înghețate ale retorismului.

Rodica Zafiu

Cazul Stere

Într-un volum masiv de aproape 600 de pagini, Z. Ornea publică la Cartea Românească prima parte din **Viața lui C. Stere**. Iar viața lui Stere e un „roman al romanelor românești”. Așa a numit-o la un moment dat Petre Pandrea. Nu e totuși o apariție neașteptată. Z. Ornea a anunțat de mult că lucrează la acest proiect iar în ultimii ani, interesul pentru cel mai nedreptățit dintre scriitorii noștri a crescut simțitor. Virginia Musat i-a studiat, în 1978, literatura și cu aproximativ un an în urmă Ioan Căpreanu a publicat la Junimea o primă încercare de biografie, intitulată **Eseul unei restituirii**. Față de acești doi autori, Z. Ornea are un mare avantaj. A examinat în detaliu **Sămănătorismul și Poporanismul**, s-a ocupat apoi de faza finală a doctrinei lui Stere, publicând în 1969 **Tărănismul**, în sfârșit, i-a editat o parte din publicistica de până la 1914, într-un volum de **Scrieri**, în 1979. Mai mult, și-a făcut mâna cu două monografii impozante, **Viața lui C. Dobroscu-Gherea** (1982) și **Viața lui T. V. Maiorescu** (1986, 1987). Dar dacă în cazul lui Maiorescu, Z. Ornea a beneficiat de o documentație care s-a îmbogățit foarte mult în ultimii 25 de ani (Maiorescu este poezia scriitorului român despre care știm cele mai multe lucruri), în cazul lui Stere situația este cu totul alta. Pentru că ne aflăm în fața unui autor cu aproape toată arhiva personală pierdută. Și, cum bine se știe, acolo unde nu avem documente, se instalează legenda. În cazul lui Stere, legenda începe chiar de aici, de la arhiva personală. După L. Kalustian, această arhivă ar fi fost arsă în 1945, de o echipă de soldați sovietici, în curtea conacului din Bucov (Prahova). După Mircea Ionescu-Quintus (nepotul Anei Stere), soția scriitorului, ar fi incendiat arhiva unui gazetar, iar acesta ar fi distins-o sau risipit-o de frică, prin anul '50.

Care e totuși baza documentară a cărții lui Z. Ornea? Nu chiar atât de subțire pe cât s-ar crede. Există numeroase amintiri (de la acelea aparținând Elenei Stere-Beldie, fiica scriitorului, până la amintirile lui M. Sevastos despre **Viața românească**), apoi un număr de scrisori și de documente de arhivă sau din presa timpului, ba chiar unele mărturii ale lui Stere însuși. Între ele, cele opt volume ale romanului **În preajma revoluției**, „o memorialistică abia deghizată”, în care Stere poate fi recunoscut în pielea lui Van'a Răutu. Rămâne o dificultate. Ce e mai mult dintre informațiile existente se referă la omul public și ignoră viața particulară.

„de interior și de zbucium sufletească”. Într-un fel, aceasta e chiar șansa biografului și în această direcție trebuie căutată miza cărții sale. Chiar dacă anumite episoade ne sînt oferite „sub strictul beneficiu de inventar”, ele intră într-o ipoteză de lucru și urmăresc să ne ofere în cele din urmă „formula sufletească” a omului.

Cum arată, deci, biografia lui C. Stere?

S-a născut la 16 noiembrie 1865, în Horodiștea (Basarabia), nu departe de fief-ul familiei, Cerepcău, unde tatăl (Gheorghe sau Iorgu sau Egor) posedă domenii extrem de întinse. N-a fost dorit, așa încît primul inamic al copilului a devenit chiar mama (Pulcheria), la care însă Cotic/Costea Stere se uita „ca un lup”. Poate că momentul acesta, spune Z. Ornea, pornind de la Freud, explică întreaga viață a omului. A fost o traumă care a provocat un mare complex: complexul „de urgisit și osîndit, de om ce se considera pururea nedorit, complex care l-a apăsât din copilărie și pînă la sfîrșitul vieții.” Copilul nedorit a fost parcă predestinat să se rupă de mediul inițial și să se întezeze într-o altă lume, care s-a întîmplat să fie cea țărănească. A urmat adolescența, echivalentă cu un sir de revolte mai mici sau mai mari. Întîi împotriva unui profesor stupid, la Chișinău, apoi împotriva autocrației țariste, căci între 1879 și 1882 Stere organizează activitatea unei celule narodnice și se impune repede ca un adevărat lider pentru zona aceasta a Imperiului. Va fi urmărit de Ohrana și arestat la 18 ani, pentru că a înlesnit trecerea unor cărți interzise peste graniță. Urmează o perioadă absolut uluitoare, cu întîmplări pe care ne-am obișnuit să le întîlnim numai în romanele rusești. După aproape doi ani de detenție se căsătorește cu Maria Grosu, într-o celulă de închisoare din Odessa. De aici e deportat în Siberia, unde va rămîne timp de aproximativ opt ani. În 1886, la Kurgan, i se naște primul copil, Roman. Tot aici învață să practice fierăria, după sistemul narodnicilor, care urmăreau să-și plătească, în forme cît mai concrete, datoria față de popor. În Siberia este mutat dintr-o parte într-alta, trece prin aventuri palpitante (la un moment dat se luptă cu un jandarm, ca să salveze o fată), se întîlnește cu Pilsudski, viitorul conducător al Poloniei, cunoaște mizeria, frigul (la Iamalsk sînt minus 59 de grade) și ajuns la capătul răbdărilor vrea să se sinucidă, dar frîngîria cu care s-a spînzurat se rupe. Citește enorm (mai ales pe neokantieni), renunță la socialism și la marxism și ia



hotărîrea să se stabilească în România. O va face în 1892 cînd, cu pașaport în regulă, trece granița Imperiului pe la Ungheni și se fixează la Iași. Aici „siberianul” devine imediat idolul tinerimii intelectuale de stînga și, după ce se înscrie la Facultatea de Drept, înființează societatea studentescă **Datoria**, în care vor activa mai toți viitorii săi colaboratori de la **Viața românească**. Din acest moment începe să prindă contur doctrina **poporanistă** a lui Stere, care va fi difuzată mai întîi în **Evenimentul și Evenimentul literar**. În 1895 obține cetățenia română, iar în iunie 1897 își ia licența în drept cu o teză despre „Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept”, primind cea mai mare notă posibilă, 50. După episodul celebru al dizolvării P.S.D.M.P., în 1899, trece, cu alți „tineri generoși”, la liberali. De fapt, nu fusese înscris în partidul socialistilor, dar a fost întotdeauna considerat de aceștia ca un adevărat lider al lor. În Partidul Național Liberal parcurge o perioadă de „noviciat parlamentar”, ca susținător al grupării lui Ionel Brătianu, împotriva vechiului conducător al partidului, Dimitrie Sturdza. În 1905, în timpul agitațiilor din Rusia, pleacă la Chișinău „spre a revoluționa Basarabia”, cum notează Maiorescu în **Jurnalul** său. Cu acest prilej a organizat transportul unor cărți românești și s-a străduit să editeze o gazetă, în c'andestinitate. E din nou urmărit de Ohrana și amenințat cu arestarea. De aceea comunică prin scrisori cifrate cu Barbu Catargiu, omul lui de legătură pe lângă guvernul conservator care-i finanța activitatea. Întors la Iași scoate cu Ibrăileanu, în 1906, **Viața românească**, un adevărat moment de triumf. Într-adevăr, revista ieșeană se impune de la început și ajunge în cîțiva ani la un tiraj de 3.200-3.400 de exemplare. Cu veniturile obținute prin vânzare și din reclamă se puteau oferi scriitorilor onorarii substanțiale, ceea ce iarăși depășea orice

așteptări. În 1907 Sadoveanu primea 400 de lei pentru un roman, Goga, 150 pentru o poezie, iar în 1909 Caragiale încasa pentru **Kir lanulea** suma impresionantă de 1.000 de lei. În familie, omul pare un musafir în propria lui casă. Îi sperie pe copii ridicînd vocea (o nepoată paralizează de frică), nu știe în ce clasă sînt propriile sale odrasle, cu soția întreține o legătură stranie, căci se pare că n-a iubit-o niciodată. Între cele câteva mici pasiuni pe care le are se numără astronomia (și-a instalat o lunetă, într-un mic observator), florile, cîinii și mai ales celebrele excursii pe munte, cu tovarășii de la **Viața românească**. În 1907, după ce liberalii vin la putere, Stere e numit de Ionel Brătianu (ministru de Interne) prefect al Iașilor, cu misiunea de a-i potoli pe răzvrățiți. Prefectul pacificator îi convinge pe proprietarii de pămînturi și pe arendași să accepte învoielile agricole mai omenoase și pe țărani să renunțe la violență. Rezultatul? „În județul Iași nu s-a înregistrat nici o vărsare de sînge”. Culmea este că după potolirea răscoalilor (cu un bilanț catastrofal în Muntenia și în Oltenia), conservatorii îi reproșează că a încălcat Constituția, iar liberalii că s-a comportat ca un socialist. Și, bineînțeles, socialistii îi vor reproșa mai tîrziu că a trădat socialismul. În 1907 și 1908, într-un moment în care miscarea socialistă din România eînvie după eșecul din 1899, Stere publică în **Viața românească** studiul său cel mai important, „Social-democrație sau poporanism”. O piesă de rezistență în sociologia politică românească, cum spune Z. Ornea, pentru că ni se propune un model socio-economic particular: ocolirea socialismului prin crearea adevăratei mici agriculturi, cu o țărănie mai stăpînă pe pămîntul pe care îl muncește. Peste un deceniu, Stere va ținea chestiunea în termeni noi, denumind poporanismul **țărănism**. Deocamdată se zbate să-și susțină teoria în cadrul partidului liberal, cu ațit mai mult cu cît din 1908 devine președintele organizației din Iași. Radicalismul său pe de o parte, faptul că Ionel Brătianu e numit șef al partidului, pe de alta, îi creează lui Stere dificultăți tot mai mari. Devenise monștrul și situația aceasta se pare că i-a îngrozit pe conservatori. Ca atare va fi atacat în presă pentru un proces mai vechi, si-canat, și în loc să privească lucrurile cu seninătate, încearcă să se explice sau și mai rău, își provoacă adversarii la duel. Sînt vreo patru-cinci dușuri numai în acest volum. Totuși, pînă la începutul primului război mondial, Stere mai cunoaște un moment de satisfacție. E numit în 1913 rector al Universității din Iași și obține în această calitate un credit de 1.200.000 de lei pentru a înzestra laboratoarele și biblioteca.

Ce frapează în această viață cu totul iesită din comun e linia vrăjmășiei și a neanșei. Nașterea nedorită, arestarea într-un moment în care tatăl îi pregătise fuga peste Prut, în Elveția, căsătoria c'udată, exilul siberian, durmănia feroce din țară. Aș spune că ultima ne-

Florin Manolescu

Continuare în pag. a 6-a

promoția reformată

Visez, deci exist

— fragmente despre Dimov —

● În poezia lui Leonid Dimov Hypnos o ispitește pe Gea, cu ajutorul lui Nyx care îi era mamă și a lui Hermes, cel cu ciudata liră, care nu-i era nimic. Altfel zis visul și veghea, iluzia și realitatea fac schimb de aparținere sub patronajul baroc al cuvîntului. Poetul ne introduce într-un labirint de ficțiuni lirice, deșiră firul vreunei povești autarhice cu întîmplări care trec din convențiile unei logici în convențiile alteia și nu-și propune alt scop decît să ne procure emoția descoperirii în miraj a unei ordini mai puțin dezordonate decît aceea din real. Războiul celor două logici dă poeziei acestui poet echilibrul rar al ambiguității și creează acea atmosferă fascinantă prezentă în majoritatea poemelor, indiferent de spațiul și timpul pe seama cărora este pusă ficțiunea lirică. Pentru că, adesea, întîmplările transcrise liric sînt sugerate poetului de cea mai evidentă realitate, după cum, altele, aparțin în întregime iluziei. Se înțelege, episodul epic e doar un pretext manevrat abil spre a sugera întotdeauna dincolo de el o atmosferă fizică, o stare psihologică, un aer special, toate succedanele ale conflictului logic. Logica visului și logica realului interferează ca la romanticii clasicizanți pentru a pro-

duce impresia de profunzime la un centimetru de suprafața versului; în acest sens lirica lui Dimov e un exemplu fericit în sprijinul definiției călinesciene a poeziei. În schimb, întepătrunderea actelor realului cu potențialele visului dă poeziei un aer de vrajă ce stă mereu să se desfacă și mereu se reînnoiește. Leonid Dimov vede somnul ca o tehnică specială a inefabilului.

Foarte departe de incoerența dicteului automat și a visului suprarealist poezia lui tinde, din contra, să organizeze viziunile subconștientului la concurență cu lumea fenomenală și cu geometria aparent precisă a conștientului.

● Un poem cu subiect conturat pînă la cel din urmă amănunt, de parcă ar fi fost scris din amintirea unei lecturi de proză: **Povestea acarului și a miraculoasei călătore**. La nivelul epicului, totul este clar și cursiv amintind pe alocuri de nuvela ceferistă cu obsesii a lui Gib Mihăescu, **Semnele lui Dănuț**: un cantonier se melancolizează și face o înviore de amintiri cîntîndu-și la violoncel, între două trenuri, un cîntec ciudat, care îi oferea uitarea (de sine) și aducerea-aminte (de sine, însă în alte ipostaze). Furat de peisaj, acarul se mută (fără violoncel) în spațiul oni-

ric, unde ce i se întîmplă?! Apare de neunde un vagon, cenușiu, lat, neobișnuit, viu, în care, pe bancheta celui de al șaptelea cupeu de clasa întâi, se odihnește, alături de un coș cu scrumbii și franzele, cea mai străvezie, fragilă, nevisată femeie în rochie azurie, ciorapi de mătase cu jartea, prea scurtă cîmășă cu negru tiv. Numai că, în chip bizar, ceea ce se vede de afară, dinăuntru e Nimic. După câteva ture charlotesti de jos, sus și înapoi, timp în care i se revetă contradicția de mare ceartă între Tot și Nimic, acarul cuprins de o înțeleaptă demență revine în cabina profesională și, printr-o spasmodică apăsare a unei țije ruginite de nefolosință sau, poate, arhaicitate, urnește vagonul din loc, pînă ce acesta se subtilizează în cercul tamponelor de la capătul liniei moarte. Chiar atunci își anunță trecerea prin acele locuri un expres prelung și cadaveric care-l scoală pe bietul acar, neintroducîndu-l în automatismul calm și precis al vieții sale treze. Acesta este subiectul. Poetul îl tratează ironic, însă ironia se implică în lirism, crește o dată cu el, ajungînd uneori la ascuțimea satirei. Dar o satiră lirică. În fond, pare să spună el, mișcarea în real e supusă automatismelor ca și cea din vis. Ațita doar că în real nu se bagă de seamă din pricina generalizării în infinite ipostaze și a compenșării ei prin alternarea repausului, imobilității. În vis, însă, mișcarea este totul și sînt mult mai acute cazurile ei particulare. De aici, din această nepotrivire de caracter vine ilaritatea pe care ne-o lasă transferul visului în real prin povestirea (amintire) și comparare. Realul și visul apar ca două distincte situații ale existenței. Cvasi-autonome, își găsesc punctul comun în su-

premația mișcării, dar cad în antagonie cînd e vorba de semnificațiile ei. Visul alege mișcarea, una anume, o abstractizează pînă la simbol, în vreme ce realul e determinat, e ales de mișcare. Ironia lui Leonid Dimov atinge deopotrivă ambele stări existențiale. Personajul care le trăiește, acarul, e văzut cu condescendență și simpatie, iar satira care apare undeva, la limita umbroasă și fără memorie a trezirii, strivind esența automată a realului, dispăre pînă la urmă retrasă în spațiul ironiei sentimentale, aproape pure. Ațit mai rămîne: „Cuprins de-o fericire fără seamă / flutără ușor un cîntec de leagăn”. Dar poema are și un Epilog, într-adevăr uimitor: ironia e abandonată, mai mult prin agravarea simbolisticii decît prin intonație iar în locul ei intră autoritar și limpede ideea unei posibilități de necrezut. Visul devine existență aparentă, trăită și urmărită cu ardoare. Rațiunea de a fi a cantonierului e acum „să cerceteze cît mai departe / capetele liniilor moarte”, cu amintirea visului („vagonul neașteptat, duruind încet”) născut și ordonat în cerebral („pe după circumvoluții, pe marile scizuri”). Visul e reabilitat într-un totul: ca mișcare coerentă, desigur. O etică a solitarismului edenic: „prevestit de mesaje din singurătate”. Visez, deci exist. Asta ar fi morala. Poezia e a unui oniric ironic.

Laurențiu Ulici

constantin abăluță

ACELEAȘI NISIPURI

In noaptea asta m-a trezit
vibrația sirmei întinse care trece peste continente
știam că sint singur în odaie și tot ce se poate auzi
e clar ca o durere și nu m-am clintit de frică
să nu tulbur așezarea acestei nopți printre zile și nopți
neliniștea cu care nu mă clinteam era ca o
destăinuire
involuntară a copilului din mine căci deși gindeam
să nu mă mișc pereții odăii tremurau ca niște file
iar sensurile veneau de departe să se muleze pe trupul
meu neclintit

3

Un dialog inopinat între cele două invizibilități
ale aerului (cea de zi și cea de noapte)
pixul meu apropiindu-se tot mai mult de foaia de
hartie

dar nereușind s-o atingă niciodată
pentru că obișnuința solitudinii e o luptă infinită
desvelind spațiile dintre lucruri și cuvinte dintre ființe
și imagini
acolo unde privirea se privește pe sine
cu insistența ubicuă a florii cu petale în mai multe
culori

4

In mintea mea o urmă a tuturor lucrurilor nentimplite
mă roade așa cum cureaua ceasului de mină
citeodată darul și libertatea de-a mă mișca mă sperie
în riu fețele trecătorilor fără limită se-ntunecă
degradeurile corespunzând nevoii reale de-a nu mă
opri niciodată

5

Cind te uiți în afară geamul ferestrei
e plin de petele lucrurilor din afară
uneori petele sint luminoase alteori sint murdare
O, geam al ferestrei, lume aparte
în care tristețile și elanurile mele se-implinesc
nestinjenit
pentru că nu ești decit o alternativă împăcată a
realului

lucrurile dinlăuntru influențându-ți viziunea
cu aerul lor calm și așezat

6

Copilul în parc în fervoarea verdelui
aleargă se-oprește brusc holbindu-se în jur
se strigă pe sine însuși cu mai multe nume
și-și răspunde Da... Nu... Lasă-mă-n pace...
Libertatea de-a fi nimeni de-a fi toți laolaltă
ca verdele trecut prin soare prin apă prin vînt
ca acest verde care vine să mi se sfîrșească sub tălpi
umplindu-le de-o presimțire dureroasă

7

In fond n-am destulă imaginație pentru lumea dinafară
eu care o secundă pot fi tot ceea ce vreau :
vulcan a cărui substanță internă e flacăra irațională



Constantin Abăluță

rezumînd în pilpiiri creșterea și decăderea ființelor și
lumilor
dar care nu erupe niciodată decit un fum sălcu o
spumă tristă
pe măsura celor ce își fac dintr-o anume clipă
dintr-un singe anume
pavază și blazon nesăbuiță și miracol

8

Nimeni nu știe ce-și șoptesc între ele
formele succesive ale unui nor
umbrele lor ce trece grăbite de pe zid pe geam
apoi pe fața omului ce abia s-a născut
intimități ale naturii grăbind indivizibilul dezastru
vîntul impersonal mișcîndu-ți mina dreaptă
vei mai avea timp oare să fii zărit de semeni să
ascunzi

9

Stau noaptea și ascult cum crapă încet continentele
desprinderile viitoare îmi iluminează o clipă
ferestrele
dar noaptea nu va fi străpunsă așa ușor căci țărnițele
ce se pregătesc dospesc mai întii în văzduhul planetei
frământate de-ntîlnirile cu alte corpuri cerești ce-și
inscriu trecerea

nepăsătoare de consecințe ca zeii care-și duc iubirile
pe căi deschise chiar dacă-s ilicite căci pentru
simfuriile lor
deosebirile sint doar alte asemănări mai subtile și mai
libere

10

Conglomerat în care ziua mea de naștere se va
pierde :
clipa ce-a solicitat organic două ființe dispore
ca reflexele nesfîrșite dintre două oglinzi
și voi uita că trăiesc
că privesc copacul cu frunze ca un om cu singe
că încerc dragostea și ura
pe pietrele ce n-au decit rotunjime

11

Îmi tăiam unghiile în fiecare vineri
ca să salvez de la inec ziua de vineri
mă împrieteneam pe furis cu pisica vecinului
ca să mă sustrag gregarității
eram singur pe-ntînderea cerului ca un nor compact
ce nu se diluează

preferînd să dispară-n eclipsă
și totuși o liniște anume prea tăioasă sau
prea-ndelungată
îmi zgîlția citeodată oasele : și știam că e vineri
și că unghiile mele trebuie să salveze iarăși timpul
implacabil

12

Dimineața la micul dejun
ce meridian trece prin ceașca mea de ceai
ce îmbold al spațiului
mă livrează și mai mult existenței mele indefinite...
Așa cum îți auzi citeodată sunetul intrinsec al urechii
așa cum descoperi pe lucruri desenul nervilor tăi
optici
așa cum balistica trupului tău atinge uneori marea
tăcere
așa cum întrebînd unde-i portul
necunoscutul ți-a răspuns împungîndu-se c-un deget
în piept...

13

Oameni în camere de hotel
în singurătatea oglinzii de proastă calitate
între televizorul defect și zgomotele din camera vecină
printre gîndurile desperechiate ce survolează colțurile
odăii :

O, și toate astea pentru că
o, și toate astea numai pentru că
forma umană nu-i suficient de puternică
să se autosustină în magnetismul intern al spațiului
să-ntîmpine lumina și întunericul cu indiferența
monadică
a șarpelui ori a broaștei festoase

14

Îmi privesc degetele de la picioare
și ar trebui să fiu mulțumit că le văd și că ele există
dar eu gîndesc că mersul le e încet de neputință
și că-ntr-o zi vor deveni tot atît de neclintite cit
colosul din rhodos.
Nu pot să mă desprind de sensul volatilor al lucrurilor
fericirea mea stă în mărunta plîngere în desfolierea
rapturilor și uzurpărilor
dacă zidul are o crăpătură ea mă va urmări pînă la
sfîrșitul vieții
cu forța de atracție a cometelor necunoscute

15

În ziua fără margini se-aude apa curgînd
unde departe. E un vad în care pasărea scrie cu
sorbitorile ei cuvinte nențese
copacii de pe mal par liniștiți deși fiecare, privit
de-aproape, se mișcă.
Un om dacă ar trece pe-aici ar putea salva înțelesul
acestei clipe care se petrece altfel anonimă
ca Natura,
un om dacă ar veni să jignească cu prezența lui
malurile neclintite
să-și înmoaie miinile și fața în undele curgătoare
și impasibile
în umbra lui să închidă pasărea cu sorbitorile ei cu
cu mintea lui să pingărească puritatea cuvintelor
necuvîntătoare.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Printre zările care zac pe pa-
rapetul Pasajului (la noi politica nu
poate fi despărțită de bazarul cu mă-
runțișuri) au apărut și citeva cărți.
Dintre cele mai noi, remarcabilă doar
prezența volumelor lui Durrell. „Foar-
te bune, domnule.“, spune moșul care
le vinde. „Dar despre ce e vorba?“,
mă prefac eu curios. Bătrînu își face
de lucru într-o servietă. Evident nu
le-a citit, ba n-a deschis nici măcar
revista Lucașfarul de unde ar fi aflat
despre ele. Nimeni nu mai citește pre-
sa literară, domnule !

HORIA GĂRBEA

Viorel Știrbu
CE DEPARTE E DIMINEAȚA
ACEEA...
Editura Cartea Românească

Viorel Știrbu este sarcastic. Viorel
Știrbu este intolerant cu slăbiciunile
omenești. Viorel Știrbu ride superior
în fața priveliștilor care induioșează.
De aceea proza lui îmi place.
Scriitorul acesta își ride de nostal-
gie, de nostalgiile personajului său
Vintilă, de mătușa Buba, de toate per-
sonajele sale. Relatarea lui plină de

gravitate, de o exactitate pretențioasă
în detaliile cele mai nesemnificative
crează un haz negru, o lume grotescă
în care se ride, se ride, se ride. Dar
cu scrișnete.

Scurtele proze amintesc de Harms.
Sint tragediile absurdului cotidian tra-
tate cu o precizie descriptivă care le
ridiculizează definitiv și fără scăpare.
Un singur tip de subiect, o singură
formă de expunere a materiei.

Prozatorul nici nu vorbește, doar
arată. Degetul său întins spune totul :
sintem ridicoli, uite ce penibili sintem,
chiar cînd plîngem sintem demni de
dispreț.

Viorel Știrbu la în rîs și proza, pro-
pria-i proză, și romanul (genul și
exemplarele separate), scrisul, povesti-
tul, își ride de faptul de-a ride. Aceas-
tă carte este un caz special. Aveți cu-
rajul de a n-o ocoli. Pînă și titlul își
bate joc de ideea de „titlu“. Viorel
Știrbu a scris o carte tulburătoare, de
invidiat. Invidiați-l împreună cu mine.

Teodor Borz
PEISAJE INTERIOARE
Editura Dacia

„Și-acolo, lingă o țuică de prune, /
în altă cîmpie și în alt oraș / am auzit
deodată pe unde / o doină de Dumitru
Fărcaș“. Iată o strofă care vorbește
despre poezia lui Teodor Borz. Odată
realizată ambianța necesară și reglat
volumul tranzistorului, „Cuvîntul se
rosti de la sine / ca o încinsă cărămi-
dă, arsă“. Acest cuvînt se pare că nu-i
decit un mijloc trecător de alinare a
spaimii de realitate și de venirea în
atingere cu mitologia.

Refuzul realității în poezie este evi-

dent în fiecare dintre texte, dar refu-
zul filosofiei se face tocmai în numele
unei tentante realități : „Tu spui Kant,
eu îți privesc pulpele sănătoase.“ Încă
un reper despre ambientul și stimulii
poetului. Pe scurt, în ziua de azi o
femeie nu mai poate să pronunțe nici
numele lui Kant că „amețit, mai am
puterea să-ți propun / cu intelectuală
vulgaritate, / să facem dragoste“. Des-
pre alte subiecte, Teodor Borz vor-
bește cu același har evidentiat în ver-
surile citate mai sus, definind liric di-
ferite concepte : „Tăcerea e șlefuită-n
piatră / și asudă în mamele lipite de
prunci / locul tău aici e, fiul meu,“
(Țară). Jos emigrația ?

Maria Olteanu
COLINA ALBASTRĂ
Editura Dacia

● Cu un zîmbet malițios se poate
cita din poezia **Murmurul lin al colin-
delor** : „Aici cerul e atît de aproape /
Și soarele e încrustat în fiecare poartă,
ochii au culoarea pădurilor, trupurile
cu mireasma pămîntului reavăn“. (? !)
Și încă : „În mijlocul amiezilor, Cînd
soarele bea roua / Din cupe, Îmi ascult
inima cum se pîrguie.“

Inima autoarei „se pîrguie“ la soa-
rele călduț al locului comun, sub lu-
mina înșuririi definițiilor poetice în-
tr-o lipsă de tensiune care sugerează
mai puțin o seră și mai curînd o ciu-
percărie.

Știm puține despre Maria Olteanu,
poetă aflată probabil la începutul car-
rierii, dar despre această fază a poeziei
sale știm totul după numai un vers
sau două, cum ar fi acestea : „Copilă-
rie / mi-ai lăsat doar mireasma“.

Urmare din pag. a 5-a

Cazul Stere

șansă a vieții lui Stere e postumă, căci
biografia lui Ornea apare într-un mo-
ment în care interesul oamenilor pen-
tru reformatorii utopici e foarte mic.
Și asta pentru că ideologia care stă la
baza oricărei utopii conține în chiar
simburele ei germenele intoleranței și
al totalitarismului. Există însă și o parte
păzită de noroc în viața lui Stere (sau
poate, cine știe, omul s-a priceput să-și
facă singur norocul). A obținut înscrie-
rea la Facultatea de Drept, fără să
poată prezenta diploma de bacalaureat,
i s-a acordat cetățenia română în două-
trei luni, iar în 1903 a fost titularizat,
fără concurs, la catedra de drept ad-
ministrativ și constituțional a Univer-
sității din Iași.

Pe lângă acest amestec de ghinion și
de noroc, de simpatie a oamenilor și
de persecuție, în viața lui Stere un rol
important pare să-l fi jucat și un pa-
radox al formulei sale sufletesti. Pu-
terea lui a fost ruinată de slăbiciune.
La această concluzie pare să fi ajuns
Z. Ornea. Stere n-a știut să-i reziste lui
Ionel Brătianu și fiind mai degrabă un
om al ideilor, decît al practicii politice,
n-a știut să se ferească de ispita poli-
ticii. A prinde secretul vieții unui ast-
fel de om este un lucru extrem de
complicat. De aceea Z. Ornea are drep-
tate să afirme că **Viața lui C. Stere** a
fost o carte „cumplit de greu de scris“.
Să așteptăm volumul al doilea.

Comicul și comedia la Alecsandri

Pasiunea lui Alecsandri pentru teatru s-a manifestat foarte devreme. Ea nu poate fi despărțită, se pare, de preocupările tatălui său în acest domeniu, căci găsim numele spătarului Vasile Alecsandri pe prima pagină din istoria teatrului moldovenesc: alături de Gh. Asachi, el a fost unul dintre principalii inițiatori și sprijinitori ai Conservatorului filarmonic dramatic din Iași, înființat în 1837. Datorită precedentului patern, dar fără îndoială și înclinării fiului, acesta este numit la rîndul său în 1840 — deși în vîrstă de numai douăzeci și doi de ani — membru al Comitetului teatral și apoi al direcției Teatrului Național din Iași, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi. Trebuie să presupunem că aduse din perioada studiilor sale pariziene — destul de libere, cum se știe — un bagaj considerabil de cunoștințe despre teatrul romantic al epocii. La bătrînețe, cînd revine ca ministru al țării sale la Paris, mai vorbea încă tînrului său coleg G. Bengescu „cu o mare admirație de teatrul francez din vremea lui”, de marii actori pe care i-a văzut atunci, Samson, Provost, surorile Brohan și mai ales de Rachel, pe care o văzuse în toată splendoarea tinereții și a talentului, exprimînd un gust deosebit pentru teatru „și mai ales gustul Comediei franceze unde petrecuserăm și unul și altul, la epoce deosebite, un sir îndelungat de seri neuitate”. Alecsandri nu era însă numai un admirator al teatrului, al celui comic în special (Scribe, Ponsard, Duvert ș.a.), ci și un creator de teatru înscut. Deși n-a făcut niciodată parte din trupele de amatori din protipendadă care dădeau spectacole apreciate în tinerețe sa, în intimitate oferea adevărate reprezentații cu scenete în care era autor și actor totodată. Tot Bengescu relatează o asemenea reprezentație, „istoria mimată a unui bal dat la ambasada turcească din Paris” în care ambasadorul, primitor dar neștiutor al limbii, se repezeca înaintea oaspeților, apostrofîndu-i astfel: „Bonsoir, Monsiour comte! Bonsoir, Madame marquez. Comment portez? Je vous prie, je vous prie; aide, aide, bre! Și, imbrîncindu-i pînă în mijlocul saloanelor, el se reîntorcea în pripă după perdele, strigînd servitorului său: Ciubuc, ciubuc, bre!”. Această scenă, scrie Bengescu, „Alecsandri o juca tocmai ca actorul cel mai perfect; vedeai, auzai pe ușier, pe invitați, pe ambasador, și te găseai transportat cu patruzeci de ani înapoi, în bogatul palat din strada Laffitte, unde era atunci așezată ambasada turcească din Paris”. Ca și Caragiale mai tîrziu, Alecsandri vede în jurul său nenumărate scene ale unei imense comedii; piesele sale nu sînt numai rezultatul întîlnirii dintre tendințele divergente ale unei societăți în schimbare, ale unei înfruntări între vechi și nou, caracteristică epocii pe plan european, ci în primul rînd expresia unei viziuni comice. Realitatea istorică îi oferă numai substanța pieselor sale, însă condiția necesară a materializării lor trebuie căutată în perspectiva comică pe care autorul o are în chip natural asupra lumii.

În 1875, în momentul în care își încheiase practic lungă serie de comedii și vodeviluri cărora le datora o bună parte din imensa lui popularitate, Alecsandri publică în sirul „operelor complete” de la Sococ două volume de teatru. Ele trebuiau să fixeze în ochii contemporanilor și desigur ai posterității profilul activității sale dramatice, aînt în ceea ce privește repertoriul (căci volumele nu includ toate piesele scrise pînă atunci), cit și punctul său de pornire, rădăcinile morale, sociale și politice ale viziunii care a inspirat cea mai vastă galerie de tipuri comice din teatrul românesc al secolului trecut. În acest scop, el plasează la începutul primului volum o scurtă prefață și mai multe scrisori sau fragmente de scrisori, destinate să ofere cititorului într-o formă familiară explicații privind geneza și intenția artistică a acestor piese, consemnînd totodată episoade semnificative ale istoriei reprezentării lor, felul în care au fost primite de spectatori ca și de autorități. Numeroasele informații oferite cu acest prilej au fost adesea utilizate de comentarii teatrului lui Alecsandri, dar o examinare critică de ansamblu a lor nu s-a făcut; ea ar fi arătat cu relativă ușurință că afirmațiile avansate cu acest prilej, în

prefață ca și în scrisori, nu pot fi preluate ca atare.

Prefața propriu-zisă pretinde, de pildă, că primele sale piese, *Farmazonul din Hirlău* și *Modista și cinovnicul*, s-ar fi pierdut odată cu alte piese din perioada de început a teatrului național din Iași, scriere de Negruzzi și Kogălniceanu, deși știm bine astăzi că ele au fost tipărite în broșură în chiar anul reprezentării lor. La rîndul lor, scrisorile — adresate unui prieten numit, cu excepția celei care dedica lui M. Kogălniceanu comedia *Boieri și ciocoi* din 1874 — cuprind anacronisme imposibil de produs dacă ele ar fi fost scrise într-adevăr la datele pe care le indică emitentul, dar nu atît de frapante încît să contrazică însăși esența comunicării: Alecsandri nu putea astfel să scrie într-o epistolă datată „Palerma, ghenarie 1847” că lectura piesei sale *Piatra în casă* ar fi avut loc în fața Elenei Negri și a lui Bălcescu, pentru că acesta (așa cum stabilește G. Zane, N. Bălcescu, București, 1975, p. 348) ajunge lîngă prietenii săi, venind de la Paris, abia la 1 martie; el nu putea vorbi într-o scrisoare datată 1844 despre scandalul de la premiera piesei *Iași în carnaval*, pentru că premiera respectivă are loc abia în decembrie 1845, iar în martie 1848 nu putea afirma că spectacolul cu feeria *Nuntă țărănească* „va fi reprezentat pe teatru de amatori, membri ai înaltei noblețe”, pentru că spectacolul montat cu diletanți din protipendadă avusese loc încă de la 3 februarie, așa cum consemnează nota editorului T. Codrescu la textul imprimat în 1850. De asemenea, într-o scrisoare așezată înaintea alteia din 1844 (scrisorile sînt orînduite cronologic de autor în volumul din 1875), între tipurile care au făcut obiectul satirei sale dramatice sînt enumerate nu numai cele care apăruseră deja pînă la acea dată, sau vor fi create în curînd, în *Iorgu de la Sadagura* sau *Iași în carnaval* („cuconășii mîndri dar fricoși, obraznici, cheltuitoari, care devin prada zarafilor; damele care nu mai pot suferi Moldova de cînd au făcut un volagiu înuntru...”, ruginele care se tem de opinia publică ca de iazmă apocaliptică”), ci și pe cele care vor fi create abia peste cîțiva ani, în *Piatra în casă* sau *Chirița în Iași* („mamele care vin în carnaval ca să vîneze gineri în capitală; părintii care considerază fetele ca niște piestre în casă”), deși știm că gestația pieselor sale este scurtă și că ele erau, aproape fără excepție, montate imediat ce fuseseră scrise. Și așa mai departe.

Ceea ce reiese însă din aceste citave exemple este că scrisorile, compuse indiscutabil mai tîrziu decît data indicată de Alecsandri la publicarea lor în volum, probabil chiar în vederea acestei ediții din 1875, par să păstreze liniile generale ale adevărului pe care îl contrazic în detalii, în cronologie și în puterea de sinteză pe care o atribuie unui tînr avînd atunci abia douăzeci și ceva de ani. Văzute retrospectiv, în lumina unei experiențe de trei decenii și mai bine și a unei



evoluții atît de rapide cum a fost aceea a societății românești din acest interval de timp, faptele se organizează mai logic și intențiile difuze devin mai clare decît au fost, atunci, în realitate. Dar esența afirmațiilor nu este falsă: el citește prietenilor săi la Palermo, în primăvara anului 1847, comedia *Piatra în casă*, la premiera piesei *Iași în carnaval* are loc într-adevăr un scandal prin încercarea autorităților de a suspenda reprezentația, iar intenția satirică a teatrului său la adresa „ridicolelor” societății contemporane a fost remarcată imediat și consemnată în cronicile spectacolelor, adăugîndu-se manifestărilor de iritare ale domnului și ale poliției.

Într-o formă difuză, mai puțin densă și mai puțin explicită, perspectiva revendicată în așa-zisele scrisori ale ediției din 1875 este confirmată de corespondența reală a scriitorului dinaintea și de după revoluția de la 1848, aîntă cită ni s-a păstrat. Adversar al confesiunilor directe, discret pînă la pudoare cu propriile sentimente, Alecsandri scrie o corespondență de un tip aparte în acest secol al tuturor confesiunilor, „oarecum în sensul secolului al XVIII-lea din Franța” zice Al. Săndulescu, eliminînd adică aproape total elementul confesiv. Comunicarea nu lipsește totuși din aceste scrisori, însă ea nu atinge straturile mai adînci ale trăirilor intime: știri despre ocupațiile sale și despre prietenii, opinii despre evenimente, oameni și lucruri, mici cancanuri și portrete icniste apar în aceste scrisori ca într-o conversație civilizată, dar fără a angaja niciodată zona cea mai profundă a sentimentelor sale. În februarie 1842, Alecsandri își pierde mama, pe care o venera; în același an face prima sa călătorie în munții Moldovei, descoperînd cu incitare filonul poeziei populare și începînd eulgeria și apoi publicarea celebrilor doine, puțin mai tîrziu are loc episodul liric de mare intensitate al iubirii pentru Elena Negri: nimic din primele și foarte puțin din ultimul eveniment apare în scrisorile sale din momentele respective, care năstresc tot timpul, inclusiv în timpul acestor episoade care îl afectează adînc, un ton urban, detașat și adesea înclinat spre glumă. Trebuie să vedem în aceste absențe reversul unei naturi compensative, oroarea de spectacol a unui om de lume, carente de structură ale unui temperament superficial, teama de exteriorizarea sentimentelor a unui clasic? Oricare din ele ar fi

cauza, sau toate la un loc, aceste trăsături lipsesc corespondența lui Alecsandri de dimensiunea dramatică; nu însă și de cea comică, prezentă încă de la început în epistolele sale, a căror consubstanțialitate cu viziunea propriilor comedii este evidentă.

Perspectiva predominant comică sub care tînrul Alecsandri privește lumea înconjurătoare este primul lucru care izbește pe cititorul scrisorilor sale: examenul de la Academia Mihăileană „a été du dernier comique”, vizita la Borsec îi inspiră ambiții de caricaturist („Que ne suis-je Gavarni pour faire le plus drôle album de caricatures qui soit jamais sorti du crayon d'un artiste”), adică îi dezvăluie lumea în perspectiva unor scheme de tipologie comică, scriitorul căutînd în general prilejuri pentru a relata mereu „des histoires fort amusantes”. Ilustrînd o gamă largă de atitudini, de la indignare la umor, descrierea tipurilor sociale rămîne în perimetrul comicului nu pentru că faptele sau oamenii în cauză evoluează efectiv în această zonă, ci pentru că ei sînt puși mereu în relații neașteptate, absurde, care au capacitatea de a sugera cu pregnanță trăsăturile lor false, imprumutate, punctul lor slab: un alai strălucitor de ofițeri nu își poartă uniforma, ci aceștia se lasă purtați de ea („capitaines, majors, colonels, etc., pour dire en un mot, tout ce qui se fait porter par une uniforme...”), comisarul turc ar fi rămas bolnav la Vaslui, se pare, „a la suite d'un diner dans lequel la pilaf n'aurait point figuré”, manifestația de slugărie cu care acesta era întîmpinat în capitală „m'a rappelé le premier chapitre de Notre Dame intitulé *La fête des fous*” ș.a.m.d. Apar aici frecvent calambururile și jocurile de cuvinte (*lions-sots* pentru *lionceaux*, *champs-paître* pentru *champêtre*, „il a si bien pillé au province qu'il a apporté avec lui une pile de ducats”), porecele semnificative (consulul rus Duhamel este „Nașu-Brat”, funestă anticipare a cunoscutului „Big Brother”, *Sektir-effendi* este „Siktir-effendi”, iar unui boier cu fumuri i se spune „beizadea Cîrnaț”), precum și parodia stilistică, aînt de frecventă în piese alături de celelalte procedee amintite, căci dorința exprimată de Ghica, de a i se arde scrisoarea, de pildă, îi inspiră corespondentului său mai puțin circumspect o divagație în stil romantic biblic: „Hélas, toute chose en ce monde doit se changer en fumée. Vanitas, mataitoton etc., voila qui me fait penser que le monde n'est qu'une vaste cheminée, la vie un miserable chemin...” etc., așa cum Bondici, în *Chirița în Iași*, disertează pe aceeași temă a vieții, dar din punctul de vedere al unui cartof: „vezi tu, neiculiță... viața-i un stos de la început pînă la sfîrșit, și lumea o masă de cărți. Tot meșterul îl să pontarisești la vreme și să găsești ruteaua norocului...” Și așa mai departe: creditorii care îl urmăresc îl dau ideea de a-și deschide punga, dar nu pentru a-i plăti, ci pentru a-i închide înăuntru (tema din *Creditorii*), prietenului Gr. Alexandrescu, pentru care se teme că muza îi va fi pervertită de ocupațiile sale funcționărești (căci el cunoaște „înriurirea hîrtilor de cancelarie asupra duhului omenesc”) îi trimite versuri apocriefe în maniera lui Cernulescu din *Modista și cinovnicul*: „Așa cum în predmetul dragostii ce îți păstrezi / Pomenite-mi donosuri, haino, nu vrei să crezi, / Drept aceea, cu respect...” etc. etc. Chiar și în ultimul volaj pe care îl întreprinde prin Europa cu Elena Negri, citeva luni doar înainte de stingerea acesteia, el notează în jurnal exemple de franceză macaronică din ghidurile nemțești („Les environs de Baden offrent l'attrait frémissant du sauvage romantique”) sau din conversație de tipul celor puse în gura lui Culiță peste cîțiva ani: (*fusillation* în loc de *fusillade*, *brodure* în loc de *broderie*).

Elementele satirei lui Alecsandri, identice în corespondență, în jurnal, ca și în teatru, se subordonează aceluiași tehnici retorice. Parodia, calamburul, ironia și alte procedee folosite aici sînt moduri ale „devalorizării” unui limbaj și unei realități, care consacra superioritatea subiectului (autor/spectator) asupra obiectului (personaj), însă nu în forma directă și ofensivă a sarcasmului, ci în forme indirecte, pedagogice în ultimă instanță. Destabilizînd un limbaj, un personaj, o realitate, ele lasă loc și propun subtextual un alt model. Satira, cum spune Marthe Robert, este o modalitate „funcționantă optimistă”; ea convine nu numai înclinării lui Alecsandri pentru spectacol, pentru teatru, ci și temperamentului său profund.

Mircea Anghelescu



HALUCINANTA A V - A (a Ierusalimului)



El Greco
Invierea



saint tobi

● Saint Tobi (Tobi Wechsler) s-a născut la 25 septembrie 1939 în București. A emigrat în 1965. La 19 martie 1999 i s-a aprobat repatrierea din Franța unde, între timp, obținuse cetățenia franceză. Licențiat în litere și istoria artelor (Montpellier). A publicat poezie și proză în limba română în Israel. A colaborat la „Revista Scriitorilor Români” din exil. A publicat un remarcabil eseu la editura Gallimard, intitulat „Eugène Ionesco à la recherche du paradis perdu”. A fost publicat într-o antologie de literatură fantastică în Franța (Chroniques fantastiques) editată de postul de radio „France Culture” și de editura „Encre”. A debutat în țară la revista Luceafărul (sub direcția Ștefan Bănuțescu) în 1970.



Ultimele așezări omenеști au dispărut de mult; drumul s-a îngustat și a început să urce.

Același urcuș de demult, din totdeauna...

Deocamdată urcușul e lin; în drum întâlnesc — din loc în loc — câte un măslin stingher, fără de fructe, sau câte un cașus cu țepi imenși.

În rest, pământ sterp, uscat, plin de bolovani de piatră, grei, cenușii.

Printre pietre, câteodată, răsar smocuri palide de iarbă, aidoma unei chemări tăcute dar sfîșietoare. Ochi nevăzuți parcă mă fixează.

Și e frig, toamnă tîrzie, cerul atîrnă obosit și îngîndurat: cearcefuri cenușii-albăstrui se-ntrezăresc singuratece în depărtări și flutură trist, în bătaia vîntului...

Ah! Aceste plecări; nesfîrșite, dure-roase plecări...

Întreaga viață a trebuit să mă rup de câte un loc, unde eram atît de bine, să-mi iau toiașul și traista la spinare și să plec... cine știe unde, cine știe pentru cit... Fiecare plecare e o moarte și am murit mereu, câte puțin, de moartea înceată, chinuitoare a acestor plecări; nesfîrșite, dureroase plecări...

Știu că va veni o zi cînd voi pleca singur și trist, pe un drum fără întoarcere și această plecare nu va mai fi o moarte, ci va fi chiar Moartea, dacă aceasta nu s-a petrecut deja, dedemult și eu, încă, nu am băgat de seamă...

E așa de pustiu în acest ceas de seară...

Soarele nici măcar nu a apus; pe neașteptate a dispărut într-o spărtură din cer.

Văile se desfac la picioare, pustii și largi, printre ziduri de dealuri, unduindu-se ca filele unei uriașe cărți de piatră, îngălbenită de vreme.

Din ele suie, ca un abur cețos, răsufllarea rece a pămîntului...

Drumul a început să urce vizibil și mi se face tot mai greu.

Departate au rămas zidurile tăcute ale Cetății de pe munte, ziduri crenelate ce se-ntindeau ca un suspin pe toată coama înălțimilor și de dincolo de care se zăreau turle subțiri de temple și acoperișuri de case vechi de piatră, tot și toate dispuse în terase etajate pe munte și înecate în verdeață și flori...

Se-ntunecă rapid, în curînd va fi întuneric complet: încep să se audă mori uriașe măcinînd în noapte; palete se rotește prin văzduh, fără trup.

Frunze imense, portocalii, lucesc în beznă, coborînd ca niște limbi de foc asupra mea.

Îmi amintesc ce greu a fost urcușul pînă acolo, atunci; ce lume pestriță și agitată, în mijlocul căreia mă simțeam atît de sigur și străin...

...Mulți trebuiau să urce atunci; și-n mulțimea ce jelea zgomotoasă, nu mai știai cine trebuia să urce și cine, doar, venise să conducă...

Ultimul drum prin oraș, cum îl mai țin minte...

Tăceam, înconjurat de prieteni și rude și toți plîngeau, numai eu tăceam și priveam cum ploua...

Cînd am sosit acolo, s-a crezut că nu se va mai urca; am prins-o în brațe pe L...a și cum ne-am mai invîrtit în dans pe marea platformă... un dans frenetic, căci credeam că se va amîna urcușul și poate, chiar, nu va mai trebui să-l fac...

Mă rugam să nu se întîmple ce trebuia să se întîmple: ce știam, totuși, de-demult, că într-o zi se va întîmpla...

Dar sirenele au sunat: soldații grăbiți, cu chipuri rele ne chemau.

În zare, pe un munte, se zăreau copaci desfrunziți, ciopriți, cu două crăci fiecare doar, ca două brațe omenеști ridicate în deznădejde... Copaci goi ne așteptau, tremurînd în bătaia vîntului, pe coama muntelui...

Lumea începuse să bocească...

...Coboară frunze mari, portocalii, ca limbi de foc deasupra capului meu...

Nu văd nimic în jur, e noapte, și sînt singur și sînt obosit, dar nu pot să mă întorc și nici să mă opresc... Și, de fapt, nici nu știu unde aș putea să mă rein-

torc...

Și drumul e tot mai abrupt și urcușul mai anevoios...

Spini mă înțepă și pietre mă rănesc și nu mai văd unde pun piciorul...

Răsunară comenzi grăbite; ultimul pahar de vin l-am sorbit împreună cu rude și prieteni... Și ultima bucată de piine am mîncat-o...

Era o imbulzeală, se rostea izkor și se făcuse dintr-odată frig deși era vară și se întunecase deși era zi: mari reflectoare se aprinseră la orizont și sulilele lor ne împungeau... Se făcuse liniște, doar babele mai suspinau în idiș și apoi tăcură și ele...

Se luminară copacii în zări, păsări fosforescente, gata de zbor...

...Aleargă cai negri pe cer și trebuie să mă aplec să nu mă atingă cu copitele de fier...

E toamnă, tîrziu și frunzele scîrție cu glasete omen_ești sub picioare, ochi striviți și guri ce mușcă pămîntul, suspinînd...

Vîntul suflă cu îndîrjire din față, îmi taie răsufllarea și mă încovoae; dar trebuie să merg, să merg înainte; n-am voie să privesc îndărăt: voi ameți privind golul de sub mine și mă va sorbi adîncul...

Și pentru voi n-am dreptul să mă prăbușesc... Țin și acum minte privirile voastre înlăcrimate...

...S-au strîns în jurul meu ca-ntr-un cerc magic; erau toți la număr, numai unul lipsea, căci mă trădase și nu credeam că se va mai desface cercul de iubire... M-au îmbrățișat și sărutat pe rînd, smulgîndu-mă unul celuilalt, udîndu-mi obrazul cu lacrimile lor fierbinți și strîngîndu-mă la piept cu patimă și deznădejde.

Mi-au zîmbit atunci, printre lacrimi și mi-au spus:

— Urcă tu pentru noi, căci noi nu putem urca, pleacă tu acolo, pentru că noi nu putem pleca... Trebuie să izbîndești, izbîndind și pentru noi, pentru toți izbîndind...

În clipele acelea mi-au secat lacrimile și nu mi-a mai părut rău că plec: zîm-

betul meu le flutură în fața ochilor ca o batistă albastră ; începuseră atunci, în noapte, să unduie nenumărate batiste albastre, ce înfloreau a zîmbet și speranță prin aer... Simțeam că s-a deschis ceva în mine și i-am primit acolo, înăuntru, pe toți, și pe cel ce lipsea și mă trădase...

...Și de atunci un sentiment straniu m-a tot încercat, întovărășindu-mă în insinguratu-mi drum prin timp, și spații neguroase, încercîndu-mă și acum, în astă noapte ; se face că nu mai sînt singur ; o omenire întreagă o simt în mine, pășind cu mine, oaste tăcută și nefericită, urmîndu-mă pretutindeni și totdeauna, văzînd prin mine, auzînd prin mine, respirînd și trăind... Cu toții urcă sau se odihnesc odată cu mine...

Și de aceea picioarele mi le port cu grijă, căci de mi le lovesc, îi aud pe dinșii suspinînd, iar de mă poticnesc în drum de o piatră, nesfîrșite șiruri de oameni-frați, ce singuri nu pot pași, se împiedică atunci în rînd...

...In clipele acelea, cînd atîtea sentimente contrarii mă încercau, m-am smuls cu hotărîre disperată și am pășit singur în noapte. Sute de oameni au pășit atunci, dar eram așa de departe unul de altul, încît nu ne vedeam și nici nu ne simțeam...

Fiecare era singur doar cu el însuși... Scări imense urcau spre cer în depărtare, acolo unde așteptau copacii cu trup viu, de fosfor alb, lucitor...

Copacul care mă aștepta pe mine era un măslin gol și trist, tatuat cu semne din Kabala...

Mi-am odihnit brațele pe brațele lui, aripi protectoare, și l-am auzit oftînd undeva în adîncuri...

Era așa de liniște acolo sus și Maria care mă plîngea la poale, ce știa ?... și toți prietenii ce mă jeleau, ce puteau să înțeleagă ?...

Într-un tîrziu am privit în jos : oamenii dispăruseră și vedeam doar cupole semisferice, acoperișuri de case vechi orientale, coșcovite, și, între case, pe un plan ceva mai jos, zăream nenumărate curți interioare, pline cu apă și gunoaie și scări înguste ce se-ntrătăiau, urcînd în spirale, în lumina unor becuri verzui...

Amalgam bizar, întortoचhere de linii fără sens. Cetate bătrînă și iubită, ce milă mă sfișia acolo, pe înălțimi !...

Se făcu apoi că zbor peste lumini de noapte ; licurici fără de număr luceau atunci în vale și apoi piciră și vedeam norii sub mine ca-nînderi nesfîrșite de zăpadă în întuneric...

Cînd m-am trezit, toate vedeniile dispăruseră și eram singur în copac.

Au venit atunci niște ființe cu fețele acoperite și m-au ajutat să cobor.

Mi-au spus cînd m-au dat jos : „Du-te și nu privi înapoi“.

Au dispărut, lăsîndu-mă singur.

Nu era nimeni în jur : toți plecaseră de mult ; spectacolul doar se terminase !, și nu puteam să spun nimănui ce mi s-a întîmplat ; dar la ce bun să le fi spus ?

...Coboară în noapte frunze mari, portocalii, ca limbi de foc deasupra capului meu...

Abia mă mai țin pe picioare, e un frig de crapă pietrele ca ouăle de struț, mă clatin de obosit ce sînt, dar urc înainte cu îndrîjire, căci n-am voie să renunț sau să ezit acum cînd, deja, am mers atîta, trebuie să urc în continuare pînă la capăt, căci sînt singurul dintre toți care a putut pași mai departe de copacul acela și am datoria să izbîndesc pentru toți : de voi răzbi la lumină, cu toți se vor bucura de ea.

Urc aproape pe verticală, mă cațăr în patru labe, agățîndu-mă de pietre sau rădăcini de copaci secerăți. Cu disperare urc, fără odihnă.

Pe cer un imens cocoș de sticlă, albastru și strălucitor, trece acum, stă o clipă deasupra mea, cîntă și zboară mai departe...

S-a mai încălzit și cerul în zări a început să se lumineze.

Pășesc mai ușor, urcușul e mult mai lin și de la un timp încetează cu desăvîrșire, transformîndu-se într-o cărare năpădită de verdeață înaltă și deasă,

prin care cu greu reușesc să-mi croiesc drum.

Văzduhul întunecat s-a colorat în albastru.

Flori mari, roșii, ca niște ochi ome-nești deschiși, plutesc prin văzduh...

Se aud voci, risete și muzică.

Am ajuns la un iarmaroc.

Cerul de noapte brodat cu fluturi și flori și pești și păsări multicolore se resfrînge parcă în mii de oglinzi ce scintile în mii de flăcări, luîndu-ți vîzul : tarabele pitorești, încărcate cu roșii și castraveți, cu portocale și mere și pere și struguri și toate roadele pămîntului, apelor și văzduhului...

Și sfîrșie imense grătare : se perpelesc berbeci și capre, împraștiind mizerme îmbietoare...

Și la mesele așternute sărbătorese cu policrome scoarțe, stau gospodari cu prea cinstite fețe și cu alese straie, ce închină nesfîrșite pocale, înmuind dulciuri și presărînd înmiresmate mirodenii...

Alături dănuie prea frumoase fete tr-un dans lent, amețitor...

Și e o lumină dulce ce vine de la acele becuri și lampioane chinezești ce atîrnă nevăzute, suspendate în văzduh, printre boschete de verdeață...

Cocoși îmbrăcați în roșu și galben cîntă din flaute albastre...

Și văd lîngă un copac zîmbînd o vioară din trup alb de fecioară, ce are, drept corzi, împletite raze de soare și raze de lună și arcuș e chiar Zefirul ce-o sărută neîncetat...

Și iată, printre meseni zăresc pe mama și pe tata și bunicii ce-au murit de mult și mulți prieteni și rude și fata pe care-am iubit-o...

Toți cei ce mi-au fost dragi în viață mă așteaptă cu brațele deschise, mă îmbrățișează plîngînd și rîzînd și iar plîngînd și mă poftesc apoi să cinez cu dinșii. Așază pe masă o menoră de aur cu brațele încărcate cu luminări albe și-mi pun în față pîine și sare. Îmi toarnă vin roșu în pahar, îmbiindu-mă să beau și să mînc.

Cinăm cu toții în tăcere și cum îi privesc așa, simt ceva ca o stringere de inimă și ochii mi se umezesc.

Dar ei nu mă lasă să mă-ntristez și la urmă, după ce sfîrșim de mîncat, mă iau de mînă și mă poartă într-un bilci.

Ca niște imagini de caleidoscop îmi defilează prin față călusei și scrîncio-buri, avioane și zidul curajului ; femeia cu trup de pește și vînzătorul de cocoșei de zahăr, marionete, acrobați și paiațe și păpuși de turtă dulce...

Toți și toate ne cheamă pe nume și ne invită să ne oprim, dar noi nu le dăm ascultare, ci mergem mai departe, ferindu-ne cu grijă din calea lor, pînă ce ajungem în fața unei roți imense cu o mulțime de banchete...

În jurul ei forfotește o mulțime gălăgioasă, ce se-mpinge curioasă, comen-tînd ceva cu aprindere și bucurie în glas.

Cu greu reușese să-mi croiesc drum și, în cele din urmă, în aclamațiile mulțimii, mă sui împreună cu ceilalți și roata începe să se rotească și prinde să cînte muzica și mii de oameni se veselesc, bat din palme și cer să se învir-tească mai repede și mai repede și zeci de beculețe colorate o luminează și roata se rotește tot mai iute și sui tot mai mult și muzica cîntă și oamenii rîd și artificiile brăzdează cerul și toți sînt atît de fericiți...

...Și urc tot mai sus, urc fără înceta-re, am obosit deja, dar sui întruna și a început să mi se facă frig ; îmi pun jacheta, dar nu e un frig obișnuit ; e ca iarna acum și roata urcă neîncetat ; muzica din vale a conținut de mult și nici oamenii din jur nu se mai aud de la o vreme și se face că sînt singur în întreaga roată, ce urcă, urcă întruna și becurile s-au stins, unul cite unul și întunericul e de nepătruns și mi-e frig, tot mai frig și sînt așa de singur și e tăcere ; ce tăcere adîncă și solemnă !, ca după ce a cîntat o orgă și a început să mi se facă frică... și Doamne, acest urcuș ce nu mai contenește, va lua sfîrșit vreodată ?



horia bădescu

Sonet

Incep s-aud troznind împărăția :
bicisnici, hoți, lichele, trădători ;
rămîne bilciul agățat de sfori
și în urechea lumii vorbăria.
Și șobolanii care să socolă
cit loc uscat sub punte a rămas
și liota de nespălată gloată
infulecînd flămînd la parastas
și deșuchiații prea setoși să urie
tot ce-au tăcut cu pantalonii uzi
și toți dogmaticii rămași lehuzi
cu sfincterele înghețate-n surle
și noi rămînem Sancho mai departe
un biet nebun, un înțelept și-o carte.

1978

Sonet

Ne zbatem între strigăt și tăcere
și așteptăm prostia să ne joace,
cum peștii în tăioasele carmace
așteaptă blinda ciorbei inviere.
Înghesuiți sub stranii carapace
ne roadem trupul precum lemnul caril
și-ngăduim în lume jugănarii
luminii în slinoase-le cojoace.
Mișei cu rînd, eroi cu socotală,
de gură și de-agoniseală buni,
în tîrla noastră plină de minciuni
ne-am așezat aceeași rinduială
și prinți ai adevărului în rate
ne pute gura a eternitate !

1981

Sonet

Imi pun căpăstru, mă strunesc în
hățuri,
mă scot la iarmaroc cu fudulie ;
mai marii-mpărăției de hirtie
îmi pun pe greabăn șaua cu răsfațuri.
Stau smirna-n rînd, mă ploconesc la
semn,
precum supușii lui Senackerib
pe pielea-mi jupuită, jalnic scrib,
să-mi șterg de scîrnă cizmele
mă-ndemn.
Sînt ca o fiară încercînd pe vatră
sămînța libertății-n arși cărbuni,
cu laba închircită și săltată
baletului grotesc al celor buni
să-și simtă botnița-n eternitate
înțelegînd că altfel nu se poate.

1983

Sonet

Cu ciini de pază ni se ține viața.
Cu sărbători ni-e sufletul hrănit.
În domul burții hirotonisit
ingerul friicii își întoarc fața.
Ce liniște-i în inimile noastre !
Ce pace ni s-a așezat pe chip !
În locul nostru marele tertip
fichia geniului și-o recunoaște.
Mai goi ca goii cei dintii din rai,
adami ai celei mai perfecte lumi,
preafericiți pe care îi insumi
între nevăzători și fără grai,
sub iluzorii pomi, păziți de harpe,
visăm în somn năluca unui șarpe.

1983

Sonet

A mai rămas ceva nemurdărit ?
Irozii vorbel joacă vicielemul ;
peste haznaua minților, totemul
ninsoril timpe s-a întroienit.
Un timp fără de timp s-a-nstăpinit
în noima unei limbi fără de limbă ;
un univers umflat de verb își plimbă
hidosul pintec către infinit.
Cum s-a făcut de încă n-am murit ?
Ce ne mai ține doamne încă-n lume ?
Nu ne-ajung miinile să ne sugrume
și nu ne-am ris de noi pin'la sfîrșit ?
Ne linge printre gratii paradisul
și-n urmă crește greața și plictisul !

1983



El Greco : „Christos pe cruce” (detaliu)

Declinul Picasso

Una dintre cele mai revoluționare personalități artistice ale secolului al XX-lea este, în același timp, și una dintre cele mai controversate. Un destin creator afirmat prin cumintea lecție deprinsă de la maestrul francez ai impresionismului, ce avea să se desprindă curind și decisiv de poncifele oricărei tradiții europene, prin forajele ce avea să le întreprindă în teritoriile artei primitive, africane și polineziene, îndeosebi. Pablo catalanul a fost exponentul acelei categorii de minutori ai penelului ce a crezut mai mult în instincționalitatea actului creator decât în elaborațiile stilistice rafinate. Multe dintre lucrările sale de tinerețe ni-l relevă ca un excelent desenator, deși ductul liniei, ca și simțul forme decupându-se în spațiu în arhitecturări energice și insolite, sintetic desfășurate, l-ar fi recomandat mai mult către arta sculpturii, vocație pe care și-a și exersat-o de-a lungul carierei, mai mult ca un capriciu, însă, al fanteziei sale frenetice și prolifică.

Picasso a fost în arta europeană (și cu precădere în cea franceză) a începutului de secol nu atât însemnul originalității ei temerare și novatoare, cât accentul, spasmul negator al valorilor anterioare, în urma căruia s-au putut dezlănțui furtunile ulterioare ale tuturor „ismelor”, care au bintuit arta europeană și nord-americană. Găsim în creația lui Picasso repere artistice, care evocă majoritatea tendințelor stilistice și expresive ale modernismului, în personalitatea lui concentrându-se, ca într-o magmă absorbantă, multe din expresiile artistice afirmate în saloanele și atelierelor pariziene și pe care receptivul și impetuosul pictor spaniol avea să le conspiceze, dar și să le susțină, cu religioasă vehemență.

Până prin anii 1925-1927 multe din cartoanele și pinzele sale refac **aventura picturală** a Parisului modernist, fiind ușor de recunoscut sigiliile stilistice ale unor Valadon, Braque, Miró, Candinsky, Delannay, Leger, Matisse... Toate aceste calchieri stilistice nu fac decât să perfecționeze, printr-un exer-

cițiu tenace și statornic, un potențial creator aflat mereu în căutarea propriei identități. Și aceasta avea să se contureze după 1928, când Picasso rupe, pur și simplu, articulațiile imaginii vizuale, propunându-ne, prin desen și culoare, sinteze și structuri ale unor forme ce răstoarnă armonia clasică. Realul însuși este pulverizat de tranșanța energetică, șocantă chiar, a aventurii fantastice pe care o întreprinde, din acest moment, artistul, prin demersul său creator. El nu se sfiește să reia teme consacrate, chiar și de pictura Renașterii — ca să nu mai vorbim de modelele oferite de un Manet sau Corot — supunându-le, însă, unor metamorfozări succesive ce converg către un univers de forme, ce anulează orice legătură cu normalitatea. Lucrările sint, desigur, emanația unei viziuni puternic personalizate, în care întreaga forță expresivă este transferată fie în planul culorii, fie în cel al construcției. Inclini să cred, că întreaga creație a lui Picasso, de după această conversiune stilistică, se concentrează în **descoperirea și definirea unei alte sintaxe a modului de exprimare plastică**. În această privință, catalanul s-a impus în timp ca un inovator, căruia multă vreme i se va putea opune o rivalitate sau o alternativă plauzibilă. Este latura prin care artisticitatea lui și-a vădit vigoarea și originalitatea. Două atribute care nu decid și asupra perenității creației lui. Pentru că drumul ales, în sens artistic, de Picasso este unul ce-și refuză continuitatea. Nu și deschiderile, promisiunile, pe care generațiile care vor veni le vor desluși într-un orizont, ale cărui limite nu le putem cunoaște. Oricum, este greu de spus, astăzi mai ales, dacă „**experiența Picasso**” înseamnă pentru arta universală și un progres. În ceea ce ne privește, socotim că este doar o posibilitate dintre multe altele.

Încă din timpul vieții lui, artistul catalan a stîrnit curiozitatea și interesul colecționarilor de artă, însăși ființa lui manifestându-se ca o realitate a maximei incitări, provocări chiar. Moștenirea lui artistică, cu toată am-



ploarea pe care o are, nu depășește, însă, stadiul interesului didactic major și al unui capitol muzeistic caracterizat mai mult de **exotism** decât de **valoare**. Libertatea pe care și-a îngăduit-o în creație Picasso a fost atât de nemărginită, încît însăși universul artistic pe care l-a imaginat ne apare adesea desensibilizat și inospitalier. Nu întâmplător Picasso a recurs la simbolul mitologic, pentru a-și concretiza nu atât tensiunea spirituală, cât senzualitatea extremă a trăirilor și a structurii sale artistice.

Între nașterea și moartea lui Picasso

istoria artelor rezumă un capitol al evoluției, în modernitate, a picturii, nu însă și o traiectorie ce-i poate confirma durabilitatea.

Declinul Picasso este proiecția ce o aruncă în arta acestui sfîrșit de secol o asemenea experiență, dincolo de care omenirea, ostentivă de atâtea experiențe novatoare, a început a se întoarce încet-încet la componentele sensibile, care i-au alimentat dintotdeauna existența în armonie și echilibru.

Corneliu Antim

muzică

Fortissimo — ma non troppo!

● F.S.N.-ul oferă sute de trandafiri, însemnul formațiunii respective, participanților la Congresul său pe țară. Gest frumos fiindcă, vorba cîntecului, important e trandafirul. Îmi imaginez, cu amendabilă voioșie, PER-ul oferind și el brăduți — eventual din fermele fostului C.C., PNL-ul pui de ghepard etc., etc... Sfîntul Sinod reînființează — prin realegerea Sinea Fericitului (așa să fie ?) Teocist - Mitropolia. O cunoscută poetă și traducătoare afirmă că avem un singur muzicolog adevărat, charismatic, restul aflîndu-se în străinătate. Rămîn la părerea mea, verificată prin cărți remarcabile (Bentoiu, Nemescu, C. Cezar) și nu prin calități orale, sau discursuri interminabile, că majoritatea comentatorilor avizați ai fenomenului muzical sînt înșiși creatorii. Sînt atacate atacul la persoană (chiar de către persoane), lupta pentru putere — de parcă aceasta ar putea fi obținută printr-o blindă expectativă. Nu ne referim, desigur, la metodele de tipul „Pumnul și palma”. Vreau să spun cu toate acestea că nuanțele, atât de necesare muzicii — și nu mai ei — sînt eliminate prin reducerea la doar **foartissimo-ul de idei**.

Nu sînt pentru vînătoarea de virgule, fiindcă, vorba ceea, după virgule alergi, cu virgule te alegi. Dar textul? Acest vînat ce cutreieră nesfîrșita pădure (junglă ?) a presei de azi. Să parcuregem cîteva din cronicile „de familie”, muzical(pe), ale ultimelor săptămîni. Și să presupunem că autorii sînt doar umbra propriului lor text. Așadar, fără nume. Să începem cu cel mai furiș și mai delicios — „poetic” dintre ele. „De cînd și-a ridicat Sergiu Celibi-

dache aripa aducătoare de Muză la porțile speriatei noastre Euterpe, am rămas mistuiți în jalca amară a lipsei de divinitate. Am zis că rămîne-vom în jalnica sfîșiere, întrucît știam că va trebui să ne hrînim iarăși cu imitațiile (?) muzicii noastre văduvite de spirit”. Mai aflăm că prima orchestră a țării era la concertul Silviei Marcovici „parcă neintoarsă dintr-o vacanță netrebnică” și „cîntul ei (al Silviei Marcovici) ne amintea de ceea ce n-am văzut și n-am auzit niciodată, de ceva ce aducea atât de bine a Enescu, a Ysaye, a Menuhin (a Paderewski, nu ?) și a altora pe care-i cunoaștem doar grație amintirii și intuițiilor metempsihotice”. Derapajul fiind total, să trecem la alt exemplu. „Viața noastră se măsoară și după intensitatea vieții lui Iosif Conta, care a trăit cu intensitate (repetiția e, doar, mater studiorum) pentru muzică și pentru noi... „Talentul și dragostea de pămînt românesc îl făc (sic !) pe Iosif Conta teafăr, tînăr și viteaz (!) în apriga luptă cu viața”. Dacă nu am ști că este vorba despre un cunoscut și distins muzician, ne-am fi putut închipui că se face apologia unui vechi și vajnic ilegalist. Mais passons... În altă parte ni se povestește subiectul operei Elixirul dragostei : „...Nemorino este privit aici ca un om modest, care are însă o mare frumusețe morală ce îi conturează, treptat, un chip plin de demnitate de care Adina se îndrăgostește atunci cînd îl descoperă...” Și ultimul, dar nu cel din urmă în „virtuoziții” scriptoricești : „...acest Maestru (S. Celibidache) care are destînlul rasei în mîduvă, s-a întors...” Și puțin mai la vale : „Dacă Sergiu Celibidache s-ar întoarce pe-o clipă (!) în fericita împărăție a copilăriei, cînd limba poporului român era prinsă încă în teacă (la unii e prinsă și azi), și-ar aduce aminte că tocmai cîntecul, muzica a fost cea care ne-a ajutat să ieșim din stufăria (?) sălbatică a deznădejzii”. Curată stufărie !

„Fie-l îngăduit melomanului să dispere”, își intitula primul „autor” lamentația. Fie-ne îngăduit și nouă, cititorilor săi, același lucru.

Valentin Petculescu

t.v.

Fără țipete !

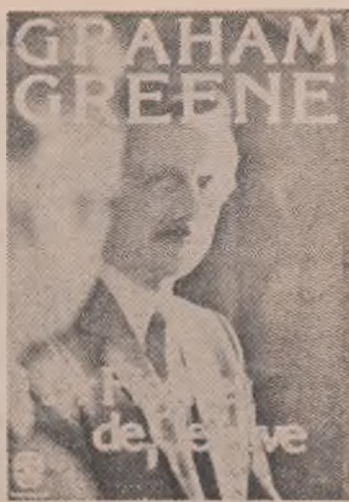
În-am prea avut noroc. Nu bla mez pe nimeni, poate fi o întâmplare (nu am cum să urmăresc absolut toate emisiunile), dar așa stau lucrurile. Procese, dezvăluiri, platforme electorale (platformă să însemne **formă plată ?**), interviuri, acad.e. circ, trei muzici trei, și între ele, făcîndu-și loc decisiv cu coatele, mediocritatea... A fost, întii, un concurs de frumusețe (cum am fi putut să-l ocolim ?). Fete și femei cu înfățișarea agreabilă urcau și coborau niște trepte, cu surisuri de material plastic, de parcă ar fi pășit pe înălțările sau pe coborîrile noastre din umeri dezamăgite. Totul putea fi considerat, la urma urmei, acceptabil, un început (nu uit asta !), și ar fi fost un început de bun augur dacă măcar una dintre domnișoarele și doamnele cărora le-am contemplat, tot mai plictisit, plastica fără viață a trupurilor ar fi avut măcar o urmă de personalitate. Sau, măcar, de **prezență scenică**. Iar în ceea ce-i privește pe cei doi comentatori, altădată mai inspirați, cu strigătele lor fals entuziaste și cu verva lor de vînzători de nasturi care-și fac reclamă pe Lipsani, mărturisesc că le-aș fi prefuit nespun **absența**. (În emisiunea respectivă, subliniez, nu în genere, pe micul ecran). A doua dezamăgire — parțială și ea : mediocritate nu înseamnă dezastru — mi-a venit de unde nici prin gînd nu-mi trecea, din partea lui Garry Cooper, actor cu mijloace puțin dar extrem de simpatic și, oricum, de talie înaltă (nu ?), protagonist al vechiului film american **Mingea de foc**, în care irezistibilul star numai o „mingea de foc” n-a fost : a interpretat plat un text plat și fără nici un haz (pornit de la o idee bună). Așteptam mai mult de la spectacolul cu drama **Insom-**

nie de Adrian Dohotaru, spectacol prezentat electoral, de parcă ar fi fost manifestul unui partid politic și nu (oricum !) o operă de artă. Nu era nici manifest — ce să caute un manifest la emisiunea de teatru : — și nici o piesă de excepție, într-o interpretare de zile mari. Destul de multe replici frumoase, o anumită pricepere în ceea ce privește, cîteva personaje secundare creionate cu pricepere (în p.m. mul rînd, secretara care oferă mereu cafele) au dovedit, din fericire, că avem de-a face cu un dramaturg talentat. Nu e puțin lucru. Dar „manheimismul” pe invers (cei răi de pioară mai fer deveniți autotomat cei buni — „și vițavercea”) ne-a amintit de obisnuitele scenarii cu eroi peste măsură de pozitivi ai televiziunii de mai an. Există, totuși, o diferență : acelea erau, majoritatea, imbecile, iar textul lui Adrian Dohotaru atinge un anumit nivel de înseignență. Oricum, piesa lui mi s-a părut mai bună decît nesăratul film american pomenit mai sus (ar comparația se abia la locul ei : e vorba de valoarea unor opere de artă). Mult mai convingător ar fi sunat același text dacă s-ar fi bizuit nu pe țipete și pe injurături (benigne, de altfel) ci — cehovian, să zicem — pe șoapte. O vorbă ticășă resuță politicos și cu vocea scazută are de cele mai multe ori altă rezonanță (nu numai fonică ci și emoțională) decît una răcnită. Într-un decor mai puțin excenetric (ce nu se potrivea deloc cu atmosfera de ședință sobră din text), cu o gestică moderată a eroului principal, și nu numai a lui, spectacolul nu ar fi avut decît de câștigat.

Strigăte în prezența concursului de frumusețe, pocniul peticos de pistol în film, răcnite la eoul (altfel interesant) al piesei... Ce ar fi să vorbim mai încet ? Paradoxal, în artă (și nu doar în artă) șoapta se aude mai bine decît strigătul. Așa se știe de mult — și se uită mereu.

Florin Mugur

Povestea unei drame



Sintagma „scriitor celebru” încorporează sensuri multiple. Mai întâi evocă împlinirea unui fel anume de produs. Pe urmă un interes activ și substitutiv. În fine, numai implicit, o unduire discontinuă și simbolică a unui cod cultural. Am început să citesc **Doctor Fisher din Geneva**, romanul lui Graham Greene care apărea la finele lui ianuarie 1990, într-o ediție revăzută. În versiunea inițială titlul original era ca și acum: **Doctor Fisher of Geneva or the Bomb Party**.

Înainte să discut cartea, o succintă paranteză. După câteva eseuri și piese de teatru, cele aproape 30 de romane grație cărora s-a clădit reputația scriitorului sunt tot atâtea referințe la genul predilect al autorului lor. Rețin dintr-o mână scrisore făcute cu ani în urmă și scrieri literare polițiste ci una plină de dileme. Adevărata artă a scriitorului modern, afirmă G. Greene pe același prilej, este să nezești cu de-a dreptul și să ascunzi între ele un dăru de necunoscut și o fărîmă de epus. Restul, bine făcut, migreză grație lexicului într-un spațiu organizat scenografic, după tertipurile și stereotipurile pîndite de idei de-a dreptul. Când scria **Bouvard și Pécuchet**, Robert investise ironia cu puterea asficerii înțelesului grav dintr-un învăț sufocat de locuri comune. Graham Greene se concentrează pe o tehnică nouă. În 125 de pagini format mic el aglomerează o mare concentrare de fapte și situații. Din miezul lor răbufnește unitatea de sens, regrupată după vocile textului, cînd psihologică, cînd psihanalitică, cînd de-a dreptul demonică. Suspensul le conferă calitatea cinematografică general recunoscută.

Nu-mi pot reprimă senzația că scriitorul a ajuns cu această carte a sa la o ușurință a misterului deschis, greu de comparat. Ce dovadă mai bună decît debitul cursiv al frazelor, regia detaliilor, imensul firesc al imaginilor interioare, jocul digresiunilor, țesătura condensată într-o rețea cu mai multe intrări...

Ca în mai toată literatura absurdului trama epică se organizează pe sentimentul unui bogătaş, doctorul Fisher, că întreaga lui viață s-a degradat exact din cauza banilor. Tot ce întreprinde devine expresia dorinței de a trivializa bogăția pe care a adunat-o. Și de-a minji cu sacrilegiul unui uriaș fiasco cercul de cunoștințe pe care le ține în jur prin corupție răfășă. Unul singur i se opune, naratorul, un anu-

me Jones, simplu funcționar, sărac și infirm.

Printr-un joc al întîmplării, Jones se căsătorește cu unica fiică a doctorului Fisher. La seratele acestuia, unde acceptă de două ori să fie invitat, Jones nu răspunde regiei gazdei, nu se umilește. Îi pune, în schimb, pe cei care se lasă umiliți în situația să se privească într-o oglindă. Rezuță un tablou localizabil prin distanțare morală, folosind paradoxul ambiguității.

În ansamblul ei, lumea din roman are conștiința latentă a unei vulnerabilități. Dictată de cupiditate și prelungită în lăcomie, de un soi ciudat de masochism. S-ar părea că Graham Greene incriminează mai degrabă o filosofie de viață decît una ocazională. Oricum, atonia, imobilismul ei de suprafață contrastează cu universul elvețian ales drept scenă, — un fel de spațiu mediator — ghicit printre rînduri a fi preferat prin frecventare. Geografia montană și lacustră a țării cantoanelor izbuteste să integreze locurile într-o scenografie triumfătoare. În fapt, asistăm la o agonie ce începe cu primul rînd al povestirii și se încheie cînd împrejurări-limită corup interioritatea. Atunci tot ce a construit prozatorul se dizolvă în grotesc (chipul lui mister Krips, al d-nei Montgomery, al actorului Deane), iar

umoarea sardonică răsfîrte o împliere dezumanizată, blasfematorie.

Ultimul act al spectacolului readuce în scenă pe dl. Jones. Martorul unui cerc de ființe hulpave în care umanitatea trădează căderea sub o limită minimală de firesc și de sentimentalitate. Spulberînd integritatea și a d-lui Fisher și a invitaților săi, povestitorul nu face altceva decît să cristalizeze în ordinea romanescului o triplă profanare: a relațiilor de familie, a celor prietenești și, apoi, a celor așa zicînd de civilitate. Căci viciul care poluează întreaga desfășurare narativă, aviditatea, trece prin sordid o împletire de porniri, cum ar fi nevoia de tihnă, de materialitate a speranței, de curată iubire. Dintr-o pornire atroce artistul înăsprește liniile, iar desenul lor dă în vileag lupta ființelor cu monstruoza. Pe măsură ce doctorul Fisher le jignește sub aparențe amicale, el știe totodată să le cumpere tăcerea cu dăruri compensatorii. Victimele nu mai sînt decît niște persoane atrase spre un abis al flagelării învins de timpuriu de chiar comicul grotesc ce explică natura lui deviată și imposibilitatea de a se răscumpăra înainte de ultimul examen.

Spre deosebire de spațiul socio-moral, Graham Greene privilegiază în latura analitică o transcripție de tip terapeutic. Pe cît este prima predilect critică și chiar oribilă, din a doua derivă o senzație dătătoare de viață. Nu este în discuție amploarea ei în roman; autorul îi atribuie un loc secund, exersînd ea mai întotdeauna, istoria unei iubiri distruse. Farmecul ei dureros ne trimite la registrul curent al percepției scriitorului, unul dintre cei mai disimulați moralisti ai stărilor sufletești.

Îmi închipui că natura lacunară a peisajului erotic are și aici o explicație. Graham Greene deplasează tribulațiile interioare dinspre normala subiectivitate spre anormalitate. Nu o confesiune (deși așa sună ea mai tot timpul) ne reține atenția, ci o introspecție mereu amendată de senzația că în doctorul Fisher s-a intrupat, cumva întortochiat, un eu odios căruia literatura înțelege să-i noteze diformitățile. Avem, astfel, tabloul de gen al unui mortificat devenit victima propriei propensiuni. Iar dubla nenorocire finală (moartea accidentală a Annei-Louise, soția lui Jones, și apoi a tatălui ei, doctorul Fisher) combină pierderea unei ființe vii cu sfîrșitul unui degenerat. Un bărbat, doctorul, care și-a chinuit excesiv soția victimizînd-o din sadism, cum a procedat și cu „prieteni” săi.

Mai presus de orice, **Doctor Fisher of Geneva or the Bomb Party** are, în laconismul său, vigoarea să polarizeze acțiunea. Demonia lui Greene funcționează ca un mecanism bine uns, reglat milimetric, neîncetat condus de finalitatea stărilor de frustrare.

Henri Zalis



Urmare din pag. a 10-a

Posteritatea lui C. Stere

Ior, atunci, de a fost posibilă, poartă în culele ei adînci gîndul și visarea lui de reformator. Apoi Stere a fost simbolul democratismului radical de stînga în România. Gruparea de la **Viața românească** (fondată în 1906, împreună cu prietenul său G. Ibrăileanu) a căpătat, după război, extensiune, asociîndu-i-se, într-un larg front comun, publicațiile bucureștene **Adevărul și Dimineața**, cu toate ale lor suplimente (**Adevărul literar și artistic**, **Cuvîntul liber**, etc. etc.). Împreună și concertate în atitudine și gînd, această grupare a creat o orientare (o direcție) respectată în spiritul public în deceniile dintre războaie, pînă tîrziu spre 1940. Dezbaterile de idei (și cele politice) din România antebelică și postbelică nu pot fi înțelese fără a ține seama de această orientare (curent) de idei creat — la origine — de personalitatea lui C. Stere. Iar rolul lui nu se limitează la acela de fondator. A continuat să-i infuzeze idei, vlagă, nădejde, duh constructiv și direcție. Timp de patru decenii, deci, Stere a fost creatorul și conducătorul acestui curent de idei care, împreună cu altele, a opus rezistență dreptei și extremei drepte fascizante. El, prin

martiriul său, a conferit semnificație etică unei opțiuni și unei convingeri, a indicat o cale bărbătească de urmat, a oferit democrației românești radicale o pildă netemătoare. S-a dezvoltat a fi, în ciuda tuturor controverselor urmate sau tocmai de aceea, un caracter. Și un caracter valorează întotdeauna mai mult decît un adevăr. Pentru că — nu-i așa? — caracterele durează pe cînd adevărurile sînt fatalmente trecătoare. Sacrificiul lui patetic, pus în slujba unei idei (al unui ideal), pînă la urmă a tulburat, a impresionat și a cucerit. A oferit multora un liman, făcîndu-le viața mai suportabilă, fiindu-le îndemn și salvare.

Gravitatea martirajului său, reculegerea lui în conștiință luată ca unic judecător, destinul lui tragic au creat o contrapondere benefică pehlivăniei șirete, pasivității, resemnării fataliste și abuliei, ușurătății de zeflemea, neputinței de a se indigna, minciunii și ipocriziei, pozei fals patriotarde, intoleranței agresive, compromisului aranjor, eleganței sceptice. De astfel de pilde, adevărați stîlpi de lumină dătătoare de speranță, sufletul are necontenită nevoie. Sînt, se știe, rare astfel de caractere predestinate. Stere a fost unul dintre puținele existente. A fost și a rămas tragic în eroismul său curat, mult mai îndelungat decît timpul său. În personalitatea lui, cei care cred că viața merită sacrificată unei idei nobile se regăsesc întăriți în convingeri și nădejde. Și cîta nevoie are bietul suflet omeneș de speranță și lumină e inutil să se depună stăruință. Pe deasupra ursuzeniei și orgoliului firii sale, Stere a rămas o conștiință vie. Dacă scrutăm bine bolta care ne împresoară — și lui îi plăcea s-o cerceteze! — steaua întoarsă a lui Stere, contemplată atent, ne asigură că e durabilă, nestinsă și merită să fie luată drept călăuză etică.

Urmare din pag. a 16-a

Comentarii la Goethe

copleșit efectiv atunci cînd mi-a fost revelată sublimă operă dinăuntru: o reprezentare, în bronz, a unei tinere femei costumate ca Diana, cu arcul încordat, gata să slobozească o săgeată din el. Ne-am minunat amîndoi de perfecțiunea formei și de finețea cu care au fost redată detaliile, dar mai ales de aura nedefinită de spiritualitate pe care o răspîndea lucrarea. „Cu adevărat, uimitoare!”, exclamă Goethe și eu mă grăbii să-i dau dreptate. „Arta”, afirmă Goethe, „e similară impozitului municipal de patru la sută”. Era foarte satisfăcut de această remarcă, așa că a repetat-o de mai multe ori.



Iunie 18, 1824

Goethe a avut mari neplăceri cu o anumită acrită, o persoană insolentă care-și închipuia că propria-i concepție asupra modului în care trebuia interpretat un rol era superioară celei aparținînd lui Goethe. „Nu-i de ajuns”, zise el, „că am mimat în fața ei fiecare gest pe care sărmana creatură trebuia să-l facă și că n-am omis nici una din trăsăturile personajului creat de mine. Ea insistă pentru ceea ce numește «interpretarea» ei, ceea ce ruinează spectacolul”. A continuat să discute pe marginea necazurilor pe care le implică în general conducerea unui teatru, chiar a celor mai bune, accentuînd asupra epuizării pe care o provoacă faptul că totul, fiecare mărunt, trebuie prevăzut dinainte dacă vrei ca reprezentările să fie agreate de un public exigent. „Actorii”, a spus Goethe, „sînt ca gîrgăritele scoțiene în halca de slănină a efortului cîștit”. Pentru asta l-am îndrăgit mai mult ca niciodată și ne-am despărțit stringîndu-ne miinile cu afectiune.

Septembrie 1, 1824

Astăzi, Goethe a tunat și a fulgerat împotriva unor critici care, zicea el, l-au înțeles complet eronat pe Lessing. A vorbit emoționant despre cum asemenea obtuzități l-au amărit lui Lessing ultimii ani ai vieții și a emis ipoteza că ferocitatea mult peste medie a atacurilor la care a fost supus s-a datorat faptului că Lessing era atît autor dramatic cît și critic. „Criticii”, a spus Goethe, „sînt oglinda spartă din sala de bal a spiritului creativ”. „Nu”, i-am replicat eu, „sînt, mai degrabă, bagajul suplimentar care îngreuiază trăsura dezvoltării gîndirii.” „Eckermann”, s-a răstit Goethe, „facă-ți fleanca!”.

Conversații cu Goethe

Unul dintre cei mai prolifici autori americani de proză scurtă — în mod programatic, nu mai serie roman — Donald Barthelme (născut în 1931, reședința la New York) este considerat, nu numai în țara sa, a fi unul dintre cei mai importanți autori contemporani. Cele peste zece culegeri de texte i-au adus, printre altele, un National Book Award, un fotoliu de academician, sprijinul fundației Guggenheim ș.a. Dintre titlurile sale cele mai cunoscute, care au ajuns și best-sellers, notăm Întoarce-te, doctore Caligari, Tristețe. Plăceri vinovate, Zile mari, Paradisul și Peste noapte, către multe orașe îndepărtate. Deocamdată, cea mai reprezentativă antologie de autor rămâne 60 de povestiri. Barthelme impresionează prin alertețea stilului, imprevizibilul situațiilor narative, o impecabilă stăpânire a tehnicilor cele mai diverse. O calitate comună a tuturor textelor sale — ironia, care reciclează fără încetare mitologia epocilor cele mai diverse, bulversând literarmente istoria culturii și nu numai...

Noiembrie 13, 1823

Aseară, mă întorceam acasă de la teatru împreună cu Goethe când văzurăm un băiețuș îmbrăcat într-o hainuță de culoarea prunelor coapte. „Tine-

rețea”, zise Goethe, „este un strat fin de magiun de mere întins pe piinea bine rumenită a tuturor posibilităților”.

Decembrie 9, 1823

Goethe mi-a trimis o invitație la masă. Când am intrat la el în cameră, l-am găsit încălzindu-și mâinile în fața unui foc jucăuș. Ne am petrecut timpul conversând despre meniul ce urma să fie servit, întrucât planificarea felurilor de mâncare îi oferise un prilej pentru reflecții adânci și era deja bine dispus, anticipând rezultatele festinului, care includea și momițe de vițel preparate francezeste, cu telină și boia. „Mincarea”, a afirmat Goethe, „este luminarea așezată în virful candelabrelor aurite al existenței”.

Ianuarie 11, 1824

Goethe și cu mine cinăm singuri. Goethe zice: „Îți voi face cunoscut acum câte ceva din ideile mele privind muzica, ceva la care m-am gândit vreme îndelungată. Cred că ai observat că, deși unii membri ai regnului animal par să practice o formă sau alta a muzicii — se vorbește despre „cîntecul” păsărilor, nu? — nici una dintre speciile cunoscute nouă nu ia parte la ceea ce ar putea fi numită o reprezentare muzicală organizată. Numai omul face așa ceva. Am tot reflectat, de pildă, asupra greierilor, întrebându-mă dacă nu cumva cacofonia lor nocturnă poate fi considerată un fel de reprezentare, oricum una fără prea mare importanță pentru urechile noastre. L-am întrebat și pe Humboldt ce crede despre asta dar Humboldt mi-a dat un răspuns negativ, el opinând că greierilor. Ideea colosală ce reiese de aici, și pe care am de gând



Răstignirea lui Isus — Icoană de la Nicula

s-o dezvolt într-o lucrare viitoare, nu se referă la faptul că membrii regnului animal nu se reunesc conștient în acest mod muzical, ci că omul o face spre mîngîierea eternă și gloria sufletului său”.

Martie 22, 1824

Goethe a dorit să facă și el cunoștință cu un tânăr englez, un anume locotenent Whitby, aflat la Weimar cu afaceri. L-am condus pe respectivul gentleman acasă la Goethe, unde acesta ne-a întâmpinat în modul cel mai cordial cu putință și ne-a tratat cu vin și biscuiți. Engleza, ne-a spus el, este o limbă de-a dreptul splendidă, care îi oferă suprema delectare de multă vreme. Și-a însușit-o de la o vîrstă fragedă, ne-a mai spus, pentru a reuși să savureze în întregime subtilitățile și profunzimea tragică a lui Shakespeare, cu care nici un autor din lume, de dinainte și de după el, nu se poate compara. Atmosfera era foarte plăcută și am con-

tinuat să discutăm pînă tîrziu despre bunele maniere ale compatrioților tînărului vizitator. „Englezii”, a zis Goethe, „sînt furnirul strălucitor al și fonierului trist al civilizației”. Locotenentul Whitby a roșit vizibil.

Aprilie 7, 1824

Cînd, la amiază, am intrat la Goethe, un colet mi-a atras atenția pe hol. „Ei, îți imaginezi ce se ascunde aici?”, m-a întrebat Goethe, zîmbind. Nu-mi trecea prin cap sub nici o formă ce putea să conțină pachetul, mai ales că era foarte ciudat ambalat. Goethe mi-a explicat că înăuntru se găsește o sculptură, cadou de la prietenul său van den Broot, artistul olandez. A desfăcut ambalajul cu cea mai mare grijă și admirația ma-

Prezentare și traducere de Dan-Silviu Boerescu

Continuare în pag. a 14-a

șah

Din nou, K contra K

● „Campionul Vestului”, J. Timman, a reușit să-i smulgă lui A. Karpov doar... 5 remize în semifinala de la Kuala-Lumpur, încheiată cu victoria înainte de limită a ex-campionului lumii. Rezultatul final de 6 1/2-2 1/2 este considerat ca o puternică revenire a lui Karpov după un sezon destul de slab și după victoria neconcludentă în fața lui Iusupov

Deci urmează al treilea episod consecutiv din serialul „K contra K”. Să nu uităm, ultima finală s-a încheiat la egalitate prin senzaționala victorie a lui Kasparov din ultima rundă (care i-a asigurat menținerea titlului). Mai mult ca oricine își amintește însă de aceasta actualul campion, care declară înainte de disputarea semifinalei, într-un stil Cassius Clay ușor atenuat, că l-ar prefera totuși ca șalanger pe Karpov, pentru că n-ar dori ca acesta să părăsească cumva lupta pentru titlu cu amintirea acelui meci egal, pe care evident îl consideră neconcludent față de raportul real de forțe...

La rîndul său, Karpov pare a fi început să se întrebuințeze mai serios abia în această fază avansată a circuitului pentru titlul mondial, căci proporțiile scorului împotriva lui Timman îi fac pe mulți să se întrebe dacă jucătorul sovietic n-a intrat cumva intenționat în poziții mai dificile în meciul cu Iusupov, ca o „pregătire” cu bătaie mai lungă pentru disputa cu Kasparov.

Lupta psihologică a început (sau doar continuă cu forțe proaspete). În-

tr-un anumit punct, cei doi vechi adversari par a cădea într-un totuș de acord: Orice, numai meci egal nu!

În continuare, partida a 4-a din re-
centa semifinală:

Karpov—Timman, Kuala-Lumpur
1990

1. d4 — Cf6 2. c4 — g6 3. Cf3 — Ng7 4. g3 — c6 5. Ng2 — d5 6. cd — cd 7. Cc3 — 00 8. Ce5 — e6 9. 00 (Karpov este primul care schimbă varian-
ta, față de partida a 2-a, în care ju-
case 9. Ng5) 9... Cld7 10. f4 — Cc6 11.
Ne3 — f6 12. Cd3 — Cb6 13. b3 —
De7 14. a4 — Nd7 15. Nc1 — Tfd8 16.
e3 — Ne8 17. Na3 — Df7 18. Tacl —
Nf8 19. Nf8 — Df8 20. g4 — De7 21.
Dd2 — Tac8 22. Ce2 — Tc7 23. Tc5 —
Cc8 24. f5 — g5 25. Cg3 — e5 ! ? 26.
Dc1 — b6 27. Tc2 — e4 28. Cf2 — Cd6
29. Dd2 — Tdc8 30. Tfc1 — a5 31. Nf1 —
Cb4 32. Tc — Dd7 33. Cd1 — Tc6
34. Tc6 — Tc6 35. Tc6 — Dc6 36. Ce3 —
Rf8 37. Db2 — Re7 38. Rf1 — Rf8 39.
Rd1 — Dc8 40. Re1 — Rg7 41. Ca2 —
Ca2 42. Da2 — Dc7 43. Rf2 — Rf2 44.
Db2 — Re7 45. Ne2 — Rd8 46. Re1 —
Rc8 47. Rd2 — Rb7 48. Dc1 — De7 49.
Re1 — Nd7 50. Rf2 — Ce8 51. Dh1 ! ?
— Db4 52. h4 — Db3 53. hg5 — fg5
54. Dh7 — Da4 55. De7 (55. Ch5 ! ?)
Dc6 56. Dg5 — a4 57. De7 — Dd6 58.
Dd6 — Cd6 59. Nd1 — Nb5 60. Ce2 —
a3 61. Cc1 (în această poziție, partida
s-a întrerupt) 61... Rc7 62. Rg3 — Cc4
63. Ne2 — Ne8 ? ! (o mutare indoiel-
nică foarte curînd după reluarea par-
tidei; variante jucabile pentru negru
ar fi survenit după 63... Rd6 ! 64. Rf4 ?
— Cb2 65. Nb5 — Cd3 + 66. Nd3 —
ed3 : sau 64. Ca2 — Nd7 65. Rf4 — Cb2
66. Rg5 — Cd3 67. f6 — b5 68. Rg6 —
Ne8 + 69. f7 — Nf7 + 70. Rf7 — b4 71.
Nd1 — Cf2 72. Nb3 — Cg4) 64. Rf4 —
Cb2 65. Rg5 — Cd 3 66. Cb3 — a2 67.
Ca1 — b5 68. Nd1 — b4 69. Nb3 —
Cc1 70. Nb5 — Rd6 71. Nc4 — Nb5
72. Ng8 — Re7 73. Rh6 — Rf8 74. Ne6
— Nd7 75. g5 ! 1-0.

Smaranda Boicu-Lupu

bridge

Un fenomen totalitarist

În puține ori am întîlnit printre jucătorii de bridge oameni care tind în permanentă să tragă jocul spre ei, alegînd mereu contractul bazat pe cărțile din propria mină, chiar dacă licitația partenerului oferă un contract mai realist, ca să nu zic mai convenabil. La originea acestei tendințe stă fie plăcerea exacerbată de a juca, fie neîncrederea în partener. Mi-e greu să spun care din motive e mai condam-
nabil în principiu, pentru că în practică ambele pot avea dezvinovățiri te-
meinice, adică se poate întîmpla ca

partenerul să fie realmente mai puțin abil în jocul de levată — și atunci trage-
rea jocului spre tine devine soluția
realizării contractului — tot așa cum se
poate întîmpla ca plăcerea exagerată de
a juca tot să fie nu altul un semn de
egoism cit unul de talent — și atunci
iarăși e firesc să tragi jocul spre tine.
Și totuși, în principiu, o atare tendință
denotă, în amîndouă cazurile, dincolo
de datul temperamentului, o slăbiciune —
ca să nu zic altfel — de caracter. Cum
ar fi, bunăoară, egocentrismul, specie
de egoism, după unii, de fapt, o formă
superioară spiralică a acestuia. Tot tră-
gînd jocul spre sine, din egoism dacă
vreți, un jucător va ajunge la un mo-
ment dat să nu-și mai vadă pur și
simplu partenerul și chiar să nu-l mai
audă, nu substituindu-i-se ci ștergîndu-l
de-a dreptul din ecuația jocului, ca și
cum n-ar mai fi, ca și cum jocul in-
suși ar fi nu de doi ci de unul. Efectul
acestei maladii de caracter este, în pri-
mă instanță, degradarea jocului respec-
tiv, compromiterea sistematică a con-
tractelor licitate, pentru că e cu nepu-
tință să parvii la o soluție justă făcînd
totală abstracție de informațiile partene-
rului despre forța propriei miini. În
alt plan, efectul e de suspendare a dia-
logului, deci a relației fundamentale ce
stă la baza jocului de bridge care își
vede astfel negată chiar esența ontolo-
gică. Nu de alta, dar prin natura totali-
taristă a efectelor tragerii jocului spre
sine, din bridge cade „podul” și rămîne
prăpastia. Ar mai fi de adăugat un sin-
gur lucru, poate cel mai important:
fenomenul despre care vorbim n-ar fi
posibil dacă partenerul celui care trage
jocul spre sine nu l-ar îngădui, din ne-
glijență, din indiferență, din confuzie
sau din neputință. Egocentricul supra-
dimensionat în totalitarist își datorează
în mod cert supradimensionarea exce-
sului de îngăduință al partenerului de
dialog. Adevăratul și marele vinovat e
întotdeauna acesta din urmă, lucru pe
care orice bridge-ist matur îl știe...

Laurențiu Ulici

