

# Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Scrie nouă • miercuri 9 mai 1990

15

## Singura soluție

Primăvară. Pe un vîrf de munte încă înghețat cîțiva oameni contemplă vremea ce va să vină. Jos, la poale, prin iarba de-acum răsărită, o mulțime de oameni se bucură de vremea frumoasă, privind care cu încintare care cu grijă, care mai liniștit care mai gălăgios, după cum li-i felul, spre înălțimile încă înzăpezite. Deodată, cineva de sus, poate din nebăgare de seamă, poate din curiozitate de efect, împinge un fleac de piatră înghețată dincolo de marginea platoului din vîrf, pe versantul plin de zăpadă moale al muntelui. Rostogolindu-se, piatra se face un bulgăr mic care, rostogolindu-se, se face un bulgăr mare care, rostogolindu-se, se face un bulgăr uriaș care, rostogolindu-se, mătură totul în drum, ia totul cu el, în primul rînd pe cei, destui, dintre cei de jos care, sub soarele îmbietor, se avîntaseră, pe poteci doar de ei știute, spre culmile ce se întrezăreau undeva deasupra, nici prea aproape, nici prea departe. În cîteva clipe — lungi, totuși — imensitatea de tăvălug amenință să se năruie asupra mulțimii de jos care, incremenită de teamă, sau poate doar neatentă la ce se întîmplă peste capul ei, nu schițează nici un gest, parcă așteptînd resemnată — ce-o fi, o fi — prăvălirea orbitoare...

Pînă să ajungă bulgărele jos ar mai fi ceva timp, — ce-i drept, nu prea mult — în care să se găsească o cale de a-l opri sau măcar de a-l pulveriza. Noi, de aici de unde ne aflăm, nu sîntem, poate, în măsură să oferim o soluție și chiar dacă am găsi-o teamă ni-i că nu se va auzi pînă acolo, în miezul poveștii. Ni se pare însă destul de clar că soluția se cuvine s-o caute înainte de oricine chiar cei din poveste, cei de sus — de la care a pornit la vale piatra, cei de pe ver-

sant — care au făcut-o bulgăr crescător și mai puțin cei de jos — care riscă să fie striviți fără să știe cum și de ce. În ce ne privește — simțindu-ne, vrînd-nevrînd și noi în poveste, fie și la margine — credem că a mai bună soluție — de nu cumva singura acceptabilă, adică fără efecte secundare — ar fi ca oamenii de pe platoul din vîrf să cuvînte spre bulgărele pornit din piatra greșită dinspre partea locului, iar oamenii angrenați, cu sau fără voluptate, în rostogolire să cuvînte, la rîndu-le, spre alcătuirea rotitoare. Aerul cald eliberat de piepturile lor în efortul vorbirii ar topi poate zăpada, oricum primăvărată. Și astfel cei de jos ar fi scutiți de o experiență tristă. U-nii numesc acest schimb de aer cald prin actul vorbirii, dialog.

„L”

## PSALM

Totul mă oprește să strig  
Cu moartea pre moarte călcînd  
Capul meu retezat este încă  
Singura mea certitudine.

El șade întreg și rotund  
Pe masa voastră cea mare  
Unde a fost adus cu seninătate  
Ca ultimul fel de mincare.

Ochii deschiși ca niciodată  
Se uită cu atenție în gura  
Neantului negru în care  
E dat mereu de-a dura.

Încă de pe cînd această petrecere  
Care nu mai sfirșește odată  
Nu apucase să degenereze  
Într-un oribil scandal.

Ileana Mălăncioiu



■ În acest număr : ■ Exilul ca deșert inițiat de Irina Grigorescu ■ t.v. ■ O clătită pe adresa dumneavoastră de Florin Mugur



● «Provocările lui Mircea Spătaru» — cronică plastică de Ioana Vlasiu

● În interiorul revistei reproduceri după sculpturi de Mircea Spătaru

Un interviu cu :

VINTILĂ HORIA:

«Scriitorii

s-au înșelat

mai puțin decît

oamenii politici»

În pag. 8-9



## chenar

## Notă de drum

**a** lături de militarizarea limbajului (vă amintiți? „pe frontul secerisului”, „campania de toamnă”, „comandamentul zăpezii”, „tranșeele recolte”, „raportăm realizarea” etc) inflația de interdicții a fost un simptom cert al puterii degradate. La tot pasul, „intrarea oprită”, „accesul interzis”, „nu călcați iarba”, „staționarea în hol interzisă” etc., plus cohorta interdicțiilor de circulație, fotografiatul interzis, ș.a.m.d. Și azi, pe trotuarul ce duce la noua Uniune, trecind de Moxa, ființează tabla cu „interzis accesul pietonilor” (a se înlocui cu „scriitorilor”!) Pentru înlăturarea unei astfel de table, și nu din alt motiv, scriu acum, chit că, în contextul general, rindurile de față pică precum nuca-n perete.

M-am nimerit, deci, duminică 15 apr., la Buzeni, pe Zamora, în fața unui castel fermecător, situat franțuzeste, edificat englezește, cu siguranță latino-levantină și geometrii germanice. La poartă, nici o veste — nu tu muzeu, nu tu vilă sindicală, nu tu firmă de ceva. Numai o tablă cu „intrarea oprită”. Hai! aici e de noi, acum, după revoluție, hai degrabă. Mitule-năuntru, i-am zis soției. „Păi tu nu vezi ce scrie?”, exclamă ea. „Tata, ne amendează”, sare a mică. Eu — nu și tu, veniți cu mine, doar ne-am eliberat, ce naiba. Atmosferă de vis, burniță, brazi, mister. Pe alei, nimeni. „Pisania” ne lămureste: somnulosul a fost ridicat de Grișuță Cantacuzino Nababul, la 1911, ehe, ce vremuri, domnule! Ne-nvîrtim noi pe acolo și, ce să vezi, anar doi înși imperativi: „Dumneavoastră?” „Că, să vedeți, noi, cu scriitorii, am trecutără n-aci-lă!” „Aa, vreți să luați castelul?” „Păi nici Ceausescu n-a putut să-l ia, a vrut să-l facă cazinou (sic) pentru Nicu, da' aici e spital, un pavilion tebecist, altu' de SIDA, numai ieri au murit trei, nu mai stați ne aici, plecați revede, e moarte curată!” Noi — nimic. De ce scrie „intrarea oprită”? să fi scris „pericol de contaminare” era altceva. Basca liota de copilasi zglobii, care s-au rostogolit dinăuntru, ce numai a tebeciști n-arătau. Mai fac un tur și, într-un gang, dezleg enigma. Dăm de antetul instrucțiilor în caz de incendiu: „Ministerul de Interne. Sanatoriul TBC”. Răspunzători cu focul tot'așii Codău și Bungeze. Acum: de departe de mine gândul de a propune ca sanatoriul „să intre” la Min. Sănătății, ori să-l „ia” cine știe ce altă organizație, sau să devină muzeu, hotel, etc. Nu asta-l problema. Dar o firmă la poartă se impune, că doar nu-i casă conspirativă. Plus o inscripție cu Nababul, că așa și pe dincolo, că e-n stilul cutare, mă rog, cu tot dichisul muzeal, indiferent de specificul medical (sau de odihnă) al clădirii. (Și cine știe cite chestii din astea ori mai fi presărate prin țară!) Iar lumea „normală” să nu se mai lovească de „intrarea oprită”. Nici paragina superbului castel cantacuzin de la Florești-Prahova nu-i firească, dar nici tabla de pe Zamora! (Las'că, tot invirtindu-ne prin zăni, am dat peste o grămadă de cărămizi, sau țigle, a căror vechime o reliefa marca „Buzeu”, degradându-se de decenii, alături de o capelă, sau troiță, de familie, copleșită de sute de lazi și ambalaje, gunoaie și alte alea). Cit pentru firmă, eventual o soluție de mijloc: „Castelul Gr. G. Cantacuzino, Pericol de SIDA, Intrarea liberă”.

Dan C. Mihăilescu

## prezentul continuă

## Puterea și intelectualii (II)

**a** tunci când există etni minoritare puterea totalitară generează și apariția celei de-a „treia cultură”. Această: „a treia cultură” nu se manifestă (ca, de altfel, și cea de-a „doua”) în regimurile democratice unde toleranța politică dublează o antantă culturală între „majoritari” și minorități, antantă ce dă producției acestora în domeniu o notă originală, aparte, specifică în raport cu cea a națiunii originare.

Nașterea celei de-a treia culturi se produce în momentul în care dominația totalitară, stabilizată în urma eliminării sau neutralizării tuturor dușmanilor potențiali din interior, trece — ca urmare a iluziei excescente a atotputerniciei sale — la realizarea aberantelor și utopicelelor sale proiecte de uniformizare și „omogenizare” socială. Uniformizarea și omogenizarea se realizează în trepte, după sistemul castelor, sub grupul dominant instalându-se castele „cinovnicilor” (funcționari, poliști, militari) ce îi asigură platforma. Trecerea de la o castă la alta, și chiar promovarea din masa comunității, este condiționată de obediență (sau, în caz contrar, de discrepanță) fără să se ajungă — totuși — la primenirea elitei neintelectuale totalitare. Ceea ce nu este va'abil și pentru grupul intelectual, subordonat elitei, menținut — în genere — pe poziții limitrofe și amenințat continuu cu „munca de jos”. Intelectualii puterii devin însă sursa narcozei acestei. (prin imaginarea unei realități conforme idealurilor ei mai mult sau mai puțin arbitrare și conjuncturale), întărindu-i credința în pregnanța dură a propriei ficțiuni. Poziția lor nesigură este st'mulentul excesului în narcotizare întrucât ei devin de arbitrarul nucleului dominației, de modul în care configurează (nu transfigurează!) ordinea simplă, claritatea realității ficționale solicitată de acesta. Oricare „originalitate”, dar și oricare zel exagerat, reprobabil (cel puțin aparent), sunt imediat amendate. Ascensiunea și căderea lui A. Păunescu sau C. V. Tudor, sint aici relevante.

Intelectualitatea „de aparat” include și reprezentanții ai minorităților. Pe lângă funcția lor mercenară ei au și o funcție decorativă: sint „piese” ale vitrinei democrației „de tip nou”, elemente-cheie în potenținada pentru străinătate.

Perspectiva simplificată asupra lumii impusă de grupul totalitar, perspectivă realizată printr-un fel de pervertire a raționalității atasate utopiei și implicit ideologiei dominante, afectează în cele din urmă și etniile conlocuitoare. Sim-

plitatea, ca element central al ordinii totalitare, este justificată prin nevoia de asigurare a dominării, o structură simplă fiind mai ușor de demontat, iar funcția ei devenind mai facil manipulabilă. Pentru cultură simplificarea semnifică nu numai reducerea ponderii sociale a acesteia, ci și subordonarea totală față de proiectele puterii, deschiderea spre controlul absolut. În artă, realismul, care este — din perspectiva dominației — o artă simplă, este preferat tocmai pentru că se pretează la o decodificare mai puțin problematizantă, tocmai pentru că impactul — prin simplitatea și tranșanta imaginii — asupra maselor deculturalizate este mai mare. Încă o motivație a producției culturale de masă, gen „Cintarea României”, este stimularea creației simple, accesibile, facile (și pe gustul puterii care, de altfel, are o percepție redusă, de tip Kitsch, a artei), cu virtuți tranchilizante, deservise. Chiar și natura trebuie să devină simplă. De la ordonarea — prin „reconstrucție” (cum susțineau reportajele triumfaliste) — a pămintului, până la simplificarea habitatului, trecind prin viziunea simplistă — transpusă concret — asupra industriei și agriculturii, totul se subordonează proiectului omogenizant și uniformizator al puterii. Ceea ce are consecințe catastrofale și duce la pierderea — uneori definitivă — a nuanțelor diversificatoare, a specificului urban și/sau rural, a caracterului specific al civilizațiilor regionale și — în final — al trăsăturilor proprii ale culturii naționale.

Etniile minoritare sint și ele afectate de acest proiect al adaptării căruia contribuie — citeodată chiar prin supralicitare — intelectualii puterii proveniți din rindurile lor. În geografia cenusă a egalitarismului forțat minoritățile ilustrează un „delict de discrepanță” ce are, pentru unitatea „monolitică” vizată de dominația totalitară, întotdeauna, o conotație subversivă. Dacă la inițierea dominației sale grupul totalitar apare — printre o politică autoritară, aproape patriarhală — ca un justițiar real al nedreptății naționale restabilind egalitatea în drepturi și chiar, mai mult, oferind compensații nu doar minorităților a-suprite, în timp, pe măsura formării convingerii propriei eternității, el devine intolerant, excesiv de suspicios față de oricare „abatere” de la proiectul său de anonimizare egalitaristă a societății. Mecanismele percepției selective a realității, propuse pentru mase de intelectualii mercenarizati (indiferent de naționalitatea lor) se întorc împotriva sa, exacerbân-

du-i reacțiile negative față de creațiile culturale neangajate ale unor intelectuali proveniți din etniile minoritare. Accesul, relativ mai ușor al acestora la circuitul internațional al valorilor, posibilitatea lor de a se înscrie mai rapid în acesta — prin existența (exterioră) a unei națiuni originare — implică apariția unor asperități în tasarea lucios-riguroasă a societății în totalitate. Pentru puterea totalitară etniile minoritare (și indeoschi, creațiile lor culturale, netuturate) apar ca expresii ale unei „mafii” susceptibile oricând de constituire în „grupuri de presiune” opuse presiunii sale. Cea de-„a treia cultură” — obligată astfel la apariție ca o „cultură de refugiu” de altă sorginte (și cu dublă motivație) devine — în context — încă o sursă a exacerbării naționaliste, a formării convingerii (pentru putere) că numai o „curățire” etnică îi asigură stabilitatea. Accentuarea deculturalizării (ce afectează în primul rind chiar națiunea majoră), creează o axioma a frustrării, o animozitate națională pe care o vor exploata, în mod exacerbant, la răsturnarea totalitarismului, intelectualii etniilor obligați la exil sau tăcere și, mai ales, intelectualii înregimentati puterii din dorința de a-și anula multiplele culpe. Vrind să șteargă deosebirile, inclusiv cele de naționalitate, totalitarismul le accentuează impunind etniilor minoritare o reacție afectiv-naționalistă excesivă, o alianță xenofilă pe care climatul tolerant al democrației o îndepărtase. Moștenirea totalitarismului este, în acest caz, apariția unei subculturi străine de chiar creația normală a grupurilor etnice conlocuitoare, apariție la care excelează contribuția intelectualilor „colaborationiști” ai etniei respective. În locurile posibile — și uneori reale — unități underground a culturii vii, totalitarismul lasă ca datorie testamentară disocierea tragică a culturilor specifice unui anume spațiu geo-social dat.

Acuza de subversivitate pe care puterea totalitară o aduce culturii — de care se teme și pe care (secret) o disprețuiește — este motivată și de raportul acesteia cu propriul ei cult. Considerându-se infailibilă ca urmare a autointoxicării cu credința în poezie utopic-funcțională, puterea nu admite, nici o clipă, punerea la îndoială a acestora. În absoluta ei iubire de sine nu admite nici un fel de constatare — prin dubiu — a existenței celorlalți, nici un fel de manifestare a personalității celorlalți. Dind dimensiuni grotesci personalității sale, puterea încearcă distrugerea personalității de bază a societății, transformarea acesteia „după chipul și asemănarea sa”. Anti-intelectualismul oricărui totalitarism (indiferent de sfera culturală a producției intelectuale) se explică astfel. Puterea totalitară încearcă să înlocuiască „puterea intelectualilor” — cu ajutorul intelectualilor puterii — printr-un cult aberant și absurd al personalității sale. Grupul neintelectual dominant își atribuie calități culturale inexistente pe care, în urma confiscării, le consideră ca a-

Toma Roman

Continuare în pag. a 6-a

## Spectacol de reviste

● Citind „Democrația” — periodic de informație și opinie civică, nu găsim nici ceteri nume care o moșesc redacțional. Singurele nume prezente în caseta tehnică sint cele ale paginitorilor.

Sub semnătura binecunoscutului ziarist B. G. (?), un lămuritor articol: „Dl. Rațiu subscrie la programul gazetei „Democrația”, din care cităm: „Inamiciția poporului, stringe, desigur, și ea, vorturile nu prea se bănuie, dar pentru a scăpa de această situație există un leac sigur: să spui simplu «așa este». Altfel, cu morala ați cam sfecit-o!”. Combate adinc! Tot aici aflăm despre supărarea domnului Traian Gânju: „...în piața publică de azi defilează cu nonsalanță și, de ce n-am spune-o, cu tupeu, în fel și fel de travestiuri, o «selectie» de... actori și poeți, preoți, avocați și exilați. Ei ne solicită și ne obosesc retina și timpanul (sic) (...) unde sint muncitorii? Unde sint țărani? Lor doar munca, iar politica — cui?” Fără comentarii. La rubrica „Democrația în dezbaterile cititorilor” gazeta publică furiile politice ale acestora. Cităm rupt din context, exclusiv pentru valoarea literară și bogăția de idei a opiniilor: „...mi se face greață când mă gândesc la forțele care vor să aducă înapoi stafiile trecutului, să ne dea iarăși pe mina străinilor, a catorforilor internaționali. Ce-am cistigat (...) să dăm de bună voie (...) la niște escroci și aventurieri? Doar ne consideră ei sau chiar sintem așa reduși la minte?” (chiar așa!) „Unde ne sint zecile de mii de intelectuali?” (inreg) „străți probabil la ultimul recensământ al intelectualilor); „Să nu se mai lase oamenii înșelați și astfel să știe ce-i așteaptă dacă această «personalitate» ajunge să pună mina pe frine (sic)”. Să vezi mata ce-o să fie dac-o pune mina pe schimbătorul de viteze.

● La Tribuna învățămîntului (nr. 15, aprilie 1990) răsuna vocea magisterilor: „Un lucru să fie clar: operele lui M. I. Eminescu, Marin Preda, ale Anei Blandiana ne sint foarte dragi sufletului nostru.”; două pronume dublează emoția. „Cauza proliferării meditațiilor particulare este aberanta dorință de a mistifica realitatea, de a ne menți pe noi înșine asupra posibilităților elevilor noștri” — și noi care creдем că e ceva cu paralele!; am citat din prof. Maria Iliescu — Șc. Generală nr. 117, București. De la aceeași

tribună, educatoarea Elena Codreanu din Vaslui zice: „Și numai cînd vom avea printre noi aceste colege (...) care au venit aici cu știință sau din vocație (...)” (viitorul și trecutul, madam!). De la prof. Roxana Musta — București, aflăm: „Acest aspect (corespondența — mijloc de învățare a limbilor străine) l-a stimulat foarte mult pe elevi, exprimîndu-și dorința să corespundez (...) de unde rezultă marea dorință a aspectelor de a corespunde. Elevilor celor citați mai sus le recomandăm mult studiu individual.”

● OBLIO. De la redacția acestei reviste, primim următoarea strigătură: „Playboy, Playboy, ai rămas pe locul doi.” Un bordel de hirtie se plimbă hilticînd pe străzile Capitalei. Editorii, înșiși, dezmeticiti îi vor eticheta vreedată, pe cei ce acum le comercializează revista, drept „vinzători”.

Nu ne miră și chiar ne amuză că onor. redacția își amenajează publicația ca pe o bucată de plajă. Undeva, în stînga (să zicem) „cestiunile” serioase, politica. Mai apoi, către mijloc, mărturii, antologii ale demnității, pentru ca, imediat după ce deveniseși îndeajuns de demn și îl citeși chiar pe Mircea Eliade, să te trezești la nudiști (la nudiste!) unde „Aldo” și „Bindo” îți explică ei ce e cu actul erotic: „O minune”!

Nu ne miră și nici nu ne bucură această revistă hazoasă. Faptul că domnia-sa „Oblio”, ține să se tatueze peste tot cu femei goale este exact treaba domniei-sale. „Dezvăluirea” anatomiei feminine devenind o tendință a revistei, ar fi cazul ca măcar să-și dreață puțin calitatea hirtiei și a tiparului, dacă îi face plăcere. Ne miră însă că în caseta colegiului de redacție dl. Artur Mustăț (felicitul foto-reporter), cel ce realizează halca principală a săptămînalului, este trecut pe modestul loc șase.

● Pas-mal, suplimentul „Trombon liber” al revistei „Flacăra” sau, cu haz despre necazul „limbii de lemn”. Reținem și roza vînturilor de pe manșetă, indicîndu-ne în fiecare vîrf „cardinalul” EST.

● „Deși îl procurați foarte greu, este recomandat, chiar la modă și aproape firesc să se citească numai ziarul „Azi”. Stați liniștiți: citim pînă și ziarul dumneavoastră!

● Revista Zig-zag (23—29 aprilie 1990) publică o scrisoare de protest a Ambasadei Cubei, din care cităm: „această onoare (de a se preocupa de soarta revoluției cubaneze — n.n.) revine poporului cubanez mai unit ca niciodată în jurul Partidului Comunist din Cuba și a președintelui Fidel Castro”. Merți, cunoaștem.

● BARICADA (săptămînal independent de opinie și cultură, anul I, nr. 16). Alături de virtuosele deflări poeticești ale dlui. Gugui (poezii ce au doar darul de a te lăsa „interzis”), continuă și „Carantina” dlui. Cezar Ivănescu, delectant punct de vîrf al publicisticii apărute la noi după 22 decembrie.

Ieșit spiritalizat din uluitoarea sa grevă a foamei, dl. C.I. manifestă o îmbucurătoare sete de viață: amenință, „comite”, e „însoțit de un fosgăit de cranli goale de îl anucă groaza”, mărturisește că de trei ori a trebuit „să împuște” cite o „sfință bătaie”, n-a scăpat cu totul de „balele” anumitor „pupături”, nu este de acord „să-și miroasă bășinile” cu o „răs-coaptă” persoană, se arată d'șpus să și „ia de urechi”. Toate inițiativele gimnastice ale sus-numitului au loc, precizăm, pe o numai jumătate de pagină de gazetă.

În numărul 12 din 3 IV 1990 al „Baricadei” dl. C. I. îl întilnea „pe tinărul și marele poet care este Traian T. Coșovei”. Patru numere mai tirziu, pitit după aceeași „Baricadă”, dl. C.I. își amintește ca prin ceață despre „marele talent” T. T. Coșovei doar ca despre un „ginere de general de securitate”, mirîndu-se totodată cum de a fost primit ca membru în Uniunea Scriitorilor. Acum ori că T. T. Coșovei a dat dovadă de un intens curaj, devenind în acest (scurt) răstimp ginere de general de securitate, ori că dl. Cezar Ivănescu nu vede aici nici cea mai fugară contradicție, referindu-se pe atunci, în numărul 12, doar la marele talent al tinărului poet de a deveni ginere. Asta dacă informațiile sint corecte.

Dl. Cezar Ivănescu ne mai spune că actualul Președinte al Uniunii Scriitorilor, poetul M. I. Dinescu, este un „troglodit” și un „tembel”. (Zău?). Apoi, domnul Ivănescu (în urma unor generoase și risicante experimentări pe propria piele), ne avertizează asupra faptului că „România literară” trebuie atinsă „numai cu mînuși de protecție în mîini, altfel te umpli de rapăn”. Îi mulțumim dar, consultînd literatura de specialitate, am aflat că nu sintem în pericol: rapăn nu capătă decît caii, porcii și ciinii. Consultați un veterinar.

Au prezentat: Daniel Bănuțescu  
și Lucian Vasilescu



## Exilul ca deșert inițiativ

Citind scrisorile pe care le-am primit în ultima vreme de la scriitoarea Irina Grigorescu (autoarea unui volum de versuri, a unor volume de traduceri din și în engleză, precum și a două romane, dintre care ultimul, Lecția de adio, publicat la Cartea Românească în 1984, cu un an înainte de plecarea autoarei în Australia, unde predă acum literatura engleză la universitatea Monash din Melbourne) m-am gândit că, în aceste vremuri de incertitudine, gândurile ei ar putea fi un reper pentru cei bintuiți de ideea emigrării. Irina Grigorescu s-a realizat foarte bine pe plan material și profesional, crede însă că în fiecare om se ascunde un Ulise care pînă la urmă se întoarce pe țărnițele sale, după ce a parcurs drumul inițiativ, plin de obstacole și primejdii, al emigrării. Ea vede exilul ca pe o etapă în căutarea de sine. Deși nu au fost scrise spre a fi „deschise”, rîndurile Irinei ar putea fi, cred, un semn pentru cei care își doresc să pornească în Marea Aventură.

GRETE TARTLER

28.1.1990

Am primit și al doilea transport de ziare postrevoluționare (pe care le-am citit și răscolit în aceeași stare de șoc și extremă uimire; vocabularul și imaginile aparțin unei opere gen suprarealism sudamerican, nu unei țări incrementale în amintiri în structurile bineștiute). Scrișoarea ne-a delectat, cu toate noutățile... și prin remarcile privind scepticismul nostru. (...) Dar această stare nu poate dura, credem. Atmosfera se va limpezi, valorile se vor tria, leneșii și proștii se vor întoarce la locul lor, iar o nouă generație va aduce în România un suflu nou. Știu că zîmbești, Grete, ascultînd entuziasmul meu optimist și pompiert, dar aici intervine „diferența” care menține viața prietenia noastră. Tu vezi în balcanismul ce înflorește o notă „orientală” de pasivitate, semnare și oportunism... Dar eu, spre deosebire de tine, cred în funcția „creatoare” a dezordinii și a nimicniciei aparente (și reale) — asta mi se trage de la alchimie! — și mai cred într-un dram de noroc românesc care face ca, în anumite momente ale istoriei, în ciuda (poate datorită) mizeriei, opresiunii, nedreptății... ceva din substanța unui suflet adevărat (românesc sau transnațional, sintetizînd ceva profund omenesc și bun) continuă să trăiască și să crească. Am citit și recitat istoria țării în anii aceștia de exil și m-am cutremurat — războaie, sclavie, tăcere și opresiune, nedreptăți, lipsă de continuitate, trădare de cea mai joasă speță (Mircea cel Bătrîn exilat după celebra victorie, Brâncoveanu arestat de o mână de turci în mijlocul boierilor lui, etc.), fărâșimea în cea mai cruntă mizerie în timp ce „boierii” cu sînge albastru din mahalalele Istanbulului își jucau viața la noroc. Și totuși! În numai 20 de ani de viață normală, după norocul de după primul război și după norocul participării reginei Maria la tratativele de la Paris, țara a înflorit mai frumos ca oricînd (și neașteptat). Atunci am ajuns la concluzia că va fi și în România o revoluție, o reinviere (dar nu mă așteptam la curajul disperat al copiilor); și acum cred la fel: că din senin și dintr-un aparent „nimic” balcanic, din surse aproape invizibile pentru ochiul „vestic”, România va recupera handicapul și va întrece în progres orice așteptare. Bineînțeles că baza acestei renașteri este, probabil, continuitatea culturii la care voi ați lucrat cu forță și răbdare. (...) Altfel, ce putem spune decît că urmărîm cu sufletul la gură ce se petrece în țară. Ne vedem în continuare de treabă, dar pur și în transă, parcă de pe lumea cealaltă. (...) Oare s-au întors universitari exilați? Cred că nu vor fi prea multe întoarceri definitive, fiindcă noile rădăcini sînt greu de pus și de scos și puținii vor fi cei dispuși să-și scoată din locurile lor copiii, să renunțe la servicii, să-și lichideze iarăși casele. Multi declară că s-au obișnuit prea tare cu stilul de viață occidental, sau că situația din România este nestabilă. Mi se pare că egoismul continuă să funcționeze... plus meschinăria. Noua ne este clar că viața în țară e mai cu sens decît cea din străinătate, dar că acest „ocol” a prins totuși bine pe multe planuri. (...) Continui să cred că Australia e un „pustiu roditor”, cu o cultură in-

teresantă tocmai prin complexele „marginale” de care se suferă cu talent. Exilul are și el un rost și din spațiul lui se poate înțelege mai bine chiar și substanța rădăcinilor, ba chiar patria. Aici trăim bine, cum altfel?... magazine pline, benzină la cerere, vinzători servili, universitate cu gazon și birou propriu, condiții de cercetare excelente, tramvaie goale, grădini paradisiace, lume zîmbitoare și negrăbită, golăime manierată, ființe cu timp și chef în costume albe jucînd cricket sau tenis, plăji pline și cu un aer fericit, o abundență care te scoate din fire... Problema este însă că odată terminată ziua de muncă se intră în „restul vieții” — care este lipsit de surse adevărate de contact uman, de conversație și de putere. Cu colegii nu putem discuta la infinit despre grădini, căței sau călătorii — iar conversațiile reale și științifice de acasă nu se regăsesc... Totul are aspect de „altă viață”, de „lumea cealaltă” din care privim înapoi la viața de dinainte, amintindu-ne numai binele, uitînd răul. Ni se pare Lumea Nouă (căci și America e la fel, ba chiar și Europa, îmi scriu prietenii care stau demult acolo) terenul unei lupte pentru afirmare, un „cîmp de luptă” cu forțele destinului (?) sau ale demonilor proprii, un labirint, o „cotitură”, o aventură (în sensul de invenție și regăsire), o traversare a deșertului (inițiativă, fie, pentru regăsirea libertății), un război și, poate, o experiență a morții — și mai ce? Dar toate acestea sînt etape, încercări, ele premere o așezare, o casă, o locuire, nu un adăpost... Scriu o carte despre literatura australiană, pe care o simt foarte a mea. Lupta pentru supraviețuire a exploratorilor din deșert, fundul în două luni, o literatură a proiecțiilor, dispariții misterioase... Mă simt aproape de lumea lor și le înțeleg această țară făcută din simboluri. Scriul în engleză nu e chiar sfîșitul lumii — e chiar o experiență pozitivă pentru un suflet care ca mine, iubește carnea vorbelor și muzica. Ca și predatul în engleză, o experiență purificatoare. Faptul că mă înțeleg bine cu studenții — în ciuda blugilor rupți, a cerșetorilor și moaștelor — mă umple de uimire și recunoștință (la cursul despre Beckett am avut aplauze!). Învățăm o situație de ambisie — și în acest interregnum parcă senzorial se simplifică iar viața devine un „teatru al memoriei” mai pur decît poate l-aș fi avut acolo...

minimax

## Criza de legitimitate

Nu crezi oare, prietene, că sînt pe aici multe suflete singuratecă cărora le tinjese inima după o nebunie oarecare, după ceva în care să-și reverse întreaga ființă?

(Miguel de Unamuno)

Numai acolo unde există limbă există lume, adică sfera mereu schimbătoare a deciziei și acțiunii, a faptei și a responsabilității, dar și a bunului plac și a zarvei goale, a decăderii și confuziei.

(Martin Heidegger)

Cum bine se știe, într-o anumită ordine, învingătorii au întotdeauna dreptate. Și o au atîta vreme cît pot apăra ceea ce au cîștigat, sau cucerit, sau prădat chiar, căci nu (prea) conștientă cum a fost obținută victoria. O fi ea un fel de dreptate, într-o anumită ordine, contestabilă, dar este. Aidoma, ori poate îndeosebi și în jocul politic, cel mai complex și cel mai pasionant dintre toate. (Ni se reamintese acum de la Platon citire: „De putere să nu se apropie decît cei care nu o iubesc”. Ce să zici? Mofurti! Așa, încă blind zicînd...). Iar în jocul jocurilor, cum i s-ar putea spune celui aici în cauză, miza este puterea, cea politică, care, oricît nu ne venea s-o credem (neîncrede-



8.02.1990

(...) Știu bine că oportuniștii vă macină nervii, ca mirlania e în floare, că e haos și multă dezamăgire. Pentru noi, însă, această schimbare se joacă în cu totul alți termeni. Dintr-o dată firul care ne lega de lumea de aici parcă s-a rupt și nu mai este (există, dar nu este, știi tu) nici o punte emoțională, reală între noi și ei, „ăștia”. Ei nu ne înțeleg, deși se străduiesc, prin viața pe care continuă să o ducă (o viață ușoară și neinteresantă tocmai prin lipsa... evenimentelor), prin liniștea bunăstării care le organizează zilele (petrecute frumos, în stil, între servicii și grăll-nile de vis) se face — acum o vedem! — o prăpastie între „aici” și „acolo” pe care o parcurgem, singuri, clipă de clipă. La serviciu, George managing engineer, are proiecte de invidiat, iar eu, recent avansată, stau, ca de obicei, călare pe câteva cursuri și proiecte; condițiile de lucru sînt superbe, cele de viață tot așa; ce ne lipsește? Chiar mă întreb serios: ce? Vremea e un paradis, nici cald nici frig, florile funcționează iarna-vara aerul e curat, cerul uimitor, marea aproape, muntele (atmosfera de munte) în curte, casa foarte confortabilă, aglomerație ioc, politețe; pe plan profesional publicații, proiecte acceptate, invitații peste tot, apariții radio și TV, posibilități de reînnoire a burselor la cerere... și totuși, la ce credeți voi că ne gîndim zi și noapte? La întoarcerea acasă! La întoarcerea în Bucureștiul nostru așa cum e: cu praf, ruine, cozi și lipsuri, cu bișnițari și lepree care sînt „contra”; știm bine că o vom lua pe coajă de la aceiași de mai sus, care vor aplica judecări gen „ce-ai făcut voi în străinătate în timp ce noi, de la pașopt sufeream, dregem, etc.”... Știm bine, cum naiba să nu știm, că, probabil, din perspectiva vieții bucareștene, vom regreta paradisul de la

Melbourne! Și totuși! Bine sau rău, acasă e rostul nostru. Să nu credeți că e patriotism postrevoluționar. Situația de față ne va permite doar întoarcerea fără „reeducarea” pe care ne-ar fi pregătit-o tanti secu’ — dar înțelegerea faptului că viața în exil, cu toate atribuțiile ei minunate, este, totuși, o neviață, căci lipsesc reperele (invizibile, pentru cei care n-au trăit experiența) care compun substanța sensului — această înțelegere am avut-o din prima zi.

Există cîteva tipuri de nostalgii ale „casei” — o încearcă acei care „nu se descurcă”, acei care duc dorul rostului social, profesional, pierdut prin plecarea... Dar nostalgia celor care au avut parte de succes — fie și un succes relativ — e mai grea și mai greu de înțeles. (...) Cum să vă explicăm? Avem totul, în afară de esențial. Poate are Noica (și Derrida) dreptate: ne lipsesc lipsurile... și sentimentul că participăm la rostul unor vieți, probleme și realități care ne ating (nu neapărat la modul pozitiv)... Știu că voi termina aici, probabil, cărțile începute — dar am pierdut interesul în soarta lor. Simt că nimic nu mă apropie de esența adevărului vieții (adică de clipele care rămîn în amintire), decît o plimbare pe strada Eminescu, o dimineață în via bunicilor, o discuție cu tine, un drum cu copiii noștri pe o potecă din Sinaia... Dar vom vorbi la toamnă. Și totuși, e bine! Parcă s-a încheiat un coșmar...

Irina Grigorescu

P.S. Între timp, scriitoarea Irina Grigorescu a întemeiat, alături de un grup de intelectuali inimoși, liga Australia — România, care va avea și o filială la București; a susținut mai multe emisiuni despre literatura română contemporană și a scris mai multe articole în presa literară australiană, prezentînd autori români.

momentul cînd făceau această apreciere restabileau relația de putere, adică preluau puterea, legitimitatea fiindu-le conferită prin acordul unanیم în ura împotriva dictatorului și a acoliților săi. Concomitent însă cu dictatorul a fost condamnat explicit și radical sistemul comunist, implicit o întreagă arhitectură axiologică, un întreg sistem de reprezentări, principii, valori, norme și credințe, încă de mult total compromis dar persistînd fantomatic într-o pâlăvrăgeală monotonă a propagandei pe care n-o mai lua aproape nimeni în seamă. Dar, deși compromis, hulis și/sau ridiculizat, suportul ideologic al vechiului sistem a funcționat totuși pînă la 22 decembrie ca un substitut de weltanschauung și de credință, brusc năruite. Firesc, a fost nevoie ca noii deținători ai puterii (chiar și așa declarîndu-se provizorii) să ofere în schimb o altă schiță ideologică, alte valori, alte principii care, împreună cu autoritatea morală eventual obținută în timpul revoluției sau cîștigată anterior prin dizidență ori pătimire, să le confere legitimitate. (Ehe, să fi avut o personalitate carismatică... dar n-am avut!). Libertate, egalitate, dreptate, Dumnezeu (!), drepturile omului, democrație împreună cu ceva liberalism economic; mai multe afirmații și o mare negație: jos comunismul! Dar fiecare înțelegîndu-le după mîntea, interesele, aspirațiile și spaimele sale. Apoi, imediat, concurența partidelor nou (re)înființate multe dintre ele, dacă nu majoritatea, im-provizînd, iar pe deasupra bombard-

Șerban Ionescu

Continuare în pag. a 15-a



## Glose la Cioran (IV)

Cioran îl acuză pe Valéry, pe bună dreptate (pe bună, dacă-l privești din exterior; dinăuntru, luciditatea lui are — cum vom vedea — sens absolut), de pozitivism. El, însă, până la un punct, tot pozitivist. Față de ce, dacă abandonăm perspectiva eclesiasticului, sint ireale producțiile spiritului? Sint la fel de reale cât este de real Dumnezeu pentru spiritul religios, chiar dacă spiritul însuși îl inventează pe Dumnezeu. Dacă, odată inventat, un lucru îi dă lumii ființă și sens, este real. Orice creație îi dă vieții ființă și sens. Particularitatea literaturii moderne a fost de a da ființă și sens scriind despre nimic și lipsă de sens.

Tot pozitivistă la Cioran, dar și la Freud, structura statică făcută din aparență și adevăr. Răul ar fi adevărul ascuns: „Eforturile pe care le desfășurăm pentru a ne afirma, pentru a ne măsura cu semenii noștri și, dacă e posibil, pentru a-i depăși, au rațiuni urite, de nemărturisit, deci puternice (...). Tot ce ne face să excelăm pornește dintr-un izvor tulbure și suspect, din adâncul nostru, de fapt“ (*Exercices d'admiration*, 213—214). Rea ar fi originea derizorie, fiziologică, a sentimentelor mari: „Toate sentimentele își extrag absolutul din mizeria glandelor“ (*Precis de décomposition*, 14). Nu cred, ca romanticii, într-un eu de adâncime pur. Izvorul e, într-adevăr, tulbure, dar izvorul nu este adevărul ascuns, deasupra căruia totul ar fi iluzoriu. Există un sistem de transformare. Structură dinamică. Se creează, prin transformarea fondului original, valori și odată ce ele există, sint reale, nu simple măști, de vreme ce structurează viața.

Intr-o frază ca aceasta: „Un dram de clarviziune ne reduce la condiția noastră primordială: nuditatea; o urmă de ironie ne dezbracă de aceste straie de speranță care ne îngăduie să ne înșelăm și să imaginăm iluzia“ (*Ib.*, 25), nuditatea, nu pascaliană, e nuditatea seacă, tot pozitivistă, a anti-pascalianului Valéry.

Cuvântul iluzie n-ar trebui să sperie. Ar fi aceeași greșeală ca atunci când Genette sau Barthes vorbesc cu dispreț despre iluzia realului în literatură. Într-adevăr, limbajul își are propria lui realitate, el pune iluzoriul în contact cu lumea, iar percepția noastră nu captează realitatea, ci produce potrivit propriilor ei norme o imagine a realității, dar de aici nu decurge că sintem ruși de realitate și nu venim în contact decât cu ceea ce o înlocuiește iluzoriu. Percepem chiar realitatea, însă mediată de imaginar. Fără „iluzie“, adică fără a o adapta caracterelor specifice activității prin care ne-o reprezentăm, realitatea rămâne ceva vag și flasc. Trebuie să-i dăm formă realității; forma o producem

noi, substanța e reală. A crea tocmai asta înseamnă: a da formă specifică limbajului ales, dar una permeabilă la real. A elimina iluzoriul revine, până la urmă, la a elimina tocmai realul pentru a nu reține decât modul specific, autoreferința. Adevăr restrâns.

Sigur, creația presupune suplimentarea realului, dar este singurul nostru fel de a-l percepe. Îl percepem concepindu-l, adică adăugând — forma — de la noi. Altfel, ne înecăm în real, surzi și orbi.

Cioran vrea contact cu realitatea însăși, nemediată de forme, deci cu haosul (în sensul analizei lui Heidegger la Nietzsche). Suspectează importanța dată limbajului de moderni: „Urmărirea semnului în detrimentul lucrului semnificat; limbajul considerat ca scop în sine, ca un concurent al „realității“; mania verbală, chiar la filozofi; nevoia de a reinnoi la nivelul aparențelor; — caracteristici ale unei civilizații în care sintaxa o ia înaintea absolutului și gramaticul înaintea înțeleptului“ (*Sylogismes de l'amertume*, 22).

Pe lângă surprinderea unor fenomene parazitare, este aici și neacceptarea modului modern care, mediat în procesualitatea limbajului, percepe dinamismul real. Văzut dinspre o concepție dicotomică — formă și sens —, semnul pare numai formă. Cioran alternează voința de stil, de „frivolitate“, adică de semnificat, cu voința de priză asupra realului — de semnificat. Nu le concepe în unitatea lor și de aceea nu-și dă seama că civilizația semnului, modernitatea, conduce la absolutul pe care-l afirmă și el: la nimic. Pe linie mallarméeană, semnul se goleşte de sens pentru a împiedica fixarea, pen-



tru a se „umple“ cu procesul producător de limbaj. Dincolo de vidul instrumental creat prin golirea semnului, orizont și spaimă ce bintuie, același Nimic.

Nu cred, de aceea, că Cioran are dreptate când spune despre Valéry: „...Neantul, pe care l-a moștenit de la Mallarmé, nu era decât o fascinație ferită de virtute și nicidecum o deschidere către eroare sau extaz“ (*Exercices d'admiration*, 95).

Din nimic e făcută la Valéry chiar viața: „...viața. O sumă perfect reală de lucruri dintre care unele sint vane și celelalte imaginare“ (*Oeuvres I*, 1968, 771). Deci, neant și iluzie. Cioran o și știe: „...pentru el, categoriile fundamentale nu erau ceea ce este și ceea ce nu este, ci ceea ce nu este și ceea ce pare să existe. Nimicul și Părelnicul“ (*Ib.*, 80). Același, universul lui Cioran.

Viața, deci, pentru Valéry, vid. Iar viața îi face oroare din plin: lipsă de interes, dar și oroare instinctivă, mă

plictisește, dar și mă înspălmintă: „Tirziu, în seara asta, strălucește mai pur acest reflex al naturii mele: oroare instinctivă, dezinteres față de această viață umană particulară (...). Iubiri, bucurii, neliniști, toate sentimentele mă îngrozeșc sau mă plictiseșc“ (*Oeuvres II*, 572). De altfel, plictiseala, venită tot de la Mallarmé și, mai departe, din spleen-ul lui Baudelaire, este tot oroare, care încearcă zadarnic (în van, în nimic) să ațipească: „...groaza nu stingherește plictiseala. Tremur cu deznădejde și cea mai mare neliniște se poate amesteca în mine cu certitudinea vanității ei“ (*Ib.*). Amintirile îi sint insuportabile și nu el ar scrie o carte ca a lui Proust: „Amintirile care te fac să retrăiești îmi sint penibile: și cele mai bune, insuportabile. Nu eu m-as sili să reintru în stăpânirea timpului revolut!“ (*Oeuvres I*, 1467). Simte spaima de a cobori în timp („Quel effroi! Descendre dans le temps!“ *Ib.*, 299). Dezvăluirea de sine înseamnă pentru el prostituție („Când nu mai știi ce să faci ca să stârnești mirare și să supraviețuiești, te prostituezi. Îți arăți părțile rușinoase, le oferi privirilor“ *Oeuvres I*, 565) și falsificarea a adevărului: „...această voință de-a-fi-sincer-cu-tine-insuși este un principiu inevitabil de falsificare“, *Oeuvres I*, 572), fiindcă adevărul eu al creatorului este — dincolo de sentimente, iubiri și neliniști, deci dincolo de viață — unul nul: „Cine se confesează minte și fuge de adevărul adevăr, oare este nul, sau inform și, în general, indistinct“ (*Oeuvres I*, 571).

Concluzie tulburătoare: viața e nimic, iar eul creator tot nimic. Aici ar fi locul celei mai mari orori, dar tocmai aici se produce revirimentul, de unde — totuși — dreptatea parțială a lui Cioran. Apollon îi învinge pe Dionysos, învinge monstrul, pătrunzându-i resorturile: „Nu există dușman mai hotărât, mai pur, mai înarmat cu atâta lumină pentru Dionysos decât acest erou preocupat mai puțin să supună și să distruagă monștri decât să le observe resorturile (...); superior, mai curând decât învingător, el arată că nu există triumf mai complet asupra lor decât să-i înțelegi“ (*Oeuvres I*, 1201). Îl învinge pe Dionysos prin ridicarea monstrului în conștiință. Conștiința („perfect impersonală“, *Ib.*, 1227) este crearea perfecțiunii: „Ceea ce numesc Perfectiune elimină persoana autorului“ (*Ib.*, 453). Autor nu este omul care trăiește („...autorul nefiind din fericire niciodată omul“, *Ib.*, 1230), ci conștiința, acest vid („...ea nu este mai cu nimic diferită de neant“, *Ib.*, 1224). Dar vidul acesta nu e totuna cu nimicul vieții, nici cu adevărul nul și inform de dincolo de ea. Sensul nimicului se răstoarnă, sau nimicul revine la Sens, la acela de Ființă: „...conștiința pur și simplă, a cărei unică proprietate este de a fi“ (*Ib.*, 1227). Nu-i de mirare că, astfel definită, conștiința manifestă veleități demiurgice, situându-se deasupra a orice: „Și iată că zelul ei de a fi unică precumpănind, și strădania ei de a fi atotputernică luminând-o, ea a depășit orice creație, orice operă...“ (*Ib.*, 1229).

Livius Ciocărlie

## povestea vorbei

## Prozodie

Se pare că simțul prozodiei nu e natural și egal răspândit; probabil că nici suficient educat. Obiceiul de a neglija, în transcrierile de versuri, semnele de ortografie care, indicând eliziuni și afereze, reglează măsura și ritmul, ar putea ilustra o simplă indiferență față de scris. Mai clară e însă indiferența față de auditiv, vizibilă la numeroși recitatori — pentru care integritatea cuvintelor apare ca o datoare de onoare, în schimb lungirea sau scurtarea cu o silabă-două (și cu perturbări de ritm) a unui vers dintr-un oarecare text, cu metrică altfel riguroasă, pare un amănunt neglijabil; dierezele și sinerezele impuse de supunerea la schema ritmică, la ritmul dominant, sint rareori observate, cuvintele fiind citite sau recitate conform pronunțării standard. Ar fi atunci vorba, mai curând, de o dezavantajare a oralității, sub presiunea scrisului, de pierderea unor valori ale culturii orale, fenomenul subsumându-se unei teme

culturale suficient dezbătute, de nu puțină vreme.

Oricum, iată (încă) un motiv de a ne bucura de scandările din piețe și de pe străzi: fără glumă, ele îmi par o bună școală de prozodie. (Sigur că acesta e departe de a fi cel mai important lucru în momentul de față, dar, intrând în joc științific, să ne prefacem că-l respectăm.) E sigur că auzul de grup corectează posibilele ezitări individuale — așa încât mulțimile care contestă instituții și persoane respectă, natural, prozodia.

Pînă la apariția viitoarelor culegeri cuprinzând scandările acestor citeva luni, se pot face, asupra materialului existent și cunoscut de toată lumea, câteva observații de natură prozodică: în afara numelor, a cuvintelor emblematice, a scurtelor enunțuri de aderare sau negare (a căror structură ritmică nu este indiferentă, ilustrând și ea principiul jakobsonian al funcției poetice a limbajului), dominant e distihul cu versuri egale, în ritm binar. N-am auzit încă lozincă în dactil, amfibrah sau anapest; troheul poeziei populare rămîne cel mai puternic, aproape neconcurat. Măsurile variază între 5 și 8

versuri: de la „16—22 / Cine-a tras în noi?“ (5), la „Nu plecăm acasă, / Morții nu ne lasă“, „Nu vă fie frică, / Comunismul pică“ (6), „Activiștii de partid / Ne-au adus la genocid“ (7) și (cu rimă interioară și posibilitatea segmentării la cenzură): „Țineți minte cinci cuvinte: / E la fel ca înainte“ (8). Iambul apare doar accidental și, independent de conținut, e mult mai puțin scandat, rămînind prezent mai ales în lozincile scrise: „Apel din Timișoara, / Trezește, Doamne, țara“. Capacitatea inventivă a textelor e desigur foarte diferită; tind să se formeze tipare cu mereu mai multe variante, la un moment dat previzibile; în același timp, apar formule noi, adesea cu jocuri de cuvinte, rime și asonanțe rare (reflexivul pus în relație cu o siglă — „școală-te“ — „P.C.R.“, amestecuri de coduri, folosirea în rimă a numelor proprii — „Bush“ — „ruși“ etc.). Formule mai complexe tind să se constituie chiar în domeniul pur al ritmului, făcînd să alterneze, într-un micro-text, versuri de structuri ritmice și de dimensiuni diferite, marcînd ruperea enunțului în dialog sau metatext. Cauza poate fi plierea pe o melodie (ca în celebrul „Olé, olé, olé, olé / Frontul ăsta ce mai e?“ — P.C.R.!) sau pe un tipar textual simplificat la maximum: „Decret-lege: / Frontul se alege“. Spondeul din primul vers al ultimului exemplu („Decret-lege“) rupe, cu intenție, monotonia distihurilor perfecte, ruptură accentuată de formula metrică de 4 cu 6 silabe. Tot o structură în crescendo, energică, integral în ritm iambic, utilizînd și repetiția, apare în „Păcat, / păcat, / de

singele vărsat“; în exact același tipar prozodic favorizînd dramatismul expresiei a intrat și o altă lozincă, dezavantajată (în plan poetic) de o cam lipsită de logică suită a verbelor: „Murim, / Luptăm...“.

Presiunea ritmului funcționează perfect asupra celor din stradă („manipulați“, deci), din păcate nu și asupra martorilor care transcriu scandările. Ar fi absurd să se creadă că în exemplele la care vreau să ajung ritmul e perturbat de atitudinea de adevărate, de apartenența lozincilor la categoria non-polemice. Acest simplu fapt poate cel mult scădea din efectul de surpriză al unor micro-texte (conestația fiind, cum se știe, mai inventivă și mai variată); în nici un caz nu ar determina scandări imposibile ritmic. Inaderența la prozodie trebuie să fie doar a gazetarului (din *Dimineața*, nr. 57, p. 2), care își poate închipi o multime scandînd „minute în șir“ distihul „Iliescu, nu uita, Iașul este capitala ta!“ (se va fi strigat, desigur, „...Iașu-i...“, dar unii consideră că în forma scrisă măsura și ritmul pot fi sacrificate) sau (exemplu în care o formă „scandabilă“ e imposibil de refăcut): „Iliescu, nu uita, botoșenii sint de partea ta“. Dacă eventualele studii viitoare asupra acestei forme de manifestare orală a comunicării se vor face după materialele înregistrate în scris (în presă), ar fi păcat să se ajungă la concluzia falsă a existenței unor scandări aritmice. Deocamdată, auzul ne e martor că și ceva nu se întimplă.

Rodica Zafiu



## Afinități afective

**d**upă *Afinități selective* (1980) și, evident, *Wahlverwandtschaften — Afinități efective* (Cartea Românească, 1990). Sint, de fapt, *pretextele* poetului Șerban Foartă, cărora hebdomadarul timișorean *Orizont* le-a pus la dispoziție, de fiecare dată, cite 45 de rinduri („bătute la mașină”). De aici, „spaima cehoviană” în fața paginii albe, panica psihică pe care o provoacă orice formă fixă, înainte ca ea să-și fi găsit conținutul. *Pretextele* se încadrează, deci, în „genul mai mult ca scurt” al literaturii noastre, alături de *glosa* din critică, de *tableta* lui Arghezi sau de *sonetul* și chiar de *epigrama* din poezie, și avînd ca specii proxime *briestajul* precis al ceasornicării și *dexteritatea* spumantă a *jongleur-ului*, din arta circului duminical. Deosebirea esențială față de aceste din urmă „specii” stă în faptul că materialul cu care lucrează Șerban Foartă e de cele mai multe ori rar și livresc („E cartea, viața însăși a omului de carte”), sau scos din sfera abstractă a imaginărilor nocturne, care își are propriile sale forme fixe — *visul* și *oniodramă*.

Se poate spune deci că *pretextele* lui Șerban Foartă sînt texte inelare și bifide, produse ale formei fixe (cele 45 de rinduri la mașină) și, în celălalt capăt, ale *disketei* cu mii de informații, din prodigioasa memorie culturală a poetului. Astfel la naștere, cu unitatea de măsură a rindului de mașină de scris în minte, un extraordinar *safari* liric, printru citate și versuri celebre, printru vechituri și rarități sonore, dar mai ales printru cuvinte, împline unele sîre celelalte, cu o mare afecțiune „(s)exegetică”, de la înălțimea unui *parti-pris* care e și elitist, și estetizant, și formalistic. Totul e un dans de gambe arteziane, un tur de scamatorii și de mers în somn pe streșini, față de care criticul face figură de *goujat*, obtuz, inform și anestetic. În scenă intră perechile cele mai rare, Matelu Caragiale și Joyce, N. Davidescu și Cloran (legați printr-o „reminiscență scripturală”) sau Bacovia

și I.L. Caragiale (care scrie în *O cronică de Crăciun*: „Ș-afară-i grozav... și plouă și ninge, și pică și-ngheață... o zloată cumplită... un vifor nebun... o vreme, prăpăd! să nu iasă un popă afară din casă.”).

Vedetele de prim-plan ale acestui spectacol sînt materialele (evident) textile, numerele, culorile, *speculoclasta* colombă a lui Ienăchiță Văcărescu, *bûlbûl*, *privighetoarea* turcă sau „cucul dintr-o galeșă ceasornitologie” („Eroul paginii de față e cucul ceasului cu cuc...”). Iar pentru a desface toate arcele acestor jocuri e nevoie de dicționare și de enciclopedii, între ele *Le petit Robert*, dar mai ales careul magic al *Dicționarului de simboluri* (mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere), de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant. Cu ajutorul lor sîntem îngăduiți într-un mic paradis lingvistic, acolo unde se fac și se desfac complicatele figuri din retorica manierismului sau mai simplele jocuri de cuvinte („Lungă e calea pînă la tipărire”, „La chute d'un Ange... sans parachute” și „Om prud acest Sully era.”). Citindjucindu-ne primejdia-i mare, căci ne îmbolnăvim de „speculoză”, cădem în „reverie nubivagă” și urcînd pe scara vorbelor ajungem la un hibrid total și fără seamăn, la mult primejdios *co-razon* („El sueno del corazon produce monstruos!”), care în limbile surori s-ar traduce prin *coeur-raison* (fr.), *cuoragioane* (it.), *coratio* sau *animens* (lat.) și „de-ar fi fost să fie” în română, *iniminte*.

*Pretextele*, toate, aduc a „nostimă boite à surprise” și citindu-le înțelegem că lui Șerban Foartă i se potrivesc foarte bine cuvintele cu care a încercat el însuși să-l explice la un moment dat pe G. Călinescu: „Ingenio, ca orice *homo ludens*, și bine dăruit în sensul spectaculosului baroc, G. Călinescu este, la răstimpuri, mesterul ingenuu-metodic a sumedenii de chinezării...” Cu singura deosebire că „răstimpurile” lui Călinescu îi iau lui Șerban Foartă tot timpul.



Există și cîteva figuri constante ale acestui scris, asumate prin repetiție și tematizate: figura *vinătorului-palfinder*, a *oceanului* care mistifică optic, a *păianjenului* artizan sau a *fluturului* care zboară din floare în floare, ultimele două, metafore ideale pentru facerea și desfacerea unui text. Matricea care conține programul *pretextelor* lui Șerban Foartă e de căutat în *Păianjenul lui Pellisson*. La Bastilia, Leonora Galigai, „mareșăleasă d'Ancre”, a fost decapitată „ca infamă vrăjitoare” și ducele de Nemours a stat într-o cușcă de fier. Dar, la concurență cu aceste întâmplări grozave, un ghid „istoric și anecdotic” al Parisului nu a reținut decît povestea domnului Pellisson, care „y apprivoisa une araignée (adică, împlinzi acolo un păianjen). Joaca e deci corectivul oțelului impus, iar textul a devenit o „alegorie a Prizonierului în genere”, cu morala sugerată că arta răzbate întotdeauna prin memoria istoriei sau, și mai exact, că istoria constringătoare naște artă.

Textor constrîns, ca Pellisson îmbastiliatul, Șerban Foartă își conține și el întreaga carte ca hobby grav și ca sfidare a istoriei. Căci în primul *pretext*, deschiderea se face prin bătaia unui *Gong* (care ne scoate, nu-l așa, din timpul profan și din istorie), iar prin *Cortina* finală sîntem obligați să ne întoarcem în cotidianul de la care am pornit. Între aceste două praguri ale scenei, jucîndu-se serios, cele 45 de rinduri scrise la mașină și-au pus pe față masca poeziei și a visului, ca în *Pădurea din frumoasa adormită*, unul

dintre cele mai seducătoare poeme pe care le-am citit în ultimul timp: „Ea doarme, n prelungirea mea, alături, în încăperea alipită acesteia în care eu, elucubrînd, încerc să (mi-)o evoc, — iar între noi e un perete alb. Nu septul asta, însă, mi-o barează, nu el mi-o interzice și sustrage, făcîndu-mi-o in(de) finit absentă, ci somnul, propriul somn, fragil ca sticla, cu mult mai tare totuși decît mine, face dintr-însa o grădină prohibită, constînd din, singur, acest măr indehiscent. La bunul plac al meu, cum doarme dusă, Ea e, nu mai puțin, imună, invulnerabilă prin abandonu-i în-suși, prin somnul în a cărui vagă, dar tutelară, ectoplasmă își poate-ngădui, în fine, figuri și gesturi insolite: să facă pluta, să innoate, să se adune ca un foetus, — ca, mai apoi, să se destindă alene și să stea la plajă, într-un decubit deopotrivă de inocent și de lasciv. Ea e, de fapt, un hipogeu, o teosofică Agarttha sau, numai, Peștera lui Platon: un cinematograf submers, în care filmul ce rulează e-al propriilor ei fantasmе. Căci pe lăuntricu-i ecran, pe contrapagina obscură a pleoapelor peteluite, entopticele luciole, fosfenele, ce par să fie, după Bergson, „l'etoffe des rêves”: un preoniric stroboscop, își vor fi dus la bun sfîrșit interimatul hipnagogic, — iar Ea, n de sine ea, visează... Dacă, acum, i-aș trece pragul: abuz benign față de acela al becului uitat aprins, mă tem că un suris extatic, surîsu-i datorat, pesemne, viziunii celei mai radioase și/sau Nirvanei regăsite, dulceleții păcii prenatală (ori, baremi, buneii estezii), ar părăsi-o fără urmă, iar măști budice, -ntr-acestea, i s-ar substitui aceea de expulzat din Paradis. — E, oare, drept ca eu, în preajmă-i, pe coasta somnurilor ei, să fiu un biet naufragiat, un extraneu și un profan, ce nu ia parte nici la gala, care petrece-se aiurea, mirific și strict secretă, nici la sabatul coșmaresc, de care aș putea s-o mintui prin simpla minimă rotire a marelui caleidoscop ce este, și nu este. Ea... Și să mai spun(em), cu Breton. — «C'est quand elle dort qu'elle m'appartient vraiment»? !”

Pornind de la clauza formală a celor 45 de rinduri, Șerban Foartă reușește marea performanță a unui *asianism laconic*, dacă îmi este îngăduit și mie un paradox. În limitele acestei forme proprii, de fast studiat și de prolixitate controlată, el face din lectura noastră o stare de complicitate acceptată și de *meraviglia*. Dincolo sau dincoace de cele 45 de rinduri, în abundență deci sau în criptism, textul s-ar transforma în evast-anagrama lui malignă — *no-vralgia*.

Florin Manolescu

## promoția reformată

## De veghe în lanul amintirii

**MIHAIL CRAMA** (n. 1922): *Decor penitent* (1947), *Dincolo de cuvinte* (1967), *Determinări* (1970), *Codice* (1974), *Ianuarii* (1976), *Împărăția de seară* (1979 antologie), *Trecerea* (1981), *Dogma* (1984). Cele exact două decenii care despart prima de a doua care n-au adăugat și n-au scăzut mai nimic poeziei lui Mihail Crama, rămasă pînă azi fidelă aceluiași (de la debut) registru tematico-stilistic: notația intimistă, ridicată frecvent la densitatea reflecției. Diferențele, cite sînt, în lanțul bibliografic (în de inevitabilul sufletesc al vîrstelor parcurse iar nu de condiția formală a dicțiunii. O astfel de consecvență denolă găsirea timpurle a tonului și conotează, între altele, un atașament de factură obsesivă pentru memoria afectivă. Prezența sa de leit-motiv a „oului matern” în fiecare din cărțile lui și prevalența amintirii asupra impresiei imediate sînt evidențele acestei poetici a peisajului interior, care cultivă, majoritar, exprimarea concentrată, notația laconică și lacunară, — fără performanță imagistică —, fragmentarismul și apodicticul. Modelul poetului pare să fie ultimul Bacovia, cel din „stanțe”, cel puțin după aspectul topic al versurilor (de nildă: „Valuri, Spaima / Stăpîneal. / Și frig. Și nimeni. Nici o vorbă. / Plutită noapte fără grai” sau „Un secol de uitare. Cad. / Deodată singur. Un miracol / Mărită țară, Galaad” — deși în ambele exemple finalurile sună barbian). Nota personală e dată de caracterul dialogal, adresativ, al confesiunii, de parcă pe

traseul labirintic al rememorării poetul ar fi însoțit de un martor ciudat, cameleon, luînd cînd înfățișarea celui evocat, cînd chipul aburit al „unui inger păzitor / obosit de-atîta pază”, cînd, în fine, al unui confesor ascuns, însă neiertător. Uneori poemul este chiar construit ca un dialog în care foarte greu se poate distinge glasul poetului de al însoțitorului („— Nu, niciodată. / — Dacă e-așa, cum o să trecem podul cel mare? / — Ca oamenii demni, în picioare. / — Mă gîndeam... / — Nu vă gîndiți, totul vine pe negîndite / cum vin fecioarele selenite. / — Dar distanțele, cum se anulează distanțele? / — Nu e nici o distanță. / — Atunci totul e un eres. / — Se pare c-ați înțeles. / — Mă tem... / — Mereu v-ați temut. / — Cînd eram copil visam cerul; / s-ar putea crede acolo că sîntem îndrăgostiți. / — N-ar fi o eroare prea mare. / de-o idee, domnule, de-o idee / mai mare decît tărîmul Iudeii. / — Dar ce voi spune nisipului acela? / Cerul amestecat ca o pastă. / — Nimic. Voi vorbi eu pentru dumneavoastră”), dar de cele mai multe ori însoțitorul e tăcut, ceea ce nu-l face mai puțin prezent.

E curios că sentimentalismul caracteristic răsfoirii paginilor biografice după memoria afectivă lipsește din textele lui Mihail Crama, înlocuit (sau, mai bine, dislocuit) de o receptare mai curînd prozaică, în orice caz neutră la nivelul aparențelor. Versurile, din acest punct de vedere, par rostite „de o străină gură” și nu știu cîtă pudoare lirică e în asta și cîtă inflexibilitate la romanțios. Nu de puține ori vigoarea evo-

cativă e concurată de patosul interogativ al gîndirii întoarse spre trecut ca spre un tărîm de descifrat, ceea ce ar putea explica economia de afectivitate. Pentru că descifrarea sensurilor unor evenimente, chiar de ordin afectiv, petrecute cîndva taie întrucîtva elanul re-trăirii, emotia reconstituirii subordonîndu-se dorinței de limpezire a semnificațiilor. Mai ales atunci cînd evocarea e întovărită de conștiința ireversibilității („Primăveri au zburat, au venit / călări pe fumul de la zenit. // Nădejdi, evoluții — / anii s-au dus la fund ca dispăruții. // Aici te strîngeam în brațe cîndva... / Cine-a strigat sub cerul de mucava? // Cine ne-a aruncat podoabele-n vînt, / inelele, fața, vechiul vestmînt? // Aștept lingă boltirea ciudată. / Nimic. Niciodată”. De altfel, imaginația poetului, sumară în planul inventivității și al materiei le-

xicale, se simte mai în largul ei pe merezele veghei decît pe platourile luxuriante ale reveriei. Chiar în poeziile scrise în preajma senectuții, traversate de o mai apăsătoare undă elegiacă menită să ridice febra sentimentală a plonjării în amintire, starea de veghe reduce mult din halo-ul romanțiozității implicite dar, efect secundar, și din puterea de seducție a expresiei. Scapă, totuși, acestei presiuni a constatării asupra trăirii poemele în care amintirea nu-l privește direct pe poet. Paradoxal, lirismul a mai accentuat acolo unde e mai mică implicarea poetului („O, scumpele mături de-odinioară, / cum le-a-nvîrtit roata norocului pe toate / în lungi dantelării de seară... // Ce tombolă ciudată! Cum s-au pierdut pe rînd, / cum au murit sub roata norocului cu toate... / Cum am rămas plăpînd!” — versul ultim cade plin de miez după înșiruirea redundantă a versurilor anterioare).

Austeritatea limbajului, adăugată tendinței de concentrare maximă a discursului face ca poeziile lui Mihail Crama să se umple adesea de un aer hermetic care favorizează ambiguitatea în cazul unor versuri vădit prozaice și estompează funcția pur denotativă în cazul unor versuri vădit acumulative. Discreția prezenței afective a eului liric în amteria poemelor precum și frazeologia sincoapată, întreruptă fragmentată, limitează împreună pretextul epic propriu aducerilor amînte și delimitează net structura de adîncime a textelor, presupus încărcată de emoție, de structura de suprafață, aproape imersonală. S-ar părea că în intenția poetului ce stă de veghe în lanul amintirii a fost tot timpul relevarea esențialului, cu riscul de a sublinia evidentele doar esențialul era evident, risc răsplătit de ocazia formulărilor revelatorii poetice, re-l drept rară dar niciodată ratată. Iată un „Voronă”: „A-dorm lingă tine / Rămîne... / Ce mai rămîne? // Maică-a precuratei / la-crime română”.

Laurențiu Ulici





# nichita danilov

## Numele Casei tale

Numele îl port deasupra mea  
cum o casă acoperişul :  
zid înalt, incolăcit de iedera —  
de ploii nu mă apără,  
de frig nu mă ocroteşte !

Noaptea îmi las miinile  
să atirne prin pereţii de sticlă ai Casei  
şi picioarele mi le scot ca pe nişte  
cornişele de melc prin lucarnă.

Cu urechea lipită de hornul  
de diaspore parca de răsărit a Casei,  
în singurătatea mea ascult  
cum se tinguie Ciinele palid al  
melancoliei  
pe cerul albastru de seară.

Manechinele goale de pe străzi  
şi oamenii cu faţa golită de vid  
mă întrebă : ciţi bani am îngropat  
la temelia Casei mele...

La temelia Casei mele am îngropat  
patru zaruri : unul la răsărit,  
unul la apus, unul la miazăzi, unul la  
miazănoapte.  
Noaptea, prin somn, aud cum le  
rostogoleşte vintul...

## Peisaj lăuntric

Lac de grâu în apus  
peste care plutesc  
găoşene pălării de orez :  
ciudate păsări de seară.

## Anotimp

În cea mai neagră apă,  
în cel mai sumbru timp  
pluteşte cea mai neagră lebădă  
numită al cinelăa

sau ultimul anotimp  
Cîntecul ei nu-l auziţi, nu-l înţelegeţi !

În cea mai neagră apă,  
în cel mai sumbru timp  
cîntă cea mai sumbră lebădă  
Cîntecul ei îl auzim, îl înţelegem.  
Noi — valuri fără de număr  
pe marea fără de ţarm,  
noi sintem chiar cîntec al ei !

## Marele Alpha

Exista jos şi exista sus  
exista dreapta şi exista stînga  
exista întuneric şi exista lumină  
exista centrul şi exista marginea  
exista lipsa şi exista adaosul  
exista existentul şi inexistentul

dar mai presus de toate  
exista un punct fix pe cer numit Alpha  
pe care dacă-l atingeai îţi putea spune :  
există !

## Poem

### către o necunoscută

În ultimul timp vai mă întâlneşti cu  
dumneavoastră pretutindeni  
preafrumoasă Doamnă şi vă sărut  
miinile  
delicatele dumneavoastră miini  
preafrumoasă Doamnă  
atît de lungi atît de albe atît de  
subţiri !  
Pe orice uşă aş intra apar miinile  
dumneavoastră  
şi pe orice uşă ies  
se întind după mine superbe  
minunatele dumneavoastră miini



Cuvîntul e însă prea brutal : miinile  
dumneavoastră  
sînt miini care nu aparţin acestei  
lumi

Ele sînt ca lumina ce străbate prin  
întuneric  
ca un sentiment ce tulbură adînc  
sufletul  
şi degetele lor luminează !

2  
Eşti înconjurată de miini ca un arbore  
de ramuri  
ca un ram de frunze  
ca o mare de valuri

Astru umed de bronz  
strălucind în singurătate !

3  
Nu ne-am văzut niciodată şi asta o ştii  
o ştii

tot timpul te-ai ascuns de mine  
şi cred că bine-ai făcut  
altfel te-aş mai iubi  
te-aş mai admira atît ?  
Conştiinţa mea refuză să primească  
existenţa ta  
ca un fapt ca pe o realitate în sine  
însă omniprezenţa miinilor tale cum  
să mi-o explic ?

De cine mă apără aceste miini  
ce umbre de pe chipul meu alungă  
de ce nelinişti mă ocrotesc ?

Dacă există undeva Divinitate  
şi poate că există altfel cum  
ne-am putea explica existenţa  
sufletului ?  
atunci ea e alcătuită din astfel de miini  
din miini care plămădesc neantul

o nesfirşitele nesfirşitele lumi

Îmi închid ochii şi văd doar lumină  
şi în această lumină un mănunchi  
luminos de braţe

Cărui sentiment datorez revelarea lor ?  
cărei esenţe aparţin aceste miini ?

Sînt ele pentru mîngiere sau pentru  
pedeapsă ?  
Absenţa lor ce vină-ascunde ?

Te simt ca pe un gol  
prezenţa ta o simt ca pe un gol  
sînt înconjurat de-un gol continuu  
Cărei esenţe aparţin ?  
Ce plămădeşti cu miinile tale ?  
Umbra cărui cer eşti, Melancolie ?

4  
E seară e seară  
şi miinile tale pe faţa mea ard !

## CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

...şi astfel provizoratul a încetat şi  
tristeţea lucrurilor definitive e compensată  
de ideea că s-a intrat în libertate  
şi...

Dar cărţile la fel s-or scrie.

Horia Gârbea

## NICHITA STĂNESCU

Fiziologia poeziei  
Editura Eminescu

● Volumul, subintitulat proză şi versuri  
1957—1983, este încă o „ediţie în-  
grijită de Alexandru Condeescu” din  
opera poetului, şi anume, iertat să ne  
fie, din partea cea mai puţin rezistentă  
a acesteia.

Adunarea de versuri este îndeajuns  
de eclectică iar eseurile, cite n-au intrat  
în *Respirări*, sînt mai degrabă un  
fel de jurnal eliberat de orice intenţie  
de vigoare. De altfel nu vigoarea l-a  
caracterizat pe Nichita Stănescu, ci, cu  
precădere, intuiţia. Cînd aceasta func-  
ţiona, cînd, cum spunea un critic drag  
nouă, „Nichita Stănescu era locuit de  
un înger”, lucrarea jeşea angelică, înar-  
ripată.

Numai că aşa cum de altfel era fi-  
resc, volumele de poezie au absorbit  
acele momente de revelaţie şi, pentru  
„sertarul” pe care îl reprezintă volu-  
mul de faţă, a mai rămas puţin.

Valoarea cărţii, un best-seller, cît se  
pare, este deci documentară, speciali-  
ştii, interesaţi de integritatea scrisului  
marelui poet vor cerceta şi aceste frag-  
mente, unele ocazionale.

Dacă este adevărat, cum spune poetul,  
că „Sentimentele pot fi interpreta-  
te ca forme vagi ale ideii sferice”  
(sic !), sentimentele noastre rămîn to-  
tuşi contradictorii, poliedrale, nelămu-  
rite.

## MIRCEA DINESCU

Moartea citeşte ziarul  
Cartea Românească

● Cele mai multe dintre texte, din-  
tre care, mai ales, celebrul *Interviu*  
din „*Libération*” şi nu mai puţin  
vestitul *Mamutul şi literatura* le-am  
auzit înainte de a le citi. Ele erau pe  
atunci temeuri ale speranţei noastre  
(înşelate azi ?) într-o Mare Schimba-  
re. Foarte repede, au devenit şi sînt  
azi istorie.

Aceste texte de Mircea Dinescu nu  
mai pot fi judecate altfel decît din  
punctul de vedere al importanţei lor  
pentru stabilirea „momentului” ace-  
lei opoziţii. Autorul lor a devenit, la  
rîndul său, istorie. Indiferent cît şi  
cum va scrie Mircea Dinescu de-acum  
înainte, oricît de subtili şi detaşaţi îl  
vor judeca experţii criticii, el va fi  
însul tuns scurt, în pulover negru, cu  
priviri rătăcite de pe treptele Televi-  
ziunii.

Ca scriitor, Mircea Dinescu s-ar pu-  
tea să fie trist din această cauză dar,  
ca protestatar, vederea cărţii sale în  
versiune „liberă” trebuie să-i facă plă-  
cere. De la celelalte volume la acesta  
din urmă, Mircea Dinescu nu s-a  
schimbat (cine poate sări peste pro-  
pria-i umbră ?) dar radicalitatea  
gesturilor lui în momentul culminant,  
al treptelor Televiziunii, dau poetu-  
lui un „capital” emoţional (nu electo-  
ral !) care nu va putea fi cheltuit  
niciodată.

## DIN PARTEA UNIUNII SCRITORILOR

Miercuri, 2 mai a.c., a avut loc prima şedinţă de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia au fost desemnaţi ca secretari ai Uniunii : Mircea Nedelciu, Nicolae Prelipceanu şi Galfalvi Zsolt ; au fost confirmate conducerile publicaţiilor din Bucureşti şi din ţară şi a fost ales directorul Editurii „Cartea Românească”, în persoana doamnei Magdalena Bedrosian. Au fost, de asemenea, constituite statutar comisiile de lucru ale uniunii : Fond literar, Fond special, comisia de validare, comisia de pensii. A mai fost ales Colegiul de onoare. Au urmat deliberări privind identificarea de surse noi de venituri şi de extindere a bazei materiale a Uniunii.

## COMUNICAT

Consiliul Uniunii Scriitorilor, luînd act de situaţia gravă, în care nu există la ora actuală un dialog între puterea executivă şi demonstraţii din Piaţa Universităţii şi din alte locuri din ţară, socoteşte necesar ca autorităţile să iniţieze cît mai grabnic acest dialog pentru eliminarea tensiunilor existente.

Urmare din pag. a 2-a

## Puterea şi intelectualii (II)

partinindu-i de drept. Pot răsări astfel „genii” (uneori specializate ca „geniul Carpaţilor”), „savante de renume mondial”, etc. Este tipic cazul „geniului strategic” Hitler sau al „lingvistului” Stalin. Pentru că, sub totalitarism, puterea se personalizează. O armată de intelectuali, aserviţi prin corupţie sau prin forţă, devin „colaboratorii” anonimi ai Persoanei Supreme. Care persoană, sesizînd puterea intelectualilor, le poate comanda orice, ba chiar, mai mult, poate pretinde justificarea culturală (ştiinţifică, tehnică, artistică) a unor decizii aberante luate anterior în mod arbitrar. Dispreţul faţă de cultură (şi faţă de producătorii ei) se vedeşte astfel încă o dată. „Colectivele de creaţie” (chiar şi literară !) dobîndesc o anume personalitate atunci cînd nu interferează domeniile predilecte ale „conducerii”, sau atunci cînd creaţia lor intră în domenii incidentale cu „preocupările” conducătorului. Acesta întuieşte dealtfel că infailibilitatea sa absolută nu poate fi probată decît dacă mai există şi alţi „creatori”, e drept, inferiori. Vocaţia de „întemeietori de ţară” a dictatorilor totalitari îşi găseşte pe acest plan motivaţie.

Intelectualii puterii merg chiar mai departe. Ei întemeiază „ministerul iubirii” al cărui scop este crearea reflexului condiţionat al devoţiunii faţă de „centrul” dominaţiei : Puterea intelectualilor aserviţi atinge aici limitele psihiatriei. Opere portretizîndu-l în uriesenia manifestărilor sale, cîntece identificîndu-l cu partidul său sau cu ţara („Partidul, Ceauşescu, România”) creează impresia unei divinităţi aproape absolute, omniprezente. „Aproape” pentru că mizeria, tragismul existenţei indivizilor anonimi apare astfel ca o consecinţă a obstrucţiilor pe care eşaloanele intermediare („castele”) le pun în faţa comunicării directe cu „zeul”. Cultura de casă (cultura oficială, „prima cultură”) se culpabilizează — în acest mod — fără să vrea şi se condamnă la circumstanţialitate. Poezia devine o „poezie a evenimentului”, plastica descoperă „deliciile” (mic-burgheze) ale reprezentării simbolice-corecte a „Eroului” temporal.

Cum să nu ajungă puterea totalitară la comparaţia cu Dumnezeu? Atunci cînd — în contexte date — virful piramidei totalitare ajunge să rezoneze real (momentan) cu masa, cînd — în virtutea ideologiei dominaţiei sale — dobîndeşte o încredere (apriorică în raport cu actele sale ulterioare) oarecare, el se înalţă în inefabil. Mitul odată constituit, funcţionează de la sine. Pentru că nemulţumirile chiar într-un stadiu înaintat de precipitare, se manifestă împotriva „castelor”, a bănuşilor intermediari ce par „vameşi” ai adevărului. Or aceştia sînt în primul rînd intelectualii. Cultura ajunge prin „aranjările” intelectualilor puterii, ea însăşi culpabilă. Culpă morală, culpă metafizică. Mai pregnantă chiar decît culpa reală.

Puterea, adevărata putere a intelectualilor (şi, implicit singura demonstraţie valabilă a necesităţii lor sub totalitarism) se vedeşte însă în efortul lor de a „reflecta” corect realitatea oricît de alienată ar fi ea. Lupta dintre spirit şi sabie este cîştigată întotdeauna de spirit. Cu condiţia ca el să nu abdice niciodată, în totalitatea lui, în faţa sabiei. Cu condiţia ca spiritul, în libertatea lui nelimitată, să propună totdeauna o alternativă la sabie. Şi, chiar mai mult, în situaţia dominaţiei totale a sabiei, să nu înceteze niciodată. Nenorocirea majoră a oricărui regim totalitar este că, deşi dispreţuieşte cultura nu poate, oricît ar face, să se dispenseze total de ea. Lumea lump- culturală cu care el se confundă nu rezistă niciodată criticii. Criticii de idei şi nu criticii „armelor” care, este, ea însăşi, întotdeauna, tranzitorie. Bazîndu-se pe contribuţia intelectualilor „lump”, puterea totalitară ajunge în ciuda iluziei exersării sale — la un inevitabil „cîmp critic”. Care „cîmp” n-a putut fi niciodată total epuizat şi care nu poate fi niciodată total epuizat. Pentru că, dincolo de oricare instanţe administrativ-consecratoare, puterea intelectualilor funcţionează întotdeauna şi subversiv. Ca libertate.



# Un Preda aproape necunoscut (III)

**C**a și Strigoaica, Nepotul (1946) evocă o psihoză : o psihoză mai apăsătoare, de lungă durată. „Nu se întâmplase nimănui să moară așa” (cum murise Stan Tudose). „A murit ca un cocoș. Hic, hic, din gît și gata”; „ciudata moarte a lui Stan Tudose” („Un om care a murit... așa... din senin... fără să aibă ceva, fără să bolească, să zacă ori să-l doară capul”; „avea patruzeci și opt de ani, era sănătos, și a murit. Sta într-un cot și uitase să mai tragă din țigare. N-avea nimic...”) stăpînește gândurile oamenilor din sat : „Vecinii, rudele și cunoscuții așteptau, fără să-și dea seama, să se întâmple ceva. Să treacă timpul și să uite cu toții de moartea omului. Așteptară mult timp. Era o toamnă liniștită, fără ploaie și fără vînt. Dar nu se întâmplă nimic.” „Moartea lui Stan Tudose nu fu uitată decît tîrziu, de copii, după mai mulți ani. Oamenii care îl cunoscuseră și rudele, cînd își aduceau aminte, făceau, plecau în altă parte, iar dacă erau mai mulți la un loc, fără să se bage de seamă, se pomeneau că luau altă vorbă”. Ciudata moarte a lui Stan Tudose scoate în prim plan figura nepotului, un ins pînă atunci șters, tăcut, „pe care nu-l băga nimeni în seamă”. Transformîndu-se, el devine vorbăreț și agresiv : „umbra bezmetic prin circiumi, se îmbăta și rînjea”. Moartea unchiului său îl zdruncină, îl tulbură, îl împinge să cîrtească : — De ce-a murit ? rînjea el, clătîindu-se în mijlocul circiumii. Spune, circiumarule, cum vine moartea lui ? — L-a luat Dumnezeu, răspundea cîte unul. — De ce ? De ce l-a luat, așa fără socoteală ? Cineva ar fi vrut să răspundă că socoteala asta nu îi doare pe el. Nu-l a lor. Dar își dădeau seama că așa cum l-a ajuns pe Stan Tudose, e o socoteală de neînțeles, fără rost. Nu se întâmplase nimănui să moară așa. „Nepotul (ne)numit în această proză) suferă de o „boală” : „Nu înțelegeau ce fel de boală poate să fie cînd un om bea și întrecă fără rost, rînjind, de ce a murit unchiul său”, de boala „omului revoltat”. Revoltat împotriva absurdității morții și a resemnării oamenilor în fața ei. Se răspîndește zvonul că nepotul „știe de ce a murit Stan Tudose” și la parastas el recunoaște într-adevăr că „Mie mi-a spus unchiul. Mi-a spus ceva”, înghinînd apoi o explicație confuză despre „un vierme”, „un vierme care i-a răsărit așa... adică nu... zicea că nu, dacă vreau să trăiesc... un vierme negru... să-l omor... din timp... mai ales dimineața... o gînganie a noastră !”. Un vierme nu de cadavru, ci de om viu, încă viu, măcinîndu-l voința de a trăi, un vierme de cadavru viu.

Acest „vierme negru” lucrează — la rădăcina vieții unchiului — și în povestirea din 1947, **Întîia moarte a lui Anton Tudose**. Evocînd strania discuție matinală cu unchiul stors de cheful de viață pînă la ultima picătură, nepotul — al cărui nume, necomunicat în schița din 1946, apare acum în titlu — citează cuvintele lui Stan Tudose despre misteriosul vierme, explicația pe care bolnavul o dă bolii sale („Nu e o boală pe care să-ți-o îngrijească altul) : „e un vierme, vezi, de mulți ani îl simt cum se mișcă pe os, la inimă, mi se întunecă ochii, parcă mă apasă ceva negru. Ascultă aici. De mulți ani, rar, dimineața... se întîmplă... mă gîndesc. Mai ales dimineața, dar cînd eram mai tînar, nu luam seama, săream în sus și mă-apucam de treabă... Uitam. Acuma am terminat roșul, nu mai am treabă, nu mai pot să uit... Mai ales dimineața, cînd mă scol și mă gîndesc la ce mai am de făcut... și mai ales acuma, cînd nu mai am nimic de făcut. Asta e ! am terminat sau nu mai pot. Nu mai am chef...”. Ciudată e boala, ciudată e moartea lui Stan Tudose. Nu mai puțin ciudată este însă criza pe care moartea unchiului o declanșează în sufletul și în întreaga existență a nepotului. „Întîia moarte a lui Anton Tudose”, prima experiență cutremurătoare a intrării omului în neființă se dovedește insuportabilă, clatină decisiv fundamentul vieții personajului. Anton Tudose reprezintă un caz de **nebulie** provocat de revelația realității morții. Nepotul „înebunește” pentru că nu poate accepta gîndul sfîrșitului ireparabil. Un băiat „slăbăt și liniștit”, Anton „a ris și a scuiat pe crucea” unchiului la înmormîntare ; acum, la parastas (**Întîia moarte a lui Anton Tudose** reia din **Nepotul** episodul paras-

tasului, dezvoltîndu-l și oprindu-se, cu excepția finalului, exclusiv asupra lui), fața nepotului „era obosită, dar luminoasă și plină de bunătate” ; „plin de bunătate” îi era și glasul, „tare, liniștit” ; ceea ce apoi nu-l împiedică să polemizeze agresiv cu preoții, să urle și să răstoarne mesele ! Prin umoarea schimbătoare, prin trecerea de la violență la cumințenie și de la cumințenie la violență personajul amintește de Hamlet. Anton Tudose este Hamletul tînărului Marin Preda. Asemenea prințului danez, nici nepotul nu poate să „digere” o moarte (a tatălui în piesa shakespeareană, a unchiului aici). Deși pare a se fi îndreptat, „gîndurile lui — cred cei din jur — sînt însă tot ciudate și negre”, ca și cele ale lui Hamlet. De celebrul personaj, nepotul filozof se apropie și prin excepționala pondere a gîndirii, la nivelul celui mai profund Marin Preda. În afară de acea memorabilă revoltă împotriva ritului înhumării (motiv reluat ulterior de romanțier), Anton expune și un fel de „teorie” ateistă a nemuririi. Personajul susține în esență următoarele : dacă murim nu se mai poate face nimic („Cine moare e mort. S-a terminat cu el”) dar se poate să nu murim ; asta depinde de noi, de noi toți : — L-ați văzut pe unchiul meu mort, a urlat el. L-ați pus în tron și l-ați băgat în pămînt. Nu se poate. El nu mai e. Și voi mînceți și beți liniștiți, și vă ghiftuiți, iar el nu mai este. Și dumneata, părinte, ai îmbătrînit și ai să mori... Nu mai ai mult. Îți tremură mîinile, nu mai poți merge, într-o zi ai să rămii în pat, da, într-o zi, într-o zi, ca mîine, auzi, părinte, nu ți-e frică, spune, nu te zbrilești ?... Și voi toți muncim mereu, cînd din nimica ați putea trăi, ați putea să nu muriți... Vă certăți, vă dușmăniți, umblați fără rost... Ce vă uitați așa ca boii ? Credeți că mai trăiți și pe **dîncolo** ? Gata. Nu. Aici e tot. De ce vă e frică ? Ia spuneți, de cine vă e frică ? Mie nu mi-e frică de nimic, n-am să mor niciodată. N-am să mor. Nu mai stați cu mîinile în sin. Noi sîntem aici un sat de oameni ! Trăim și muncim aici. Și sus e cerul care nu-l pasă de noi. Și din cînd în cînd, dintre noi, cîte unul se duce. **Să nu mai plece nimeni...** Nu se poate... trebuie să facem ceva...



trebuie să ne gîndim ca să facem... ce e de făcut... A !... dar voi n-auziți ! Sînteți surzi ? De ce tăceți ? Asemenea lui Kirillov, Anton Tudose vrea să înlăture frica de moarte. Asemenea altor personaje ale lui Marin Preda însuși, el vrea să întemeieze o nouă religie, avînd în vedere că cerului „nu-i pasă de noi” și că nu e nici o speranță a trăi „și pe **dîncolo**”. Anton pune problema nemuririi în mîinile oamenilor care — crede el — o pot rezolva în folosul lor și pe care, de aceea, îl îndeamnă să se solidarizeze și să treacă la acțiune, să făurească împreună utopia vieții fără de moarte : „De ce stați cu mîinile în sin ? Nu vedeți că moartea ne pîndește ? Nu putem să stăm așa ca proștii, să muncim o viață întregă de pomană și pe urmă să murim. Nu, părinte !... Oameni buni !...”. Reflecțiile despre moarte exprimate în această povestire de tinerete ocupă un loc de frunte în thanatos-ul predist deosebit de bogat și de valoros.

Finalul nuvelei schițează biografia ulterioară a „nepotului”. Ieșind pînă la urmă din puternica criză, Anton Tudose (care „părea acum mai bătrîn cu zece ani”) se însoară, are copii, gospodărie („atît cît îi trebuia” și pe care „nu căuta s-o mărească”) : „Vorbea ca orice om despre ce trebuia și despre ce avea nevoie. Din cînd în cînd, cîte cineva, în serile lungi de iarnă, bătea în poarta lui de la drum și-l striga : — Măi, Antoane ! El deschidea ușa, întreba cine e și-i spunea să intre înăuntru (...). În casă vorbeau despre una și alta, și Anton mai mult asculta. Cîteodată povestea și el cîte o întâmplare din drumurile pe care le făcea la munte să vîndă porumb ; dacă omul sau oamenii care veneau pe la el doureau să bea ceva țuică sau vin și să

mîncece cîte o gogoasă făcută în untdelemn, el le dădea ; și cîntea, și mîncea odată cu ei (...). Despre unchiul său nu mai vorbea niciodată și nici de întîmplarea de la pomană ; și nici altcineva nu-l întrebă sau să aducă vorba cînd era el de față. Mulți oameni uitaseră de tot. Alții își mai aduseră aminte cîteva timp, apoi uitară și ei.” Anton Tudose pare să intre definitiv în rîndul lumii (povestind „cîte o întîmplare din drumurile pe care le făcea la munte să vîndă porumb” și servindu-și oaspeții cu „ceva țuică sau vin” și cu „cîte o gogoasă făcută în untdelemn” el seamănă cu Pațanghel din **O adunare liniștită**) : „Cu toate acestea, nu se știe pentru ce, Anton Tudose trecea în sat drept un om destul de ciudat”. Umbra vechii sale nebulii continuă să-i întunece într-o anumită măsură figura.

**Casa de-a doua oară** (1947) revine la motivul familiei hibride din **Mărușul**. Ca și Petra, Joița, a doua nevastă a lui Tudor Gîngoe, zis Pațanghel, cu care are doi copii, pe Ioana și pe Saie, crescînd laolaltă cu Gheorghe și Ilie, fiii lui Tudor din prima căsătorie, acum deja flăcăi, trăiește sub apăsarea **păcatului**. Al păcatului ce o condamnă să ajungă în iad, într-un fel de secție a femeilor măritate a doua oară, după cum visează într-o noapte rea Joița : „Pe urmă, parcă totul se spălase, casele parcă nu mai erau, se făcea o poiană neagră în mijlocul căreia un bulbon se urca urlînd în sus și fierbînd a singe negru amestecat cu păcură și cu o puțoare de miasme otrăvite. Zicea că e locul muierilor măritate a doua oară : cu copii, cu casă de-a doua oară.” Povestirea evocă magistral săptămîna de tensiune insuportabilă — săptămîna patimilor pentru Joița și mai ales pentru Tudor Gîngoe — ce urmează mult așteptatei întoarceri de la București a lui Gheorghe, plecat cu cîteva luni în urmă cu oile „să faci bani”, întoarcere în care întreaga familie, de la mic la mare, își pusesese mari speranțe (contînd pe banii de la București, tatăl vinde un pogan și e cît p-aci să vîndă și calul). Gheorghe nu aduce însă nici un ban și nu dă, zile în șir, nici o explicație, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic : „fără să aibă ceva de spus sau de întrebare”, „împăcat”, băiatul se „uita liniștit la fiecare, și pe față nu i se mișca nici o cută. Ca și cînd ieri ar fi fost la cîmp cu oile și ar fi rămas peste noapte acolo. Iar a doua zi, pe seară, s-ar fi întors. Senin, se azea la masă cu pleoapele lăsate peste ochi, puneu mîna pe lingură și începea s-o strecoare prin strachina mare din mijlocul mesei. Pe urmă înghițea tăcut, și nodul gîtului i se urca și se lăsa nămurîndu-i fiecare înghițitură. Dar cînd Tudor Gîngoe se uita la el, mîna i se mișca mai încet și făcile se opreau din mesecat. Atunci ridica pleoapele, și toți întorceau capetele și-i vedeau luminile ochilor ca niște ape încremenite, privind crucea dreaptă dintre sprîncenele lui Tudor Gîngoe. Gheorghe se uita puțin la el, apoi își întorcea cu blîndețe privirea prin ușa deschisă a tindei, afară, spre virfurile salcîmilor. Saie și Ioana nu-l mai întrebaseră nimic. Nici el pe ei. Se uita la fiecare, la fel ca și înainte de a pleca. Într-o zi, Joița căută să vorbească și să-l întrebă ce a făcut, dar se opri de frica lui Tudor Gîngoe (...). În fiecare zi aștepta ca lucrurile să se sfîrșească. Gheorghe nu zicea nimic, își întorcea cu blîndețe ochii în altă parte, dar în fiecare zi, Tudor Gîngoe văzu mărindu-se și licărind mai nestăpînit o umbră grea și întunecoasă în fundul ochilor limpezi și liniștiți ai lui Gheorghe”. Această „umbră grea și întunecoasă” exprimă dorința de răzbunare a fiului răzvrătit. Răzbunare **desăvîrșită** de-abia în ograda casei părintești. Căci Gheorghe nu se mulțumește să risipească pînă la ultimul ban — pe-trecînd prin circiumi și întretîinînd o legătură cu o fată din sat, Vasca — tot ce cîștigase cu oile sînd din primăvară pînă-n toamnă în preajma Capitalei. Întors acasă, el mimează, cu o seninătate parșivă ce îi iese de minune atît personajului cît și autorului (folosînd în acest episod cea mai bună mînă a sa), că nu are de dat nimănui nici o socoteală, că nu are (nu mai are : a muncit destul pentru toți) nici o obligație față de această familie amestecată, față de „casa de-a doua oară”. Era dreptul lui să cheltuiască banii cîștigați de el așa cum înțelegea s-o facă. Tensiunea acumulată zi cu zi timp de o săptămîină duce pînă la urmă la explozie. Tudor Gîngoe se revede asupra lui Gheorghe, intervine Ilie (atrăsîndu-și din partea tatălui o reținută shakespeareană : „— Și tu... Si tu ? Ilie...”), apoi, cuprins de o furie oarbă, se aruncă să-și dărîme gospodăria, culcînd la nămînt dintr-o singură lovitură de secure cotetul și graiul cel vechi și renafînd în nestire : „eu mă dau la o parte... eu mă dau...”.

Valeriu Cristea







## VINTILĂ HORIA: «Scriitorii s-au înșelat mai puțin decât oamenii politici»



Vintilă Horia la masa de lucru.  
● Impreună cu Olga, Cristina și  
Domnica. ● Cu un grup de prietenii  
la intrarea în lagărul de concentra-  
re de la Krummhübel. ● În  
redacția unui periodic din Argenti-  
lina.



Mulțumim distinsei doamne Maria E. Aguirre Valdivieso, editoarea „Revistei Cărților” — supliment literar al jurnalului El Mercurio din Santiago de Chile — pentru textul integral, publicat de noi în continuare, al interviului luat de Maria Ester Roblero (denumită de noi Red. în cursul discuției) cunoscutului scriitor Vintilă Horia (V.H.), cu ocazia lansării în Chile a operei sale fundamentale Introducere în Literatura Secolului XX, Universidad Gabriela Mistral, Editorial Andrés Bello, 1989, 386 pagini. Analiza eseistului, romancierului, universitarului român V.H. este pusă sub egida citatului următor, din Robert Musil: „Pretutindeni în lume, oamenii se ridică împotriva ideilor învechite”. Citat ce se referă parca la epopea-martiriu a tinerilor lui 16—22 XII.

M.C.

**Red.** — Care a fost criteriul selecției autorilor și curentelor literare din această Introducere în Literatura Secolului XX?

**V.H.** — Criteriul meu a fost, desigur, unul personal. Totul este subiectiv, până și în cazul cercetării atomilor. Aportul personal, în cazul acesta, s-a datorat îndelungului meu contact cu literatura, atât din perspectiva creatorului cit și din aceea a profesorului universitar. Cred, totuși, că scriitorii pe care i-am ales — or mai fi și alții, nu zic nu — sînt cei ce nu pot lipsi în conturarea unei imagini esențiale asupra secolului XX.

**Red.** — Dumneavoastră definiți literatura ca o tehnică a cunoașterii. De ce?

**V.H.** — Fiindcă literatura, după mine, este în același timp creație și investigație, este un act de cunoaștere, o apropiere progresivă de adevăr, prin urmare o *aletheia*, o dezvăluire, în termenii heideggerieni. Fizicianul, astronomul, biologul procedează cam în același fel, numai limbaajul lor diferă. Dar de vom analiza din interior mesajul genilor timpului nostru, vom găsi același „obiect” focalizat de „subiecte” diferite, însă paralele și contemporane. Există o evidentă spiritualitate ce li definește pe cercetătorii timpului nostru, opusă materialismului secolului XIX.

**Red.** — Literatura fiind așadar o tehnică a cunoașterii, a coexistat în mod necesar cu alte tehnici. În ce măsură s-a văzut influențată de ele?

**V.H.** — Literatura a cunoscut — dintotdeauna, așa zice — contacte intime cu celelalte discipline. Au existat mereu „afinitățile electice” ale lui Goethe. De exemplu, între muzică și arhitectură, între poezie și pictură, între biologie și roman.

**Red.** — Mai precis, ce influență au exercitat Freud și psihanaliza?

**V.H.** — Freud a jucat un mare rol în elaborarea manifestelor suprarealismului, după cum există paralelisme evidente între fizica cuantică și cubism. Totuși, vorbind de psihiatrie, cred că mesajul lui Jung a fost mult mai benefic literaturii, ca de altfel psihiatriei înseși, decât acela al lui Freud.

**Red.** — De ce acordați atita importanță fizicii cuantice?

**V.H.** — Pentru că este o tehnică a cunoașterii care a contribuit mai mult decât oricare alta la schimbarea mentalităților. Materialismul secolului precedent, pozitivismul, materialismul dialectic, marxismul au fost șterse de pe harta spirituală a veacului nostru de intervenția violentă și inovatoare a spiritualității cuantice. Sfirșitul marxismului, la care asistăm azi, a început în 1900, cînd Max Planck enunța la Berlin principiile fundamentale ale fizicii particulelor. Ceea ce se întimplă acum în spațiul sovietic, prăbușirea partidelor comuniste și eliberarea popoarelor, nu sînt decît consecințele îndepărtate în timp ale revelației amintite.

**Red.** — Credeți că oameni de litere ca Proust, Joyce și Mann au izbutit să capteze în romanele lor drama timpului ce le-a fost hărăzit?

**V.H.** — Negreșit, dar mai cred că scriitorii ca Musil, Jünger, Hermann Hesse sau Kafka sînt încă și mai rezistenți.

**Red.** — Există păreri cum că romanțerii se izolează de societate și că își marginalizează și personajele în scenariile în care le situează. Ce părere aveți despre aceste aserțiuni?

**V.H.** — Conceptul „turnului de fildeș” nu i se mai poate aplica scriitorului contemporan. Iar dacă uneori s-ar putea vorbi de o marginalizare, aceasta nu trebuie înțeleasă în sensul neparticipării, ci în acela de poziție outsider. A te îndepărta pentru a putea vedea mai bine.

**Red.** — Revista „Times” a publicat o selecție a celor mai bune romane ale anilor optzeci. Dintre acestea menționează Mătușa Julia și condeierul de Vargas Llosa; Dragostea în timpul holerei de García Márquez; Insuportabila ușurătate a ființei de Milan Kundera; Rugul deșertăciunilor de Wolfe; și Turistul accidental de Anne Tyler. Coincideți în aprecieri cu revista sus-pomenită?

**V.H.** — Categoric nu. Fiecare se bizuie pe criteriu-i personal în alegerea virfurilor și a depresiunilor. De exemplu, cred că tot ce poate fi mai rău în cursul deceniilor din urmă a fost Sartre. Cred că opera de rezistență a lui Mario Vargas Llosa este Războiul sfințitului lumii. Sînt de acord în ceea ce-l privește pe García Márquez. Kundera nu mi se pare scriitorul reprezentativ al ultimei decade. Un roman fundamental, pentru mine — și cer iertare că mă citez — este Persecuțați-l pe Boetius, despre care mai nimeni nu vorbește, fiindcă atinge nervul central al chestiunii și explică tot ce s-a întîmplat în Estul european. Dar a accepta acest punct de vedere implică, pentru mulți dintre intelectualii timpului nostru — intelectualii trădători, ce au colaborat cu asasinii politici —, a-și recunoaște vinile și erorile și a-și presăra cenușa pe cap. Și n-au curajul s-o recunoască deschis sau să-și facă mea culpa. Vor continua să trădeze în dreapta și-n stînga, contrazicîndu-se și făcînd rău mai departe. Vreau să vă spun, însă, că nimic nu va rămîne din cărțile lor; oricum, și din acest veac, ca și din celelalte, va rămîne foarte puțin. Ce va rămîne va fi opera aliaților speciei umane, iar nu aceea a dușmanilor ei, care au fost legiune.

**Red.** — Atunci, care sînt, după Dv., autorii ce vor rămîne?

**V.H.** — Borges, Jünger, Eliade, Hesse, Heidegger, Gabriela Mistral, Gabriel Marcel...

**Red.** — Cum vi se pare Umberto Eco?

**V.H.** — Este un autor în mod explicit anticreștin. O bună pană în serviciul inumanului.

**Red.** — Dar Milan Kundera?

**V.H.** — Dacă s-ar hotărî să renunțe la pornografie, ar fi un bun scriitor. Chiar un excelent romancier; dar nu mai mult.

**Red.** — Credeți că Tom Wolfe și alții, care au venit în literatură pornind de la o jurnalistică underground, dau dovadă de suficientă forță pentru a revendica un spațiu în literatura secolului XX?

**V.H.** — Cred că nu.

**Red.** — În legătură cu autorii spanioli, ce părere aveți de Camilo José Cela?

**V.H.** — Sînt alții mult mai proști.

**Red.** — Vă mențineți, după cum se pare, dezamăgirea în legătură cu literatura modernă: este aceeași dezamăgire din studiul Dv. Considerații despre o lume încă mai rea?

**V.H.** — Studiul meu nu denotă dezamăgire. El nu făcea decît să traseze niște limite.

**Red.** — Care este cartea ce v-a marcat cel mai mult?

**V.H.** — Nu este una singură, lista ar fi mai degrabă copioasă. E primejdios să lauzi o singură carte. Noi, românii, o știm prea bine.

**Red.** — În lucrarea Dv. Drepturile omului și Romanul comparați modul în care politicienii și scriitorii acestui secol au abordat tema drepturilor omului. În ce ar consta diferența?

**V.H.** — Punctul meu de vedere, în această chestiune, se distanțează de cel al multor contemporani. Drepturile omului pot deveni o pură comedie, atunci cînd îndărătul lor nu se găsește, sprijinindu-le, întărindu-le, cu totul altceva: drepturile lui Dumnezeu și datorile omului. Ființa umană are drepturi și datorii. Nu-și poate fortifica viața morală numai pe bază de drepturi; aceasta ar însemna căderea într-un freudism de proastă calitate. Omul nu trăiește numai pentru a-și satisface plăcerile. Libertatea, de pildă, nu este numai libertatea de a-ți căuta plăcerile, nu e o anarhie totală. Nu e nici capriciosul individualism nihilist. Omul există pentru sine și pentru ceilalți. Libertatea scăpată de sub controlul credinței nu este decît un fel de vid cu centrul în el însuși. Lumea occidentală, ca și de curînd eliberata lume a Estului, nu vor afla calea spre viitor decît sprijinindu-se pe principiile creștine. Dacă nu există Dumnezeu, spunea Dostoevski, orice este permis: asta au demonstrat-o și Stalin și Ceaușescu. Din această perspectivă, scriitorii s-au înșelat mai puțin decît politicienii.

**Red.** — Octavio Paz, în eseu său *Seducția totalitară*, s-a pronunțat cu duritate împotriva scriitorilor care au îmbrățișat diversele forme de totalitarism. Ce părere aveți?



**V.H.** — Nu mă interesează prea mult Octavio Paz. Traectoria unui scriitor cu adevărat implicat în drama umană a timpului nostru nu are nimic de-a face cu compromisiunile — fie ele „moli” sau „blege” — cu sistemele, cu nici un sistem.

**Red.** — Prin urmare, Dv. credeți că scriitorul nu trebuie să se implice în politic ?

**V.H.** — Ba da, însă doar în legătură cu „polis”-ul, cu esența politicului, nu cu existența efemeră a acestuia. Un partid, din perspectiva mea, nu-i decât o entitate parțială, care reduce totul la o „parte”; este — deci — antipolis. Scriitorul autentic își închină viața totalității polisului. Așa procedează Vaclav Havel, de exemplu, și — după cum sper — Vargas Llosa.

**Red.** — Dar Dv. i-ați denumit „schizofrenici” pe unii scriitori latinoamericani, din cauza atitudinii lor politice...

**V.H.** — Când folosesc această categorisire mă refer în primul rând la Garcia Márquez, comunist în viața cotidiană și anticomunist în cărțile lui. Marxismul a produs multe cazuri grave de schizofrenie. În Uniunea Sovietică, fizicienii sînt nevoiți să atace fizica cuantică, considerată ca expresie a unei mentalități științifice burgheze, dar nu se pot lipsi de ea în experimentele din laboratoare. Răul produs în lume de marxism este incalculabil, fiindcă a fost aplicat și acceptat ca adevăr în toate sectoarele vieții, ceea ce a alterat profund inteligența, psihicul, orasul sau statul. A fost ciuma secolului XX.

**Red.** — Dv. v-ați situat ca scriitor în „spațiul exilului”. De ce oferă exilul o cunoaștere atât de particulară a lumii ?

**V.H.** — Pentru că este o situație-limită. Face posibilă îndepărtarea-apropierea, adică însăși poziția out-siderului. E, ca dragostea sau moartea, o posibilitate a cunoașterii. Sau ultima.

**Red.** — Ce înțelegeți prin „exil interior” ?

**V.H.** — Acela al romanticilor și al multor scriitori actuali, ca de exemplu al celor din spațiul sovietizat care s-au autoexilat în societatea în mijlocul căreia trăiau și pe care n-au acceptat-o niciodată. Aș mai putea folosi, pentru el, sintagma de solipsism politico-muzical.

**Red.** — Majoritatea scriitorilor au căutat cu fervoare femeia. În viața și în opera lor. Cum vi se pare că a fost ea reprezentată de către literatura secolului nostru ?

**V.H.** — Romanele mele sînt, în mare măsură, romane de dragoste, sacră sau profană. Femeia ca o cheie a cunoașterii e un concept medieval ce ne-a fost transmis de poezii provensali ai Evului Mediu și de Dante. A fost fidel zugrăvită de continuatorii acestei linii, foarte europene în esență; și negativ zugrăvită de erotomanii mai mult sau mai puțin realiști care au trecut alături de temă, vreau să zic alături de tema femeii, ca de altfel alături de toate temele tratate. Realismul socialist, de exemplu, ignoră și femeia și iubirea. A fost un alt atentat marxisto-leninist împotriva adevărului.

**Red.** — Ce părere aveți de personajele feminine ale așa-ziselor *best-sellers* ?

**V.H.** — Nu citesc *best-sellers*, deci n-am nici o părere asupra lor. Totuși, *Doctor Jivago* de Pasternak, sau romanul meu *Dumnezeu s-a născut în exil* au fost *best-seller*-uri și au știut să vorbească despre femeie și dragoste.

**Red.** — Criticul spaniol Rafael López Gómez-Egea semnaleză că în romanele Dv. *Marta, sau al doilea război* și *Persecuțați-l pe Boetius* femeile sînt protagonistele unor episoade ce nu

contribuie prea mult la desfășurarea acțiunii.

**V.H.** — În *Marta, sau al doilea război*, însuși titlul dovedește că femeia este cheia. În *Persecuțați-l pe Boetius*, de asemeni, ea joacă același rol, însă — ce-i drept — trebuie să știi să citești anumite cărți, iar cărțile mele, recunosc, nu se lasă ușor citite. Ele prezintă mai multe niveluri de înțelegere, de la cel direct sau epic, la cel ezoteric și religios.

**Red.** — Spuneți-mi, în ce personaj al literaturii veacului XX a fost reprodusă mai integral femeia ?

**V.H.** — În multe. Lara, din *Doctor Jivago*, este unul din ele. Sau Blanca Alvarez, din romanul meu *O femeie pentru Apocalips*. Sau protagonista, foarte izbutită ca amantă-cheie, din *Dragostea în timpul holerei*.

**Red.** — Coincideți cu Karl Kraus cînd spunea că „eternul feminin este amenințat” ?

**V.H.** — Da. Femeia, ca și iubirea, a constituit o țintă permanentă, în rău, pentru marxism, pentru societatea de consum, pentru materialism în general. Totalitarismele sînt împotriva femeii și a dragostei din cauză că ambele oferă chei cunoașterii, or asta reprezintă un pericol din punct de vedere al unicii chei permise: ideologia la putere.

**Red.** — Acum, cînd zidurile încep să se prăbușească în Europa de Est, intuiți cumva apariția unor noi curente literare ?

**V.H.** — Da. Va urma o contopire între cele două Europe, cea occidentală și cea orientală, iar aceasta din urmă posedă o rezervă spirituală și religioasă atât de puternică încît va combate și va putea înfrînge fantaziile capricioase și adesea inutile, ba chiar producînd efecte contrare, ale scriitorilor occidentali. Îmi ajunge să mă gîndesc la impactul produs în Occident de scriitorii români exilați.

**Red.** — V-ați întoarce acum în România ?

**V.H.** — Da. De curînd m-au înștiințat din România că am fost ales membru de onoare al Uniunii Scriitorilor români, din București. Mă voi întoarce de cum voi putea, imediat după terminarea cursurilor universitare de la Madrid.

**Red.** — Dar Dv. ați trăit mult timp în Spania. De la fereastra casei Dv. se vede Escorialul. Ce gîndiți și ce simțiți ori de cîte ori priviți la acest adevărat simbol arhitectonic spaniol ?

**V.H.** — Mă gîndesc că a fost o eroare, pentru că esența Spaniei eterne nu se împacă cu umanismul renascentist, ci cu ecumenicul medieval. Spania, pentru mine, este Toledo, și nu Escorialul cu care începe decadența.

**Red.** — Ca om care trăiește de atîta timp în Spania și care s-a apropiat de America de Sud în ultimii ani, cum interpretați sinteza culturală produsă de cucerirea spaniolă pe aceste pămînturi îndepărtate ?

**V.H.** — Scriu o carte pe această temă. America hispanică este lumea nouă. O adevărată sinteză culturală și rasială, o nouă posibilitate deschisă viitorului, după ce se vor fi istovit posibilitățile vechii lumi. Dacă Chile sau Argentina nu vor ști să evolueze cu adevărat, dacă Mexicul sau Columbia nu vor ști să facă față noilor cerințe, nu văd către ce s-ar îndrepta biata omenire istovită de atîtea erori-orori, de atîtea iluzii false și atîtea înșelăciuni raționaliste. America hispanică este asta și încă ceva, este un fel de a scruta adîncimile psihicului, unde nimic pînă acum n-a putut fi nîmicit sau falsificat.

**În românește de Mihai Cantunari**

mircea

petean



Gloria

erau zile cînd sfidam porunci și opreliști uitam de foame de sete de oboască uitam de ai noștri uitam de noi înșine eram Copiii Soarelui eram Copiii Trudei academicienii proletarii mari maestri cu sau fără voia noastră socialiști utopici

cel mai mic mai prizărit administra sectorul mărunțișuri cel ce săruta primul cu tălpile goale pămîntul înainte chiar ca bruma să se preschimbe-n rouă era știut că va domni peste Regatul Ierbii și că se va hrăni îndeosebi cu nalbă cel ce începea primul apele riului cam în epoca răstîgnirii pe cruce era divinizat o vară-ntregă zeu păgîn al tenebrelor acvatice cel ce minuia imprecizia cea mai barocă fu uns părinte al comunității cel ce mințea de ingheța apa în amiaza de vară a rămas pînă mai ieri cu viciul dispariției cel ce sărea garduri și ziduri cu ușurință de cangur că visam noaptea în așternut și ziua-n picioare copii-nacelă decolind din curți și aterizînd pe acoperișuri arăta aidoma țiganului care trecea de-a lungul satului urcat ca pe tron alături de falnica lui soție în căruța plină de ciure și de tîpsii trasă de un cal falnic și de aceea îl strigam Zgorcea cel ce știa să cioplească măiestru bite și arcuri chipuri și bețe de undiță nu era altul decît mezinul care visa o țară cu brazi cu fagi și stejari suverani cel ce făcea piatra să salte pe fața apei că vedeai stingîndu-se lucașărul de seară și aprinzîndu-se lucașărul de dimineață era supranumit Plus Infinit cel ce pierzînd se umplea de noblețe și splendoare se deda singurătății liniei și melancoliei cel ce amesteca pe oricine cu țărîna în luptă dreaptă era socotit zeul nostru protector drept care îl imbiam cu fronzelă fructe și bomboane cel ce arunca piatra mult departe pe celălalt țărîm mult deasupra turlei avea să facă puțin mai tîrziu pe parașutistul cel ce ne oferea curtea cu duzi cu struguri cu purici cu tot grădina cu peri și cu pruni era al nostru Duncu Mecena „cel ce gîndește singur” eram eu desigur alias „șeful sectorului suflete” mijlocitor între zei și cuvînte

gloria noastră — mai trebuie s-o spun — era jocul visul sîrbătoarea

Decăderea

a venit o vreme cînd cîntecele muncii amuțiră sub larma imitației

mămuțele nu coborau din copaci decît pentru a gusta lichioruri cu arome exotice decît ca să se-mbuibe și să bată cărțile în sfînta incintă a Academiei unde apăruse în fustă de piele și Ea inimile goale s-au umplut de dorință și ură arinii și sălciile ascundeau mici ticăloși

artele științele și meseriile au fost înlocuite cu fotografia mămuțele vindeau pe-o poză veșnicia

Sfîrșitul

soarele începuse să-și piardă din strălucire pămîntul se pregătea pentru o nouă glaciațiune mătușa se lansase în istorisirea intrigilor de la curtea unui rege cu bretele al nu-știu-citelea petic il cosea bunica pe scurteica unchiului bătrînul și umbrele plopilor înălțau împreună un cort pentru sufletul meu pe malul riului.

marii maestri convocați în ședință extraordinară proclamară autodizolvarea Academiei al cărei sediu fusese devastat de o vacă sălbatică

badea Vasilică sade pe o bancă în marginea drumului alături de a șaptea nevastă și simte că nu peste multă vreme va rămîne cu totul singur

el e decodată cu timpul.





## SCARA F

„Prilejuri mici pricinuiesc evenimente mari“.

(Demosthenes, Lept., 506, 14.)

Gough se opri în fața marelui bloc din beton și sticlă. După ce mai verifică o dată adresa, se îndreptă spre prima intrare, căutând scara F. Pe ușa de care se apropiase era scris vizibil C, dar scara imediat următoare era scara L; urmau, fără nici o logică a succesiunii, scările N, O, D, Y, S, E, R și V. După scara V, Gough se pomeni din nou în fața scării C. Ieșind cineva pe ușa, Gough îl întrebă cum ar putea găsi scara F. Se dovedi însă că omul întrebat nu cunoștea decât limba suedeză. Mai mult prin gesturi, el explică zîmbind că pe scara C locuiesc numai suedezi. Gough hotărî să-și încerce norocul la scara imediat următoare, însă află că aici s-au stabilit numai argentinienii; apoi, rînd pe rînd, fu informat că pe scara N locuiesc doar coreeni, pe scara O canadieni, pe scara D cehoslovaci, pe scara Y englezi, pe scara S japonezi, pe scara E greci, iar pe mica scară R locuitori ai Marelui Ducat de Luxemburg. Pe scara V, Gough nu reuși să obțină nici o informație, așteptă, în zadar, să iasă cineva și, pînă la urmă, decise să intre. În hol se găsea un tonomat, un cîntar și un bar automat. Ajuns în lift, apăsă la întâmplare pe butonul „5“, însă ascensorul se opri la etajul 9. Aici se pomeni pe un coridor lung pe care era întins un covor moale, iar din loc în loc, pe pereți erau atîrnate ghivece cu flori. Etajul părea totuși nelocuit și, după ce coridorul făcu o cotitură în unghi drept, totul își păstră aceeași înfățișare: pereți, covor, flori. În sfîrșit, la o nouă cotitură, dădu de câteva uși — care se dovediră a corespunde doar în balcoane, iar una dintre ele într-o toaletă. Coridorul se intersectă cu alte coridoare și Gough fu pe punctul de a se rătăci cînd auzi undeva, abia perceptibil, o muzică. Orientîndu-se după ea, dădu de o ușă, bătu, nu primi răspuns, intră.

Se afla într-un coridor, însă muzica se auzea acum clar și, la o nouă cotitură, Gough se opri locului: în fața sa se deschidea o terasă mare, unde un grup încolonat făcea gimnastică în ritmul unei melodii... Alții stăteau pe margini într-un șir disciplinat și, atunci cînd unul dintre cei ce făceau gimnastică se desprindea din coloană, primul din coadă celor ce așteptau îi lua locul. Gough privi o vreme și fu uimit de ce nu fac cu toții gimnastică în același timp, suprafața mare a terasei permițînd lejer acest lucru. Cînd unul dintre cei ce făceau gimnastică ieși din coloană și începu să se îmbrace, Gough se apropie de el și-l întrebă unde ar putea găsi scara F. Gîfîind încă din cauza efortului, omul îl privi foarte mirat, apoi îi vorbi într-o limbă din care Gough nu reuși să înțeleagă nici măcar un singur cuvînt. În curînd se formă un cerc de curioși în jurul lor și un bărbat cu ochelari fumurii își făcu loc în față, încercînd să discute cu Gough. Se părea că individul cu ochelari fumurii ar fi un savant și toți îl priveau cu respect. Într-o esperanto stîlcită, omul îl infor-

mă pe Gough că nu știe unde se află scara F, dar că ceilalți doresc foarte mult să obțină un autograf. În jurul lor, o mulțime de mîini întindeau bucăți de hîrtie, carnete, albume, pixuri, stîlouri, iar cineva încerca să împingă spre Gough, chiar și o mașină de scris. Acesta dădu un timp autografe, însă, pe urmă, se plictisi și se plictisiră și sollicitanții săi, care acum, încolonați ordonat, priveau, pe rînd, apusul soarelui printr-unul dintre numeroasele geamuri. Îndreptîndu-se spre o altă fereastră, Gough privi, la rîndul său, afară și, coborîndu-și ochii, îl zări pe Finch intrînd pe scara F. Într-o fracțiune de clipă, Gough își reaminti coridoarele întortochiate și liftul capricios și, pentru a nu-l pierde pe Finch — și scara F — escaladă fereastra și se lăsă să alunece în jos pe burlan. După o clipă de nedumerire, locuitorii de pe scara V escaladară, la rîndul lor, fereastra și coborîră pe rînd, în desăvîrșită ordine, urmîndu-l pe Gough pe scara F.

Incidentul avu urmări neplăcute. După ce locuitorii de pe scara V au invadat scara F, cei de aici fură obligați să treacă pe scara D, aceștia, după o scurtă rezistență, ocupară scara Y etc. etc.

Cu toate că, în general, ordinea a fost păstrată, s-au semnalat, totuși, și accidente, unele chiar mortale.

Dar totul trecu. A doua zi, Gough fu văzut ieșind de pe scara F — se pare că mergea la baia comună — și cei de pe scara V, frumos încolonați, s-au întors la vechile lor apartamente. Acest lucru a făcut posibilă și revenirea celor de pe scara F și, în curînd, toată lumea se afla din nou acasă. Doar coreenii și-au reținut un apartament și un W.C. de la canadieni, iar grecii încă două balcoane de la locuitorii Marelui Ducat de Luxemburg.

## UN DEVOTAT SLUJITOR AL PRESEI

„A suporta înseamnă a birui destinul nostru“.

(La Bulwer Lytton, Pompei).

Gough era un om cu totul și cu totul imposibil. Nu numai că avea mereu păreri personale, dar se încapățina să le și afirme peste tot. Era mereu revoltat, mereu peste măsură de nemulțumit pentru ceva și de fiecare dată dădea fuga pe la diferitele redacții pentru a-și impune punctul de vedere.

Finch profita peste măsură de această însușire scîrboasă a lui Gough.

Se întîmpla, de pildă, ca nesuferitul de Gough să intre într-o redacție pentru a protesta energic împotriva unui element necinstit strecurat într-un post important (cum ar fi, de pildă, un anume poștaş căruia, dacă nu-l dădea un bacșis gras, nu-ți aducea decît o dată pe săptămîină ziarul la care era abonat sau gestionarul de la magazinul de coloniale, care vindea pe față numai și numai cunoscuților), se întîmpla ca Gough să toace din nou timpul domnilor redactori cu protestele sale cara-



ghioase, că imediat ce apărea și Finch, ca din întâmplare, prin birourile publicației. Finch acesta își făcuse o faimă din faptul că era singurul om de pe suprafața pămîntului care știa să-l ia pe Gough cu binișorul și, fiind un personaj inteligent și capabil, știa să și exploateze la maximum această particularitate a sa. Pentru că, observase Finch, nu era om în redacție care să nu fie dispus să-i ofere cîteva parale pentru a-l scoate pe Gough din birouri. Iar Finch, înțelept, pentru a nu tăia găina care dă oul de aur, se mulțumea cu puțin: dacă domnii redactori n-aveau bani la ei, Finch era dispus să primească doar și un calup de săpun, o căpălină de zahăr sau un pumn de linte pentru serviciul inestimabil pe care-l făcea. (Dar și el avea cheltuielile sale și de aceea pretindea de la chelnerul, care îi servea, un bon de decontare, iar masa era trecută în mod tacit în contul cheltuielilor redacționale. Cum altfel? Că să-l poată scoate dintr-o redacție pe domnul Gough spumegînd de furie, Finch trebuia să-l ademenească la un local. Acolo, în timp ce înfulecau, Gough își vărsa mai departe necazul, iar Finch se făcea că-l ascultă, dar, de cele mai multe ori, profitînd de indignarea neconsumată a celui alt, îi șterpelea acestuia o bună parte din porție. Pe deasupra, Finch nici nu era cu totul cinstit în ceea ce făcea, el avînd în permanență tamponane de vată asupra sa și, pretextînd o otită rebelă, își astupa urechile tocmai atunci cînd Gough ajungea la punctul culminant. Faptul acesta îi producea de fiecare dată indignatului o nespusă tristețe și Finch ar fi putut fi acuzat chiar și de sadism în demersul său atît de necesar, dacă n-ar fi avut și el scuzele sale, mai ales că o bunică de a sa asurzise într-adevăr la nouăzeci și opt de ani din cauza unei otite netratate la timp. Și, după toate astea, Finch trebuia să mai și pîngă ia sfîrșit împreună cu Gough, lucru convenit în contractul nescris pe care și l-a asumat, mai ales că nu-i venea deloc greu, mai ales că nu se știa niciodată dacă transpiră sau dacă lacrimi îi curg din ochi. Gough era mulțumit și așa.

El se descărca încetul cu încetul, iar la sfîrșit îi mai rămînea și recunoscătorul lui Finch. Adevărul este că niciodată nu s-ar fi putut aștepta la atîta înțelegere din partea vreunui redactor ca de pe urma acestui om brav și suferînd care era Finch, om cumsecade la care nu numai că găsea înțelegere, care nu numai că dădea tot timpul din cap a înțelegere, dar îl mai și invita la o masă

bună. Finch era o consolare pentru toată lumea.

Așa că, pe nesimțite, și Gough observă că merită să te indignezi peste măsură de cîte se întîmplă implacabil în univers. Te enervezi, mergi la o redacție, te descarci, apare omul acela cumsecade și te invită la un restaurant. Nu e rău deloc! Ba, dimpotrivă, e chiar bine! Atît de bine încît Gough acceptă să întocmească și un orar riguros pentru a avea un itinerar echitabil pe la diferitele redacții. Dacă mergea prea mult într-un loc, oamenii se supărau și nici nu mai apărea acel Finch la timp.

Gough și Finch deveniră personaje notorii în lumea presei. (Și ce dacă Gough era cunoscut doar ca pisălog tipic? Toate defectele lui se echilibrau, îndată prin aparițiile providențiale ale lui Finch.) Redactorii se mai schimbau, mai erau dați afară, mai îmbrățișau alte meserii, mai mureau, dar Gough și Finch reveneau la fel de regulat și la fel de proaspeți ca de obicei. Pe fața lor nu se putea citi deznădejdea decît atunci cînd se pomeneau în dreptul unei redacții proaspăt închise din cauza unui faliment. (Dar asemenea lucruri nu se petreceau decît în cazul publicațiilor ai căror redactori se zgînceau cu Finch, atunci cînd acesta, în altruismul lui pornire, se angaja să-i elibereze de cicălele și scandalul lui Gough. Lucrul acesta devenise atît de evident, încît nu exista superstiție mai ferm fixată între conducătorii de publicații decît aceea că fondurile alocate lui Finch se întore înzecit, iar zgînceala față de aceștia se termină falimentar. Falimentar! Încît nu exista lucrător al presei care în fiecare dimineață, atunci cînd se trezea, să nu-și dorească drept cel mai frumos dar posibil al zilei respective să aibă prilejul să-l dea lui Finch un cadou cît mai semnificativ.) Da, era frumos, era de-a dreptul înălțător momentul în care puteai să-l chemi pe domnul Finch la o parte și să-i spui că-l roasă-ți faci favoarea de a primi o mică, neînsemnată atenție, ca rugămîntea de a-l lua pe veșnic indignatul Gough de acolo. Să-l ia și să-l ducă unde vrea.

— La restaurant? întreba atunci Finch.

— La restaurant, consimțea redactorul, întregind atenția.

Și Finch îl lua pe Gough, care spumega de furie și pe drum se gîndea cu admirație la lumea asta mare și atît de bine organizată, încît nu se mai termină motivele pentru care neîmplînzitul Gough se tot poate enerva, ba că aceste motive proliferază mulțumitor, că se tot schimbă, astfel încît furiile lui Gough nu păcătuiesc niciodată prin monotonie.

Meseria lui Finch nu era tocmai ușoară: era și aceasta o artă care pretindea talent și îndeminare, Gough nu putea fi luat pur și simplu de guler aruncat într-un restaurant. Dar pentru că domnul Finch se pricepea atît de bine să-l îmblînzească pe Gough și pentru că era în stare să-l îndepărteze din redacții (exact atunci cînd lucrurile atîngeau apogeul), calitățile sale erau răsplătite pe măsură.

Finch a trăit demn și util. Rolul său a fost imens în lumea presei, chiar dacă pentru marea public apertul său a trecut neobservat. Este oare întîmplător că după moartea sa prematură — probabil din cauza surmenajului — este oare întîmplător, întrebăm, că după moartea lui Finch au dat faliment atîtea publicații? Este întîmplător?

P.S. După dispariția prematură a domnului Finch, crizele de furie ale lui Gough au devenit neproductive și profund neplăcute pentru lumea presei. Pînă la urmă, Gough a fost internat într-un lăcaș pentru bolnavi mintali. Acolo îi este locul...

## claudian cosoi

Sarca și puii de aur

Cu acea funie este la adăpost de frig își cîștigă plata din hrana primită își astîmpără foamea și mai mulți oameni sunt pe mare decît pe pămînt.

O singură furie zbuciumă brațele ei în nisipul galben-auriu este de ajuns un culoar care în această noapte se va prăpădi va fi acoperit de un val și va ține cu mîna stîngă tot aurul pe care îl rostogolește după scufundarea corabiei din piept stăpînului griului și piperului nu amenință această culoare a cerului și încă odată pe loc dezlegați funia din pictura ei



Sunt două părți principale

În luciul care mijlocește virful sărac el va dori să se ospăteze din resturile lui Antiphates peste desfriul crud și singeros. Îngăduința și armonia să ardă nimic urît de spus și de văzut sărac să nu atingă pragul trupului său.

Dacă o să-ți vină un oaspete

Cînd s-a crăpat oul din care puilul de vultur a început să-i fie sclav lui Iupiter alte păsări nobile de acolo au pus în culcușul lor gînd de pradă. A crescut puilul de vultur.



Slujitoarele lui Iupiter iepuri și căprioare pe muntele împădurit primesc în dar această frică puilul de vultur

umbă după același fel de pradă din care a gustat cînd a ieșit din ou și a crescut.

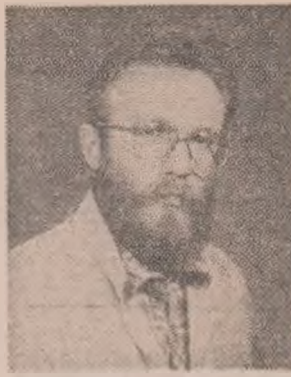
Slujitoarele lui Iupiter și alte păsări

S-a crăpat oul din care a ieșit foamea imboldindu-l și se grăbește la prada pe care a gustat-o înțel robit de mania construcțiilor din piatra culmei clădea virfuri din marmoră pînă cînd a risipit-o fiul său un smintit obișnuit să nascocoască legi în cartea sa tainică să nu arate drum să celebreze sărbători funerare și să fie călăuză la izvorul căutat numai de circumcisi nu s-a lăsat ocupat cu ceva și păzcea legea iudaică la aceleași sărbători.



## INGINERIA POEMULUI DE DRAGOSTE

# Lucian vasilescu



### Dimineața unui acrobat

pentru Ada

stam pe o bancă în parc miram lumea dansam puțin  
cu cite o femeie  
intrețineam public noțiunea de primăvară mă lăsam  
mirosit  
seriam despre tine cu creta poeme pe drumul pe care  
știam e-o să vii  
uncori ajungeam în felul acesta până acasă urcam în  
camera mea  
veloza picapul mașina de scris călimara îmi săreau de  
git  
îmi spuneau că ar vrea să se culce cu tine să vă fie  
rușine  
măcar spune-ne despre ea călimara scîncea și-am  
să-ți dau de aici înainte albastre ca marea strălucite  
cuvinte  
poftim o să zic dar țineți-vă bine repetați o dată cu  
mine  
ea are un ex cutremurător de felină bengală berlină  
un consum foarte mic de benzină la mersul de noapte  
cînd  
sinii ei desfac în extaz mirosuri turcoaz și cînd șoapte  
clatină hărțile ca și deasupra și-n toate părțile  
doamne dă-ne-o femeie de toate zilele de  
toate nopțile

### 8 Martie, secvența telespectatorului

după amiezile cînd riciim pereții  
cu televizorul deschis ca o parașută roșie așezindu-ne  
pe fiecare pe la grijile noastre cînd totul se decolorează  
după o savantă rețetă și devenim transparenți numai  
buni  
de pus în loc de ferestre la căminul de fete  
ele își pun salopeta pleacă la muncă  
unde inchipuie delicate scene alegorice care se  
decepează  
la sfîrșitul programului și ni se dau cu încetinitorul  
la cererea unui mare număr de telespectatori

### Pastel

cu nădejdea în suflet că le vom face cu mina se  
aruncă  
pe ferestre din turnul de carne un dans aproape  
obligatoriu  
în seara cînd plănuiam să ne scoatem cu lama singele  
la plimbare  
în semn de omagiu  
scriu și pentru noaptea asta se va plăti un preț bun  
încă mai scriu printre rotițele mecanismului care  
desparte  
noaptea de-o zi cu lumină  
o zi cu verdeață

### Biografie chiromanțată

cu toate astea mă întorc totdeauna acasă  
mă așez la masă aștept ziua cînd mă voi suprapune  
perfect peste mine însumi cînd o să vină cineva  
cu brațele pline de întâmplări cu această femeie  
de curînd braconată  
ea îmi propune o cafea complicată  
mă întoarce ghițește în zățul rămas despre locuri și  
fapte cu care mi-aș putea umple biografia cămara  
dependințele periferia pe unde voi umbra  
din casă în casă predicînd coapsele ei o  
fabuloasă mișcare de idei.

### Felul în care ziua începe

ca și cum s-ar face vivisecție pe dimineața asta  
mi se arată conducta cu apă caldă țeava de gaz  
boilerul  
colivia liftului și celelalte organe chiar și  
femeia cu care aș vrea să-mi beau cafeaua  
toarnă în cești gravează în abur arab cuvinte  
acestea  
apoi în tramvai strîns uniți în jurul ideii  
că va fi ora șapte

● Personajul care „vorbește” poemele lui Lucian Vasilescu este un golan trist. O așa-zisă „frondă” a imaginarului său are acoperire în valuta forte a angosei. Aproape totul e sublimat prin chiar duhul rimbaldian și ironic. Mi se pare memorabilă și caracterizantă imaginea „lopeții în formă de inimă” cu care se sapă (după comoara ascunsă sub aceste poeme) în toate direcțiile.  
Tot ce aș putea spune „rău” despre poezia de acum a lui Lucian Vasilescu e că acesteia nu i-ar strica o mediere mai articulată între propriul discurs și obiectul discutat. Mi se pare că „directetea” poemelor sale are nevoie tocmai de ceva mai multă strategie a propriei sincerități.

Cristian Popescu

### Monolog cu poemul de git

ce mai faci ce mai sperii înlocuind lucrurile din jur  
cu numele lor cu amintiri despre ele  
desperecheate  
ce fel de lume e asta cînd în tramvai  
găsești călătorii cotrobăind printre cărți cu aerul  
că se duc la servicii cînd toate femeile sînt frumoase  
ștampilate cu carcane speciale mulțumindu-se cu atît  
aducîndu-ți cafeaua la pat îngrijindu-te  
să poți persevera în această greșală  
cînd toți poștașii orașului vin să-ți aducă  
necitite scrisori basculante de flori șotroane și  
copii dresați săritori frumos cîntători o minune  
lapte și miere lăutari acadele  
numele acestor lucruri uniforme le puse la  
naftalină  
în așteptarea unei mobilizări generale  
unei vindecări miraculoase  
unei călătorii la capătul nopții.

### Intrarea în șut

pretutindeni pe unde îmi port rucsacul de carne  
zimbind  
în neștire printre zilele nopțile balizate perfect  
așa că n-am cum greși vreo manevră la cinci și  
jumătate  
începem instrucția mișcările au siguranța aia tristă  
grețoașă de tic pînă unde aș putea trăi cu ochii închiși  
inspirînd expirînd invirtîndu-mă prin bucătărie în  
căutarea  
unui scop în viață ferindu-mi privirea de hirtia unde  
aseară  
săpam cu lopata în formă de inimă galerii prin  
cărbonele nopții vindecîndu-mă treptat de cuvinte  
cerînd să fiu împăiat și dat de exemplu  
eu nu cîrtesc sap mai departe cu lopata în formă de  
inimă  
încerc vagoneti mă scot la lumină îmi aștept rîndul  
la tobogan e-asa confortabil să nu ți se întîmple nimic  
nu mă miră știu totul din prospectul de naștere  
mai întîi se întoarce copilul cu cheia se lasă prin școli  
apoi i se dă o lopată în formă de inimă.

### O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

● Poezia promoției '80 a modificat relațiile între „eul auctorial” și cel „biografic”. Raportul nu a mai fost, oricum, unul de excludere cum tîndea să fie în cazul ideal al poeziei moderniste.  
Care sînt, Lucian Vasilescu, strategiile sincerității poemelor tale? (Cr. P.)  
— Dacă-i musai să fie o strategie, atunci mai degrabă cred că se poate vorbi de o sinceritate a strategiilor mele. Altfel spus, nu scriu ci îmi transcriu poemele la masa de lucru.

### Autoportret cu tine

prin peisajul desenat special pentru mine  
unde mă bucur de o singurătate perfectă ciocnînd  
pietrele  
cu scule boante albastre interesat peste poate de lucrul  
acesta  
mulțumînd pentru aerul respirat pentru dreptul de  
a mă  
lovi peste degete cînd poftesc de a mă întoarce  
bandajat în culorile victoriei  
sînt singurul tău obiect personal  
o excursie exotică  
un animal ciudat îmbrăcat în piele de om  
un obicei rușinos

### Punctul de sprijin

în jurul tău aerul se strînge în cercuri,  
înot și îți scriu poeme mai multe poeme de dragoste  
o flotă întreagă scufundîndu-se la țarm  
pentru mai multă siguranță  
pentru a da acestor lucruri un sens  
pentru ca dimineața de miine să se nască la termen  
pe căi naturale  
acum ia de ascultă bucata asta de bee gees  
spui infășurîndu-ți-o în jurul soldurilor  
un bikini ce mă scoate din minți  
sparg totul în jur trăznesc din poemele mele de  
dragoste

de mare calibru fac cerul ciur  
spuzîndu-te cu stele incurabile  
levitîndu-te  
alunecînd piruetînd pe luciul acestui poem  
unde se face seară unde aștept să vii  
bile de sticlă se rostogoleau pe stradă  
și-n urma lor veneau copii.

### Ziua de după

înainte de a porni spre viitor ți se iau amprentele te  
spală pe dinți îți tatuează decorații  
tu sperii că-ți vor da un cal pe măsură că te vor ține  
minte așa incredibil de tandru  
numele tău va fi cea mai bună scuză o vreme va fi  
ascuns de copii se va da cu var vor veni să te vadă  
vor primi un abonament gratuit pentru ziua de  
miine  
cazare și masă batiste măști triste de carnaval  
cite-o pastilă de ciclobarbitol  
să pară sleiți  
vitrinele de pe la cazarmele își vor  
trage obloanele peste recruți peste arme se vor  
distribui  
din trusele de prim ajutor sigilate costume  
nouve de marchand de lez în plic galonate ca  
cerul de vară cînd cad de pe boltă  
grămadă de stele odată cu ele bufoni reformați și  
lichele  
genii mari cu frunți tembele zel și plîngele flecure  
și branțuri șanuri și danțuri și dalbe blacheuri

### L. O. S.

orașul rămîne aproape întreg strecurîndu-se  
între noi grațios ca un iceberg abia de vom avea  
vreme să coborîm în salon să toastăm  
pentru o ciocnire frumoasă pentru bravii matroz  
ce pompeză de zor toate iluziile pe la casele lor  
ne scufundăm strigă omul de veghe aha era de  
așteptat  
să se întîmple așa încercăm să ne amintim ce s-a  
scris despre acest naufragiu să respectăm întocmai  
istoria

care ne aduce apa la picioare și gloria  
ne-am scufundat strigă omul de veghe  
șampanie pentru doamne încet înainte de-acum  
putem bolborosi în voie cuvinte putem transmite  
lăsați sufletele noastre  
ușoare albastre

### Duminica de rigoare

crește în fiecare duminică iarba pe locul poemului  
zidul de apărare ochii  
fotografiile unor absențe celebre  
tu vii mai tîrziu să tragi fermoarul peste aceste  
întîmplări  
să faci iarăși noapte răcoare să mă întorci cu cheia  
mecanica fină a timpului pulsînd  
în ritmul pașilor tăi metabolismul secundelor cînd  
nu putem fi numărați canalul de fugă energii  
neconvenționale  
măcinîndu-ne la flașeta pictată cu stele

### Vecernie

mai mult nimic decît o cicatrice mică acolo pe unde ea  
mi-a fost extirpată noaptea mă tai pe furis cu lama pe  
locul acela și caut ating pereții pianul uitatele muzici  
și patul și timpul acela pătratul de care nu mă mai  
lecuieste de  
trupul ei ingeresc colonizîndu-l încet cu încetul  
construînd  
poduri colonne orașe înainte convertînd femei  
băstinașe  
la rutul creștin la noapte la vin  
puțin mai tîrziu mă vor dibui cu forcepsul  
mă vor scoate pe geam mă vor pune pe stradă atent  
ca pe o  
prețioasă insectă  
îmi vor reda libertatea de a bea bere laolaltă cu  
ceilalți bărbați care se întorc acasă



## Tinărul Pârvan

**T**otul este extraordinar în scurta dar strălucitoare trecere prin lume a lui Vasile Pârvan și nu dintre cele mai puțin uimitoare lucruri, într-o carieră științifică de abia un sfert de veac, este faptul că personalitatea sa și-a afirmat înzestrările neobișnute nu într-o singură ramură a istoriei — domeniu prin excelență al acumulărilor — ci în două: cariera sa de arheolog și de filozof al istoriei, cunoscută tuturor și adinc implicată în destinul ulterior al disciplinei, este precedată de o restrânsă dar nu mai puțin rodnică perioadă de formare, care părea să anunțe intrarea în arenă a unui medievalist și istoric al culturii de excepție. Între anii studenției, când se remarcă în seminariile profesorilor săi Iorga, Onciul și I. Bogdan prin lucrări a căror valoare îi deschide paginile celor mai prestigioase publicații din epocă, și cei ai plecării în Germania, pentru studii de arheologie și istorie veche, el dă la lumină un mare număr de articole, studii și recenzii care acoperă practic întreaga arie a istoriei naționale, de la primele știri asupra românilor în Evul Mediu timpuriu până la istoria revoluției de la 1848. Acestei scurte și mai puțin cunoscute perioade din activitatea sa îi este consacrat volumul recent apărut la Editura științifică și enciclopedică sub titlul **Studii de istorie medie și modernă**; îngrijit de Lucian Nastasă, volumul cuprinde studiile de istorie și în general publicistica istorică (recenzii, prezentări) care n-a fost inclusă în precedenta ediție de **Serieri** din 1981, a lui Al. Zub, continuând-o astfel și completând-o.

În introducerea care deschide recentul volum, Alexandru Zub (autor nu numai al ediției menționate, ci și al unei excelențe monografice și al unei bibliografii care au făcut posibil volumul de față), remarcă pe drept cuvânt că Pârvan își începe cariera științifică sub semnul interesului deosebit pentru istoria Transilvaniei. Primul său studiu

de amploare, din 1902, inedit până acum cîteva ani, este dedicat vechii cronici a notarului anonim al regelui Bela și este caracteristic pentru stilul său de lucru: o largă informație istorică (cronica este comparată cu alte surse unguerești vechi și cu cronica slavă a lui Nestor) pusă în slujba unui talent analitic și a unei metode de mare acuratețe, care îi permit foarte tinărului autor să extragă din materiale cunoscute și mult discutate concluzii noi în sprijinul autenticității unui document important al trecutului nostru. Capacitatea analitică a autorului se dublează treptat cu nebănuite resurse de sinteză, întovărășite de un talent literar evocator pus și mai tîrziu în evidență, în lucrări cunoscute; cel mai elocvent exemplu este mica „istorie a statelor românești pînă la 1526” (din 1903), unde grupează evenimentele și devenirea țărilor române în jurul conceptului de obște țărănească și a vieții esențialmente rurale a poporului, din care „se dezvoltă nu numai viața materială” a neamului nostru, ci și întreaga comoră ideală a datinelor, credințelor și poeziei lui.”

Investigația minuțioasă a surselor rămîne însă punctul de plecare al multor materiale de istorie a culturii incluse în acest volum. Unele din acestea sînt simple contribuții documentare, publicări de note ale copiștilor sau posesorilor pe care Pârvan le-a extras din manuscrisele Academiei, unde a ucenicit în tinerețe sub legendara autoritate a lui I. Bianu. Altele, plecînd de la contribuții documentare de aceeași natură, aduc completări de substanță la o construcție istorică mai pretențioasă, de ordin genealogic de pildă, cum sînt cele referitoare la familia Cuza. Unul dintre cele mai interesante studii de acest fel și mai bogate în consecință este însă cel care semnalează o veche mărturie de artă oratorică românească: un discurs funebru compus de dascălul Toader în Moldova, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, ca moartea jupinsei Sofronia Ciogolea, Pârvan publică textul și îl însoțește cu un studiu istoric foarte amănunțit asupra familiei Ciogolea, lăsînd deschisă pentru viitorime calea pentru aprofundarea unei discuții a cărei complexitate, acum trei sferturi de veac, nu avea cum să o prevadă. Genul în sine nu își extrage substanța numai din precedentele religioase, ci și din literatura antică (consolatio) și are o valoare parenetică implicită, cuprinde un îndemn moral cu caracter educativ; el este totodată o formă de literatură, utilizează procedee retorice și un bagaj de teme și motive care colorează specific întreaga istorie a literaturii noastre populare și culte. Adresîndu-se obștii și propunîndu-i o învățătură morală, acest discurs devine treptat și un mijloc de expresie a unor idei cu caracter din ce în ce mai pronunțat politic, expuse altfel unei cenzuri diverse. Acest fapt explică proliferarea și dezvoltarea neobișnuită a genului, începînd chiar cu textul dascălului Toader, pe care încă Pârvan îl găsește reproduș cîteva decenii mai tîrziu, într-un manuscris din Transilvania; el se răspîndește mai ales în prima jumătate a secolului trecut, cînd trăsăturile sale politice și în primul rînd naționale devin preponderante într-o mulțime de texte păstrate între manuscrisele epocii, mai ales cînd este cazul unor figuri importante în plan cultural sau politic: „cuvîntul epitaf” rostit de Heliade Rădulescu la moartea lui Dinicu Golescu, „cuvîntul funeral” al lui Filaret



caută sursele în bonjurism, înțeles ca motiv bine știut de cosmetizare a realității. În acest sens, lumea comediilor lui Alecsandri, de la **Cinticelo comice la Chirița în Iași**, trecînd prin **Kir Zuliardi** (1852), ține hangul publicului chiar și atunci cînd îl dezaprobă/persiflează reacțiile, prejudecățile, travestițiile facile, impostura.

Această poziție nu este proprie lui Anton Pann. Pătruns de imperativul rectificării unor tare raportate la esența mediului semirural perturbat de deplasarea spre urban, Pann intervine dezgolind aparențele. Lupta lui de respingere a acestora, mai niciodată doar de limbaj, dă în vileag distanțarea de simpla bufonadă. Aici Pann îl anticipă pe Caragiale, anunțînd indiscutabil (trecînd prin Alecsandri) ce va să fie un educator al societății. Fără stridențe militante, totuși inspirat atras de moravuri curate, simple, semnificativ, frapant ocolite de perfidie, snobism, degradare.

Scriban la moartea poetului Vasile Fabian, în 1836, cel al lui Neofit Scriban la moartea unionistului Dimitrie Ralet ș.a. Procedeele devine chiar o convenție literară cu caracter romantic și vom găsi în primul volum al **Arhivei românești** a lui Kogălniceanu, în 1840, un „cuvînt de îngropare a vechiului Ștefan voevod”, adică a lui Ștefan cel Mare, un așa-zis „fals literar” atribuit de unii lui Vartolomei Măzăreanu, de alții fraților Sion, care anunță nu numai ideile romantice ale unei epoci de deșteptare națională, ci și stilul și expresiile caracteristice curentului.

Binevenită este includerea între aceste studii a unui număr de recenzii, multe apărute în presa cotidiană și literară, nu în reviste de specialitate, în care tinărul istoric lasă încă o dată să apară talentul polemic, spiritul sintetic n care consideră chestiunile, trecînd peste amănunte fastidioase, largă perspectivă a dezbaterii în care trecutul încadrează și determină evoluțiile politice contemporane. Ele configurează nu numai personalitatea proteică a istoricului, ci și problemele unei epoci frămîntate, care a premers marii Uniri și a pregătit-o. De aceea, lectura acestor pagini nu interesează doar pe specialist, ci mai ales marele public, căruia i se oferă într-o formă accesibilă, uneori strălucitoare, un document sufleteș de o vibrație și de o profunzime greu de bănuit sub titlul, exact dar cenușiu, al volumului.

Tocmai pentru că volumul trebuie să aibă și va avea mulți cititori din afara cercului de specialiști, era de dorit un echilibru mai atent al informației oferite în notele editorului. Copioase și chiar excesive în unele cazuri, în special la studiile de medievalistă (studiile despre Alexandru Vodă sau despre **Releziile lui Ștefan cel Mare cu Ungaria**), ele sînt lacunare în alte cazuri, fie sub raport bibliografic (articolul despre societatea de lectură din Oradea de la mijlocul secolului trecut trebuia completat măcar cu referința la ultima monografie asupra subiectului, a lui V. Faur din 1978), fie sub acela pur informativ: de unde să știe cititorul că „Istoria Țării Românești de cînd au descălecat pravoslavnicii creștini” nu este decît **Letopisețul Cantacuzinesc** pe care l-a învățat în școală?

Recenta apariție a acestei cărți, care încheie un lanț prodigios de publicații epuizînd practic întreaga operă a lui Pârvan, nu este numai un act de cultură; ea dovedește că direcția pe care a ilustrat-o acesta e încă vie și că exemplul său continuă să fascineze și să fertilizeze spiritul nostru.

Mircea Anghelescu

### eseu

## Potriveli...

**m**oralismul lui Anton Pann, se va spune mai tîrziu nu fără oarecare îndreptățire, aparține unui tipar în-născut. Fiecare perioadă, mai cu seamă, cele ce resimt, cit de obscur, funcția lor de legătură între ceva întîrziat sau ieșit din uz și altceva gata să înfrunte adversitatea înalte să-și impună autoritatea, tînde să traducă ceea ce mocnește. Mucalitul Pann luminează procesul stimulîndu-l. Un scurt ocol între hotarele celuilalt mare spirit al tranziției de la pașoptism la clasicismul național, l-am pomenit pe V. Alecsandri, va explica mai limpede cum se deplasează interesul cultural de la pleoaria pentru o **atitudine activă** în viață spre atotputernicia talentului minuit cu înlesnire. Cu Alecsandri comunicarea stă în aceeași strînsă interdependență de împrejurări. Doar că totalitatea lor înclină hotărît spre o statornicire a noului și că ruperea de formele goale devine suverană grație resortului care, din instinct de apărare, se numește, acum, instinct de emancipare. Dacă se mai păstrează o coordonată moralizatoare ea s-a separat la Alecsandri de povara trecutului, rămas îndărăt, de partea cîrtitorilor, risipitorilor, leneșilor. Investiția ce ar salva-o pe Coana Chirița lasă intactă o întrebare decisivă: învățătura dobîndită de meșter (neîntrecut în snoave, replici cu haz, poan'e vecine cu calamburul) ar putea deveni plicticoasă?

Da, răspundem, dacă ar ocoli slăbiciunile omenesci, dacă nu ar da la iveală o natură umană ce nu trebuie menajată. De la sicilia unei bătrîne insuportabile („Se certa cu sine / cînd n-avea cu cine; / Slugi, ciine, pisică, bătea cu sudalme / Și pentru o muscă își da-n obraz palme”) ironia urcă spre defecte capitale, scriitorul neocoleind mai ales pe nevolnici, pe neajuto-rați, pe superficiali. „Parcă-i e gura-n-cleștată / Și — de ielele luată / De lene ochii-și închide / buzele își deschide / I-e lene să vorbească, / Dar încă să mai muncească”.

Ridiculizarea prin manevrarea efectelor cînd e vorba de **stricături** (din boierimea provincială, din rîndul administrației, din clanul politicianilor demagogi) este mai de grabă operă de rațiune decît de imaginație sau de observație, de migală reflexivă decît de intuiție. Merită reținut faptul întru cît dacă la Anton Pann darul comicului rezultă din mici scenete, erodate ca artă literară însă necesare educațional, la Alecsandri situația se schimbă. La suprafața anilor '60 adaptarea stilului modern de viață leagă altfel literatura de tabloul de moravuri. Rezolvările comice oscilează mai puțin între situații extreme Tranziția așteptată cu nerăbdare sub domnia lui Cuza convertise o parte din ticurile și automatismele anterioare în exagerări deplin compromise. În schimb, întemeiat pe aceeași ambianță, chiar dacă privită printr-o optică diferită, Alecsandri își

caută sursele în bonjurism, înțeles ca motiv bine știut de cosmetizare a realității. În acest sens, lumea comediilor lui Alecsandri, de la **Cinticelo comice la Chirița în Iași**, trecînd prin **Kir Zuliardi** (1852), ține hangul publicului chiar și atunci cînd îl dezaprobă/persiflează reacțiile, prejudecățile, travestițiile facile, impostura.

Această poziție nu este proprie lui Anton Pann. Pătruns de imperativul rectificării unor tare raportate la esența mediului semirural perturbat de deplasarea spre urban, Pann intervine dezgolind aparențele. Lupta lui de respingere a acestora, mai niciodată doar de limbaj, dă în vileag distanțarea de simpla bufonadă. Aici Pann îl anticipă pe Caragiale, anunțînd indiscutabil (trecînd prin Alecsandri) ce va să fie un educator al societății. Fără stridențe militante, totuși inspirat atras de moravuri curate, simple, semnificativ, frapant ocolite de perfidie, snobism, degradare.



Desigur, nu au sarcini egale nici preocupări înrudite cei doi autori. Pann, divers, merituos, agreabil, încheie tranziția spre pașoptism. Alecsandri deschide același moment spre modernitatea scrisului din cea de-a doua jumătate de veac.

Dar de ce să spunem că avem în față doi diletanți care, cum avea să constate Pompiliu Constantinescu „s-au desfătat”, „s-au distrat”? Cu observația absolut necesară că nu are dreptate nici cînd crede despre Alecsandri a fi lunecat „pe deasupra structurii romantice”.

Și într-un caz și în celălalt îl readucem la lumină, pe Anton Pann și V. Alecsandri, deoarece credem că în tot ce au făcut imbină exercițiul literar cu imboldul lăuntric. Întregul lor mod de simțire, sprinten, optimist, înțelept, este mai curînd, chiar și atunci cînd sună grațios sau idilic, expresia spiritualității românești. O dovadă în plus că între prepașoptiști și junimiști n-au lipsit motivele de elecțiune, afinități. Buna lor dispoziție comună îi apropie și îi purifică. Doi înaintași, sub marea patronat al istoriei, ies în întîmpinarea timpului. O fac cu sinceritate, sporînd simțitor, clarvăzător edificul cultural-artistic din care s-au născut atîtea vocații.

În cîmpul mare al unei civilizații pe cale să consacre la 1848 gustul educat, Anton Pann relevă, cu învățămintele de rigoare, sensurile omenescului sub formă de bun simț, de experiență trăită. Nu este deloc puțin. Transparența altor vocații, inclusiv cea a lui V. Alecsandri, își află izvorul și valorizarea în istețimea cu care Pann la confluența socialului și istoricului, radicalizează demersul artistic, popularizîndu-i firescul, înscris latent sau activ în relația dintre cultură și public.

Henri Zalis



## Provocările lui Mircea Spătaru

Ce este sculptura — a fost tema și titlul unei mari expoziții relativ recente la Beaubourg. La redefiniri, nuanțări, interogații în acest spirit asupra începutului de sculptură care, astăzi, e limpede, nu mai conotează eternitatea ca la egipteni, ne îndeamnă expoziția de anvergură excepțională a lui Mircea Spătaru de la sala Dalles. Să începem cu ceea ce ar putea părea un detaliu — sculpturile lui Mircea Spătaru sînt de porțelan. Este ceea ce-l intriga pe un confrate și-l făcea să spună că nici n-ar fi vorba despre sculptură aici. De fapt expoziția e de natură să violenteze insidios chiar și atitudinile mai puțin conformiste. În ciuda contestărilor și atitudinilor polemice care de aproape un secol n-au încetat să demoleze edificiul mereu restructurat al identității și limitelor sculpturii, monumentalitatea este o valoare care a rămas cu încăpăținare atașată ideii de sculptură, chiar dacă, așa cum s-a putut spune, e vorba mai degrabă de o „monumentalitate fără monument”. Chiar și „împachetările” lui Cristo Hînjean, fie și ironic la prestigiul consacrat al monumentalității. Or, sculptura lui Mircea Spătaru, așa cum apare astăzi, mi se pare în mod esențial și deliberat anti-monumentală și anti-eroică. De la efigiile de crucificați ale lui Horia, Cloșca și Crișan, care exploatau „intensiv” posibilitățile modelajului într-un timp în care prolifera, epigonic, deja, cultul brâncușian al cioplitelui, la statuia lui Bălcescu, lucrări din anii '70 cu avataruri ce ar merita să fie reaminate și evocate mai pe larg pen-

tru că spun mult despre rigiditățile și tensiunile unei epoci — tendința de a scoate istoria, ca motiv al sculpturii, din regimul comemorării distanțe, obiective n-a făcut decît să se accentueze. Atunci s-a precizat în sculptura lui Spătaru tema martiriului din care descind în linie directă lucrările de la Dalles, cu stringenta lor actualitate.

S-a vorbit destul de mult în ultimul timp despre reparația omului în sculptură (și nu numai). Există, în alte părți ca și la noi, cu toate aceste încercări care s-au înmulțit atunci cînd motivațiile originare ale abstracționismului s-au convenționalizat, mai ales multă inspirație muzeistică, pasiune pentru remake, pentru parafrazarea ingenioasă a tuturor stilurilor. Aluzii livrești sînt și la Mircea Spătaru dar nu ele dau nota dominantă a acestei sculpturi. Ceea ce ni se pare că deosebește fundamental sculptura lui de diversele aproximări ale figurii umane este mai puțin nevoia de recuperare a antropomorfului cît aceea de reabilitare a omenului.

Expoziția așa cum a conceput-o Mircea Spătaru este un spațiu al pătimirii. O suită de ecrane pe care s-a întipărit, sîngerie, imaginea ființei umane sacrificate, „la depouille humaine”, s-ar putea spune cu o sintagmă intraductibilă care cuprinde simultan și ideea de renunțare și asceză, jalonează spațiul, Mircea Spătaru a construit în spațiul neutru al sălii de expoziție o cale a jertfelor, un lanț interminabil de ghilotine. Nu e vorba cîtusi de puțin aici de preocuparea de a expune obiectul ar-



tistic cît mai avantajos după criteriile de bun gust, pentru că Spătaru nu aspiră și nu solicită admirația, ci într-un spirit expresionist, participarea. Spațiul este dramatizat într-un sens care revine, după un secol de experimente, la intenția lui Rodin care-și așeza celebrii

Burhezi din Calais direct pe parbis-ul catedralei într-o procesiune deschisă, sortită să contamineze și să absoarbă în teritoriul sculpturii.

Lucrările pe care le expune azi Spătaru refuză sistematic verticala, obligînd privirea să coboare, să se direcționeze în jos. Să coboare pentru a privi cohorta de victime ale agresiunii care poartă ca un stigmat, pe frunte adeseori, semnătura clară, lizibilă, desenată cu litere mari de tipar, a autorului. Plafonul coborît și el — o imensă pinză albă, imaculată (giulgiu?) — dublează întreg tavanul, comprimă spațiul, retează implacabil orice elan spre înalt. Un spațiu sepulcral a cărei senzație acută am mai avut-o doar privind desenele lui Henri Moore din adăposturile antiaeriene londoneze în timpul ultimului război.

Lumina cu totul particulară din această expoziție, o lumină construită și ea, purificată prin traversarea pinzei de un alb aseptice, modificată calitativ și de dialogul cu lectura și culoarea unei materii precare, fragile dar nobile care face imposibilă intruziunea macabruului și scabrosului (tehnica nu a secondat parcă niciodată mai bine o idee decît acum), această lumină rarefiată și egală, rece și liniștită ce lasă? Lasă loc pentru speranță.

Ioana Vlasiu

### muzică

## Forma binevoitoare

„Juni Bach este plicicos! Obiectiv. Abstract. Monoton. Matematic. Sublimat. Cosmic. Geometric...” (Gombrowicz-Jurnal).

Iată cum este posibil, într-o singură propoziție, de fapt, să ridici și să cobori din cele mai înalte sfere un artist de geniu. Ce ravagii poate face minuirea cu, așa zice, iresponsabilă ușurință, a adjectivelor. Cît explozibil umed. Monoton și cosmic. Obiectiv și sublimat. Cuvinte ce se răzvrătesc și se întorc împotriva Sensului însuși. Se autodevoră.

Incitant și, în multe puncte, discutabil, micro-eseul lui Gombrowicz despre muzică și muzicieni. Chiar pătimășă, violenta apărare a lui Beethoven de afirmațiile unor Nietzsche („Beethoven lângă Goethe: semibarbarie alături de civilizație”) sau Ortega y Gasset („între Bach și Beethoven este aceeași distanță ca între muzica de «idei» și muzica de «sentiment») are un punct de plecare fragil. Este autorul ultimelor cvartete (op. 133 și 135) fundamental diferit de cel al marilor Sonate, sau al mai „luminoaselor” simfonii? A pierdut el, Marele Orb prin tragicele viziuni ale finalului **Forma binevoitoare** (cum o numește dramaturgul) față de oameni? Sau, poate, în fața unei lumini prea puternice comentatorii — acei Tartarini muzicali, cum îi numește tot Gombrowicz pe Romain Rolland și Herriot — sînt aceia care nu-și mai pot ține deschise ochii spiritului? Cu siguranță că da.

Acceptînd, de dragul demonstrației, ideea că Beethoven pornește de la „absența iubitelor sau absența lui Napoleon”, cum ironic afirmă Ortega y Gasset, Gombrowicz intuiește corect valoarea, măreția sentimentului „comun”. Îi înțelege, în fapt, modernitatea. După ce-l amendează drastic pe Debussy („vrednicul de milă”) pentru care muzica trebuie să fie ezoterică și accesibilă doar aleșilor (fapt prea rapid, totuși, expedit), scriitorul ne intristează din nou. Lui Chopin, tragicul și rafinatul poet al pianului, văzut ca un artist pentru care muzica se „îngustează violent”, „se limitează...”, „profitînd la maximum de descoperirea sa — folosirea specifică a pianului”, nu-i mai este recunoscut, ca lui Beethoven, accesul la valoarea sentimentului „comun”. **Binevoitoria Formă** ce guverna Paradisul primilor „vienezi” i-a alungat. Pe el, pe Debussy, pe Stravinski. I-a obligat să muncească din greu, cu „sudoarea frunții”, să obțină „roade însingurate”. Ciudat faptul că dramaturgul din Gombrowicz a ignorat fapte bine știute. Beethoven, primul mare Dramaturg al muzicii, trudea înfinit mai mult. Notițele, multiplele variante ce ne-au rămas, perfecțiunea formală ce nu este chiar atît de binevoitoare pe cît se afirmă în Jurnal, vorbesc limpede. Dacă a existat vreun astfel de Paradis și dacă el a avut vreun locuitor, acela nu putea fi decît Mozart. Dar marii creatori ne contrazic întotdeauna. De aceea sînt și mari. Ne gîndim la **Simfonia în sol minor** și la **Recviem**, la **Partitele și Patimile** „monotonului” Bach.

Istoria muzicii ar trebui, poate, rescrisă. Ar trebui explicat cît romanticism există la primul mare Arhitect, Bach și cît senin echilibru întîlnim la Chopin. Drama beethoveniană despre care vorbește Gombrowicz este însăși drama omenirii. De aceea, departe de a fi și el un Tartarin muzical, „proce-sul”, în care dramaturgul polonez este parte a apărării, îmi pare a fi pierdut.

Valentin Petculescu

### t.v.

## O clătîtă pe adresa dumneavoastră

Sfirșit de aprilie, începe luna mai. Cum e televiziunea? Română, vezi bine! Deci, unde ne duce? La Hollywood: în două zile trei filme, vechi ca vinul, cunoscute și gustate încă din frageda copilărie. ■ Libertate totală: în curînd va apărea încă un ziar: **Progresistul liber** (titlu provizoriu). ■ Iată pe programul doi și celebrul concurs, mult așteptat de noi, **O clătîtă pe adresa dumneavoastră**. Problema zilei e cine face cele mai bune clătite. Concluzia rostită de prezentatorul concursului: „Se poate spune că televiziunea e liberă deoarece a făcut clătite”. În fața marilor adevăruri nu poți decît să te înclini. ■ La Timișoara, mai multe persoane s-au plîns că manifestațiile de stradă nu le lasă să doarmă. ■ O plimbare cu vaporușul e o atracție a acestei minunate stațiuni. ■ S-a deschis o cafea literară la Birlad: urmează prezențare amplă. ■ A anunțat primul număr al gazetei **Piața Universității**. Cu-prinsul? Nu interesează. ■ Vești din Afganistan: cineva zice că la un moment dat o să fie bine. ■ Cînd se reia campionatul de făcut clătite? ■ Întrebare febrilă. Fără răspuns. Cui îi aparține zicala: satul arde și baba se năntăne? Nu se știe cine a întrebat. ■ Aniversarea exploziei de la Cernobil, cea mai amplă catastrofă nucleară din istorie. Cîteva amănunte utile despre declanșarea exploziei. Consecințe pentru România? Zero. O frază sibilinică. ■ Ce bucurie! E l mai și ni se anunță snoave. Ce dor ne era de snoave! ■ Un mic grup de șapte sute de... etc. ■ O, și înfirșit Albă ca zăpada cu cei unudoitreipatrușisaseșapte pitici: șapte sau șaptesute? Ce contează! Rick dansează. ■ Din nou desene animate: ce frumos cîntă boul! ■ Și iar snoave. Ce fac snoavele, cu ce se ocu-

pă? Ele „biciuiesc” pe reprezentanții vechii societăți. Nu erau deajuns Alecsandri și Caragiale. Acum au venit să „biciuiesc” și snoavele. ■ Afară plouă, în casă e frig. snoava biciuiește sclava. Ce sclavă? Isaura? Visez! ■ Știi snoava cu sclava? Urmează o anecdotă neghioabă. Povestesc doi actori și rid... Și rid... De ce rid, Isaura? ■ Ura! „Copiii noștri pot fi la fel de foarte inteligenți ca și copiii francezi”. Ei ar fi în stare să traducă în franceză și expresia „la fel de foarte”. La nevoie o pot traduce și în română. ■ De fapt, a fost o glumă a prezentatorului. Înțelegem (tirziu) și ridem de ne prăpădim. ■ Rămînem așa, prăpădiți. ■ Cîntec: „Pentru tine / Eu trăiesc / Doar la tine / Mă gîndesc”. Cine spunea că prostia trebuie căutată doar în șlagărul socialist? Din punctul acesta de vedere, cele două slagăre stau față-n față. Rezultat la pauză: unu la unu. ■ „Parcul — singurul spațiu apolitic”. De acord, dar nu era vorba că parcurile să fie „singurele spații” pentru minguri? ■ „Am participat zi de zi alături de cei din Piața Universității. Trebuie să depășim momentul și să trecem la dialog”. ■ Plaforme electorale: „Privatizarea industriei trebuie să fie particulară”. Da, și în primul rînd privatizarea personală a industriei particulare aparținînd diferiților indivizi. ■ Revendicare: „Masele nomulare sînt nu pună bete-n roate bișnitarilor!” Păi cum altfel? ■ „Vitorul economic al economiei noastre e bun”. Caragiale ar fi scris: „sublim”. ■ „Un exemplu pozitiv e aplicarea doctrinei Bush în Bulgaria”. ■ „Sistem împotriva mitingurilor” dar ele trebuie bine organizate. ■ „Am fost terorizati la telefon de marea populare din Piața Universității”. ■ Cîntec: „Si la fel drumul tău o să fie / Împietit cu bucurie”. Un drum care se împletește nicăieri. Dar decît omul ce trece? ■ Sămă.

„În moment de artă adevărată: Mahara în vizionarea cântecilor de la Taster Young Video din Londra. O interpretare de neuit.”

Florin Mugur



## Infatigabilul Jon Milos, poet și traducător român în Suedia

Jon Milos a devenit în ultimii vreo 15 ani o figură cunoscută prin mediile literare românești. De altfel, încă atunci când l-am întâlnit prima oară, la singurul festival internațional de poezie ținut vreodată la Cluj (pe la începutul anilor '80), mi-a declarat că se consideră în primul rând poet român. În această calitate, dar și în aceea de bun cunosător al limbilor suedeze, sârbo-croată și franceză, literaturii stabilite la Malmö a contribuit, ca nimeni altul, la propagarea literaturii române în țara lui adoptivă. Am mai avut ocazia să consemnez realizările sale ieșite din comun în privința schimburilor editoriale româno-suedeze: antologia de proză scurtă românească apărută în Suedia, respectiv cea intitulată **Soare de zăpadă**, scoasă la Cartea Românească în 1987, apoi remarcabila ediție Eminescu (transpus în limba lui Strindberg cu ocazia comemorării centenarului vara trecută). Nici nu apucasem să-mi revin din efortul lecturării acestei din urmă cărți — cu ajutorul dicționarului, întrucât cunoștințele mele de suedeză nu sunt deloc la înălțimea pe care mi-aș fi dorit-o — că prodigiousul poet-traducător mi-a înfățișat un nou cadou făcut literelor române: nu mai puțin de patru cărți conținând selecțiuni/traduceri realizate de Jon Milos din operele lui Geo Bogza, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Mircea Dinescu. Recunosc că am fost luat cu totul prin surprindere: în timp ce, la fel poate ca alți condeieri autohtoni, abia mă dezmeticeam din vis, în primele două-trei luni de la căderea dictaturii, colegul nostru septentrional executa un admirabil număr de prestidigitatie literar-editorială. Cele patru frumoase obiecte bibliofile, beneficiind de impecabile condițiuni grafice, poartă șirul editurii Symposion (numele ei original este **Symposion Bokforlag** — Stockholm Stehag, iar cei interesați o pot contacta la adresa Rönneholm 6, 240 36 Stehag, Sverige/Suedia).

Bineînțeles că, în acest caz, e vorba și de sesizarea unei conjuncturi favorabile României pe plan internațional (scriitorul „vlaho-neamț” Paul Schuster afirma la recenta Adunare generală a Uniunii Scriitorilor din Româ-

nia că, niciodată în cei 20 de ani de când a emigrat în occident, interesul față de cele ce se petrec la noi n-a atins cotele enorme înregistrate imediat după miezul lui decembrie 1989). Întimplarea a făcut ca, recent, să reîntâlnesc un bun amic suedez care mi-a confirmat brusca „decongelare” a sentimentelor conaționalilor săi în ceea ce ne privește. Presupun că el nu va fi singurul lector potențial pentru volumele propuse de Jon Milos. Traducătorul, se vede, este un bun cunosător al durerilor cărora li se supune astăzi cartea, îndeosebi cea poetică, în contextul pieței libere.

Aruncând o privire asupra textelor ca alare, îmi este evident imposibil să apreciez valoarea estetică a traducerilor, pentru că asta o pot face — în toată complexitatea judecăților axiologice — numai vorbitorii nativi ai suedezei, și încă, acea parte a lor cât de cât pregătită să recepteze actul poetic. Pot însă spera la o apreciabilă competență, dublată de reală empatie, din partea celui ce s-a încumetat să abordeze din unghi suedez (alte patru nume de referință ale liricii noastre contemporane. Afirmatia mea se sprijină pe certa vocație intelectuală a lui Jon Milos, vocație nu totdeauna ușor de apărut în condițiile abundentei materiale a lumii unde trăiește el.

Probabil că, pentru habitudinile noastre culturale, apare forțat accentul pus de Milos, în postfața la **En kyrka full av fjärlar** (O biserică plină de fluturi) de Ana Blandiana, asupra întimplării că poeta s-a născut la Timișoara. În biografia ei, Oradea sau Clujul reprezintă repere cel puțin la fel de importante. Dar de ce să-i imputăm destoinicului traducător un procedeu uzual în practica editorială (ca să nu mai vorbim de cea artistică) a lumii post-industriale? Dacă numele orașului unde s-a declanșat miracolul românesc din 1989 îi va atrage pe pragmaticii suedezi și către suavitățile metaforice ale atit de femininei noastre poete, toți cei implicați nu ar avea de câștigat. De altfel, Jon Milos oferă o concisă și pertinentă prezentare a universului poetic al Blandiane, fără să neglijeze deloc raportările la sensibilitatea specifică limbii-tintă și societății suedeze actuale. Dau doar

un scurt citat: „Ana Blandiana nu pledează pentru așa-numitul amor abisal și destructiv — o teribilă sete de posesiune, care nu provoacă decît degradarea oamenilor și a iubirii; în loc de aceasta, ea reliefează iubirea caldă, simplă și creatoare, la nivelul sufletului, ce înalță și eliberează, căci importantă e forța amorului de a învinge — nu anihilarea vieții. În această privință, Ana Blandiana amintește mult de Maria Wine”.

Aceleași abilități de traducător sunt puse în valoare și în cazul volumelor **Det symfoniska träd** (Arborele simfonic) de Geo Bogza, **Odets och alfabetet** (Soarta și alfabetul) de Marin Sorescu și **Hur infödningarna i reservatet för-lörade rätten att resa** (Cum și-au pierdut bășinașii dreptul la călătorie) de Mircea Dinescu. Limba suedează îmi apare aici, încă o dată, drept un mijloc ideal pentru expresia lirică epurată de fast inutil și / sau patetism ne-avenit la anii pe care i-a atins omenirea. Citindu-i, chiar și pe schiopăta-tea, pe acești îndrăgiți poeți, din zarea distantă a unui astfel de idiom, obținem o imagine neașteptată asupra unei anumite comuniuni spirituale subiacente. Supoziția mea ar fi că respectivul element coeziv este, la cei trei, **luciditatea** ca element constitutiv, și declanșator al exploziei poetice.

În cazul lui Bogza, Milos le atrage atenția cititorilor de limbă suedeză: „caracteristică pentru poezia lui Bogza este o „democratizare” lirică a limbajului și a structurii poetice: el are o viziune de reporter, iar temele lui sunt tragice, suprasaturate de fapte cotidiene”. Sorescu, pe care Milos l-a mai tradus și cu alte ocazii, îi inspiră postfațatorului o caldă prezentare a specificului nostru național, pornind de la cele trei concepte intraductibile — doina, dorul și omenia. Să nu uităm că scriitorul născut la Bulzești este deja cunoscut cititorilor suedezi printr-o selecție din versurile sale, apărută în 1975, ca și prin participarea lui, în 1988, la festivalul internațional de poezie de la Malmö, Jon Milos le spune aceluiași cititor că „odată cu Marin Sorescu apare în România, așa-numita antipoezie”. Sunt sigur că, indiferent de etichetă, poemele soresciene vor fi gustate de cei cărora li se adresează, pe orice meridian. Același lucru l-aș afirma și despre textele lui Mircea Dinescu. În cazul din urmă, pe lângă prefața și substanțiala selecție alcătuite de Milos, se mai adaugă un **Appendix** conținând două excelente interviuri: cel acordat de Dinescu lui Gilles Schiller, pentru **Les Temps Modernes**, în aprilie 1989, și cel luat de Erich Rathfelder la 12 ianuarie 1990. Citez din primul memorabilă aserțiune: „Revoluționarii anului 1848 se descurcau pe frântușe, o sută de ani mai târziu cei care țeseau intrigi pentru îndepărtarea regelui o rupeau bi-nișor pe rusește, iar acum se pare că ne pregătim pentru o nouă schimbare lingvistică: limba română cu accent

nordcoreean”. E clar că Dinescu e poetul cel mai reprezentativ al marii cotituri sociale românești pe care o trăim. Ceva îmi spune că acum, după ce și alții au mai aflat câte ceva despre noi, conotațiile cu caracter local ale acestei poezii vor începe să fie înțelese, de asemenea, la alte orizonturi de receptare.

La viteza în care a lucrat, ar fi absurd să-i reproșăm lui Jon Milos unele inadvertențe de detaliu (de pildă, Ana Blandiana nu a absolvit la Cluj facultatea de filosofie, ci pe cea de filologie, sau Dinescu nu a fost dat afară din postul de redactor la un prezumtiv **Supliment literar**, ci tocmai de la **hebdomadurul Uniunii Scriitorilor, România literară**). Pe viitor, asemenea date ar putea fi mai riguros verificate (mi-aș oferi oricând serviciile de consultant, în schimbul unei scurte revederi cu melancolica Scandinavie...). Dincolo de toate, performanța culturală/editorială a lui Jon Milos merită toată considerația.

Și asta nu e totul. Simultan cu susmenționatele cărți, apărea și volumul de poeme proprii ale lui Jon Milos, intitulat **Pa fyra språk** (Symposion Bokforlag, Stockholm / Stehag 1990). Titlul însuși reflectă invidiabila prezență auctorială a poetului în patru spații lingvistice („Pe patru limbi”). De data aceasta toate textele — multe dintre ele concepute inițial în română, sârbo-croată sau franceză — apar în suedeză, și n-aș zice că sună deloc rău. Ba poate, uneori, în pofida caracterului gnomice al acestei limbi foarte concentra(n)te, poemele par mai nuanțate. Compar textul apărut în antologia **Soare de zăpadă** sub titlul „Dragoste caldă”, cu cel din prezentul volum. Aici, poezia e intitulată **Kärlek med hjälpvarme** (ceea ce ar însemna, literal, „amor cu ajutor de căldură” — mă gîndesc la sintagma din urmă prin asociere cu ajutorul de șomaj...), iar versurile sunt grupate în distihuri, încadrate de două terține. Or, la editura noastră, textul apărea compact, ceea ce îi tăia din respirație. Iată-l acum, regrupat: „În Suedia nu există dragoste” / Mi-a spus o suedeză / E prea frig // Dragostea cere căldură / Multă căldură // De aceea voiajează ea în fiecare vară / Undeva unde e cald // Ea visează / Și visează // Cînd se trezește / Dragostea a dispărut // Apoi se gîndește / Se tot gîndește // Dragostea e ca apa / Îngheață la frig / Se evaporă la căldură”. Am efectuat câteva infimesimale modificări, bazându-mă pe cele două variante girate de autor, spre a ajunge la o soluție de mijloc, caracteristică în ultima instanță opțiunilor lirice actuale promovate de Milos. Arta lui poetică este una a omului de cuget prins în angrenajele universului suprapopulat. Răspunsuri poetice demne, date unei agresivități anti-culturale tot mai pronunțate.

Virgil Mihaiu

Urmare din pag. a 16-a

## Cei opt japonezi invizibili

deam că ne-am putea stabili acolo vreo șase luni.

— Pînă atunci n-o să ne mai rămîna cine știe ce din avansul tău.

— Un avans e doar un avans. Iau cincisprezece la sută după primul tiraj de cinci mii de exemplare și douăzeci la sută după zece mii. Și mai gîndește-le-te. Iubitule, că voi mai primi un un avans cînd termin a doua carte. Unul și mai mare dacă **Clica din Chelsea** are succes la public.

— Și dacă nu se vinde ?

— Domnul Dwight spune că se va vinde. În fond, o fi știind el ce spune.

— Unchiul ar putea să-mi dea douăsprezece mii pentru început.

— Bine, iubituie, dar atunci cum crezi c-o să mai poți merge la St. Tropez ?

— Poate că ar fi mai bine să ne căsătorim după ce te întorci.

Ea s-a înăsprit la față.

— S-ar putea să nu mă mai întorc

deloc dacă **Clica din Chelsea** are succes cît de cît.

— Așa ?

Fata se uită spre mine și spre cei opt japonezi. Și-a terminat de băut vinul și a spus:

— Vrei să ne certăm ?

— Nu.

— Am deja titlul următorului meu roman : **Albastru azuriu**.

— Credeam că albastru este azuriu. Ea îi aruncă o privire deziluzionată.

— Văd că nu prea vrei să ai o nevastă scriitoare.

— Nu ești încă scriitoare.

— M-am născut scriitoare... așa spune domnul Dwight. Puterea mea de observație...

— Da, mi-ai mai pomenit de asta, draga mea, dar n-ai putea să-ți folosești puterea de observație mai aproape de casă, să zicem, aici, la Londra ?

— Am făcut asta în **Clica din Chelsea**. Nu vreau să mă repet.

Nota de plată aștepta de mai multă vreme pe masă. El își scoase portmoneul să plătească, dar ea îi smulse nota din față, spunînd :

— Eu plătesc. Sărbătoresc ceva.

— Ce ?

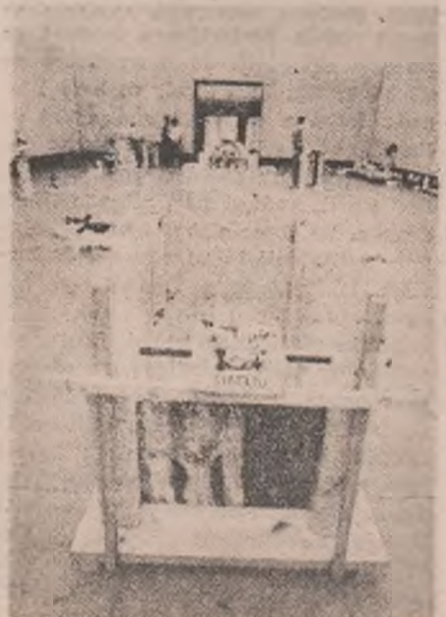
— Cum ce? **Clica din Chelsea**, bineînțeles. Iubitule, ești foarte decorativ, dar uneori, nu știu cum să-ți spun, nu prea faci legătura.

— Totuși... dacă nu te superi...

— Nu, iubituie, eu plătesc azi. Eu și domnul Dwight, firește.

El cedă chiar în clipa în care doi dintre japonezi au început să vorbească în același timp, apoi s-au oprit brusc cu câte o ușoară plecăciune, ca și cum s-ar fi ciocnit dînd să intre pe aceeași ușă.

Văzusem în cei doi tineri două miniaturi pictate în același stil, dar ce contrast era, de fapt, între ei. Același tip de frumusețe poate ascunde slăbi-



ciune sau putere. Dublura ei din secolul trecut ar fi născut, bănuiesc doisprezece copii fără anestezie, iar el ar fi căzut repede pradă celor dintîi ochi negri întîlniți la Neapole. Va scrie ea vreodată douăsprezece cărți ? În fond, și cărțile se nasc tot fără anestezie. M-am surprins sperînd că **Clica din Chelsea** va fi o catastrofă și că, pînă la urmă, ea se va apuca să pozeze pentru fotografii, iar el va face avere vînzînd vî-nuri în St. James. Nu-mi făcea plăcere să-mi-o închipui în rolul de doamna Humphrey Ward a generației ei... oricum, nu mai aveam eu să apuc vremea aceea. Bătrînețea ne scutește de a mai fi martori la împlinirea multora din temerile noastre. Mă tot întrebam la ce editură a fi lucrînd acel domn Dwight. Parcă vedeam prezentarea — o scrisese deja, mai mult ca sigur — în care vorbea despre ascuțita ei putere de observație. Dacă are atîta minte, pune și o fotografie a autoarei pe coperta a patra pentru că, în fond, criticii, nu numai editorii, sînt și ei oameni, iar ea nu seamănă deloc cu doamna Humphrey Ward.

I-am auzit vorbind la garderobă, cînd își luau paltoanele, la ieșirea din restaurant. El spunea :

— Mă întreb ce-or fi căutînd toți japonezii aștia aici.

— Japonezi ? a întrebat ea. Care japonezi, iubituie ? Știi, uneori ești atît de evaziv... am impresia că, de fapt, nu vrei deloc să te însori cu mine.

(din volumul **The Penguin Book of Modern British Short Stories**, antologie editată de Malcolm Bradbury, 1987).



# Molestarea fluturilor strict interzisă!

**L**a jumătatea drumului între Los Angeles și San Francisco, pe malul Golfului Monterey, e inima Californiei de demult, cu vechea capitală, de pe vremea mexicanilor, așezată în apropierea unei misiuni spaniole din 1770, cu dealuri molcome și pini străvechi, bintuiți de fluturi somnambuli. Voci tainice ale naturii și voci ale istoriei, printre care s-a insinuat, comercial-turistic, civilizația indiscretă a ultimei jumătăți de veac. Locuri fără vîrstă și vîrste cumulate ale istoriei, printre care am trecut în grabă, într-o zi de primăvară californiană.

La jumătatea drumului între Los Angeles și San Francisco, în Golful Monterey, chiparoși singuratici zvîcnesc din prundișul plajei spre un cer nefiresc de albastru. Pacificul mușcă ritmic din maluri și trupul noduros al copacilor prelungește zbaterea apei într-o convulsie ritmică incremenită. Imposibil de imaginat un chiparos tînăr. Arborele ăsta întunecat și dramatic nu poate fi străbătut de seve vegetale, fluide; prin trupul lui contorsionat urcă probabil un fel de magmă minerală care cucerește fiecare palmă de cer într-o înclăstare patetică, ezitînd uneori, răsucindu-se asupra ei înseși, întîrziînd în coroana plată, strivită de cer, care se smulge în trepte din trupul frămîntat, azvîrlindu-se cînd spre dreapta, cînd spre stînga. Mimetism mineral și spasm vital triumfător tocmai cînd dă impresia agoniei; fabulă cosmică, aspră și crptică, indusă de pitoresc excesiv care-o transformă în „peisaj”. Mai ales în apus, proiectat pe fundalul singurii (Eastmancolor, ecran lat), stîngerul întunecat crescut din prundișul de la Pebble Beach se convertește în vedetă hollywoodiană, captivă în albume, cărți poștale și reclame turistice, semn pentru cu totul altceva decît jocul creator al elementelor la care pare a face aluzie cînd e lăsat de călătorul lui, indicator și promisiune pentru atracțiile turistice din apropiere, de la Cheil Pescarilor.

Dinspre Fisherman's Wharf, vîntul aduce un iz pătrunzător de pește și un sunet ciudat, un fel de sirenă intermitentă de fabrică, răgusită și foarte insistentă. Detest mirosul de pește, dar curiozitatea e mai puternică decît disconfortul olfactiv, așa încît decid să explorez unica stradă a micii așezări. E, ca toate micile centre comercial-turistice din America, un mall, adică un spațiu rezervat în exclusivitate pietonilor, tentați cu cea mai mare cantitate imaginabilă de atracții pe metru, centimetru sau milimetru patrat. Mall-urile sînt micile poeme — rentabile — ale civilizației americane, cochete, pline de farmec și de inventivitate, transformînd comerțul într-o artă delicată și înglobînd chiar, uneori, arta producerii obiectelor într-un spectacol desfășurat în spațiul desfacerii lor. Într-o prăvălie specializată exclusiv în luminări dintr-un asemenea mall losangelez am asistat la ritualul transformării materiei fluide, înmiresmate, în forme supte, imprevizibile, de ceață parfumată. Nu era impresia de calm artizanal pe care ți-o dau, în bazarele românești, vinzătoarele-artiste

care cos harnic, comentînd în același timp întîmplările zilei. Era, în izolația tăcută și concentrată a celui creator de miracole efemere care se juca frenetic cu o materie delicată, aproape numai parfum și culori irizate, boțind-o cu foc și cu apă, era un fior alchemic, de transmutație a elementelor, din care se năștea lacrima incremenită a luminării. Miracolul Facerii devenit, la anumite ore ale zilei, spectacol pentru virtuții cumpărători.

La Monterey, specialitatea locului o dau vietățile marine: languste albastrii, raci cu pulpe cărnoase sub crusta înroșită, pe care o despică cu un ciocănel de lemn, crustacee mărunte, ciudate, care înfloresc mineral în uleiul fierbinte. Peste toate plutește, impregnînd lemnul înnegrit și aerul primăvăric, același iz de pește, de care-n cerc să scap îndreptîndu-mă spre chei. De aici vine mugetul sfișietor de sirenă și lumea se bulucește atrasă de sursa sunetelor cu pricina: un grup de foci își reclamă — pe baza unui sistem brevetat de conversație unilaterală — porția de pești pe care spectatoriului amuzat li-i aruncă și pe care shopurile specializate îi furnizează. Lăcomia locuace a focilor stimulează vizibil comerțul local, de pe urma căruia profită și pîlcușii de pescăruși din preajmă. Cînd Fisherman's Wharf rămîne în urmă te petrece, pînă de parte, lătratul plîngător al focilor cerșetore.

Trecem în goană prin Monterey (vechea capitală a unei Californii ex-mexicane) și ne îndreptăm spre parcul dumbrăv din Pacific Grove: un pîlc de pini pe malul oceanului; în umbra lor, un grup de căsuțe de-un alb strălucitor („Hanul Fluturilor”); o piscină pustie, stîngeră în dimineața răcoasă de primăvară, incremenită în tăcere. În cițiva copaci din Pacific Grove poposesc în fiecare an, pentru cîteva luni, niște uriași fluturi migratori, care-și petrec iarna în California, iar vara în Alaska și în Canada. În fiecare octombrie, fluturii regali revin, metamorfozați în urmașii lor, la aceiași 7 sau 8 copaci; răsar, ca un nor întunecat, cu reflexe negre și auriu-portocalii, dinspre Golful Monterey strălucit de chiparosul singuratic, se apropie plutind moale și poposesc pe crengile pinilor, de care se agăț ciorchine. În blînda iarnă californiană, fluturii regali cu înfățișare de frunze veștede dorm în pacea dumbrăvii pînă prin martie, cînd pleacă, în zbor somnambolic, spre celălalt capăt al continentului. Am ajuns, din păcate, la Pacific Grove o săptămînă după ce Monarch butterflies plecaseră spre nord, așa încît nu mi-a fost dat să contempul somnul de plus auriu-portocaliu al fluturilor regali. Două sau trei exemplare rătăcite, plutind lunatic din pin în pin, sporeau liniștea pădurii de la Hanul-cu-fluturi. În absența lor rămăsese doar, în dreptul copacilor aleși în fiecare an, de norul auriu, o plăcută indicatoare detaliînd bunele maniere cînd ai de-a face cu fluturi de rang regal: nu e voie să strigi, nu e voie să cînti, nu e voie nici măcar să vorbești, pentru că somnul fluturilor auriu e prea ușor de tulburat; nu e voie, mai ales, să-i „molestezi”, pentru că memoria speciei e infailibilă și

generații în șir refuză să poposească pe copacul unde au fost odată molestați. Grijulie cu visele hibernale ale fluturilor, municipalitatea (care a construit tot complexul turistic din preajmă și care organizează, toamna, o foarte rentabilă turistic „special butterfly parade and celebration”) a fixat o amendă de 500 de dolari aplicabilă celor care tulbură pacea dumbrăvii molestînd fluturii. Este, dacă nu mă-nșel, singura amenințare directă cu amenda pe care am văzut-o în America. În rest, interdicțiile se rezumă la un ton ferm-politicos, distant cînd e vorba de proprietăți particulare (suficient de rece ca să înțelegi ce te așteaptă, fără explicații suplimentare), plin de solicitudine și sfaturi în domeniul public. Există, pare-se, o întregă tradiție în direcția asta, o tradiție ale cărei rădăcini le-am descoperit cu incitare, conservate de umorul american, în sfaturile pentru buna comportare a primilor automobiliști, obligați, la începutul veacului, să respecte, printre altele, următoarea regulă de circulație: un conducător auto ajuns la o răscruce de drumuri trebuie mai întîi să se dea jos din mașină, apoi să ducă mina la ochi și să se uite atent în cele patru zări. Dacă nu vede nici un pericol, poate trece la primul avertisment: claxonează; apoi ia din mașină un fel de talangă special destinată acestui scop și o agită furtunos. Dacă liniștea persistă, nu mai trebuie decît să tragă în aer un foc de armă, apoi se poate urca în mașină și poate traversa răscrucea fără pericol de accidente.

Ne reluăm drumul cu mult mai puține precauții automobilistice acum, la sfîrșit de veac, și ne-ndreptăm spre Carmel, cel mai fermecător colț imaginabil de Californie nonhollywoodiană, în care casele îmbrățișate de vegetație (parte, în stil victorian) par făcute spre a fi locuite, și nu spre a fi filmate. Orașelul a crescut în preajma misiunii San Carlos Borromeo, una din cele 21 de misiuni spaniole în jurul cărora s-a constituit statul californian. Ziduri aspre și stingace, cu urme de arhitectură maură, înconjură o grădină paradisiacă, înconjurată, la rîndul lor, de dealuri cu livezi și pășuni ca-n Maramureș. Pacea Domnului, în America, la ceas auriu de vecernie, printre obține bucovinene. În spate, apa liniștită a oceanului oglindește cerul și Carmel Mission, în împăcată reculegere. Prin portalul de piatră îmbrăcat în glicină pătrunzi în grădină. Lîngă o fîntînă curgînd egal de cel puțin 200 de ani, o placă de bronz aminteste bilingv vrednică de pomenire vizitată din 15 septembrie 17... a contelui La Pérouse și slujba oficiată în prezența sa, cu cinstea convenită unei așa de alese fețe. O vecernie de-acum două veacuri. Peste oglinda neclintită a apei și peste obținele americane sunetul clopotului de la Carmel Mission se izbește în placa de bronz și se stînge-n ecoul vecerniei de demult.

Ioana Em. Petrescu

Tudor Vasiliu

## Domnul Trandafir

**n**u de papă au dus scriitorii lipsă ci de păpică. Acum, că s-a ales ca păpică Dinescu, transmitem salutul nostru colegial computerelor care, participînd la alegeri, urmează să fie primite în Uniunea Scriitorilor. Cu miinile înclăstare de grilă, Consiliul Uniunii, format din numeroși norocoși, scandează cuvintele sfinte: „Libertate! Egalitate! Fraternitate!”. Dar nu pentru căle.

Tot cîrtînd, decizîndu-mă și împotrivindu-mă după slabele-mi puteri venirii Iminenței Sale, văd că Dinescu s-a ales. Am mină bună. O prietenă fesentistă — honni soît qui mal y pense! — m-a rugat să-l atac și pe Iliescu, doar-doar.

Fie. Să începem prin a-l numi Domnul Trandafir, după sigla ce poate fi mirosită pe toate gardurile. Împreună cu cealaltă roză, prim-ministrul Pierre Roman, el duce un război fătîș cu opoziția pe care a înființat-o. Războiul celor două roze împotriva celor cincisăse scleroze. De remarcat și de invidiat că provizoratul celor două roze abia începe.

Un prieten de peste Prut — unii l-ar vrea de peste Nistru —, referînd despre Domnul Trandafir, îl crede în stare „să conducă un continent”. Dă Doamne să nu fie vorba de Antarctica.

Ceea ce mă deranjează la acest Domn Trandafir e larghețea, risipa cu care și-a angajat cîntăritori în toate orașele. Acești cîntăritori risipiți în mulțime au sarcina să-l îmbrățișeze zilnic săltîndu-l ușurel de la pămînt și șoptîndu-i la ureche cu cît a slăbit sau s-a îngrașat pentru că normal nu e niciodată. Acest „contact strîns cu oamenii” îl face deci, și pe Domnul Trandafir, să piardă, imperceptibil, contactul cu solul natal.

În speranța că trandafirul nu se va transforma în sceptru iar termenul de „centru-stînga” nu definește un upercucut inedit, inchei scuipînd tocmai cînd unii se așteaptă să ling: ptiu-ptiu-ptiu, să nu te deochi!

## moda, altfel

### În lumea împăraților și a regilor de altădată

**L**a Chanson de Roland ne povestește de bătălia de la Roncevaux, din 15 august 778, unde Charlemagne a fost surprins de basci. Legenda e frumoasă și ni-l face pe Roland cel mai redutabil apărător al creștinătății.

Dinastia carolingiană începe cu mult înainte de Charlemagne dar mulții Caroli care au format-o sînt considerați de istorici, laolaltă, din familia Pippinides, familie care a dat inteligențe remarcabile. Decăderea carolingiană nu prezintă asemănări cu cea merovingiană, nu s-au semnalat degenerescențe de rasă. Charlemagne a avut o domnie strălucitoare; de aceea a rămas nu numai în documente și legende, ci și în sufletul oamenilor, ca simbol al creștinătății.

Epoca se caracterizează prin lux. Francii sînt neîntrecuți croitorii în stofe, lenaje, mătăsuri și blănuri. Devin suverani în acest domeniu deși nu fac altceva decît să repete vechile modele ale galo-romanilor: două tunici — de bumbac și de lînă; pantalonii scurți — braies; încălțăminte de stofă și acoperită cu bandelele pînă la genunchi (obielele țaranilor noștri); pantofi galici, ca galoșii, din piele, cu talpă de lemn; mănuși de blană, fără degete.

În privința pieptănăturilor îi preferau pe romani. Își țundeau părul foarte scurt și-l țineau strîns cu o diademă sau cu o panglică. Există și ceva ce se apropia de ceea ce numim astăzi beretă. Dar ca mantou, hotărîrea este spre pelerina germanică, gri sau albastră, dublă, atașată pe umărul drept cu o agrafă și drapată pe umărul stîng. Această mantie atîrna lung în spate iar în față abia ajungea la genunchi. Iarna purtau o vestă de blană, la roque sau pellison, pe care o croiau din oaie, lutru, marmotă, hermină, etc. Bărbații parcă erau mereu legați de cîte o sabie dar acum apare și bastonul ca semn de eleganță. Eleganța solicita securitate, deci costumul militar era alcătuit cu atenția cuvenită. Între cele două tunici purtate de orișicine, războinicii aveau strecurată o platoșă, alcătuită din mici frunze metalice, bine unite între ele, care-i apărau de loviturile ce se voiau mortale, la brogne.

Conducătorii (întotdeauna sînt mai apărați sau, cel puțin au pretenția să fie) purtau zale cu epoleți de fier care le proteja gîtul: le haubert, franciscul halsberg; pe picioare, apărătoare de piele sau fier; în brațul drept un apărător de fier pentru pumn.

Cu capul gol și bărbia ridicată mîndru, ei sînt siguri de sabia pe care o minuiesc, sabia hunică, cea curbă și cu două tășuri, de lance și arc. În lupte foloseau și bolovanii și ciomegele dar să nu le trecem ca elemente specifice modei. Să nu se supere Charlemagne! Iar nouă, nu cred că ne-au parvenit prin „filieră franceză”.

Corina Cristea

Urmare din pag. a 3-a

## Criza de legitimitate

mentul informațional al presei (parcă să ne convingă na!, uite la ce duce libertatea asta a presei) căruia doar televiziunea i s-ar fi putut opune — dar cum și cu cine?! Asta în condițiile în care dictatura a lăsat în urma-i un părăginiș cultural și moral, un talmeș balmeș de cuvinte care nu mai spun ce trebuie să spună sau o spun strîmb. S-a ajuns astfel ca legitimitatea să depindă de calitățile personale ale diferiților li-

deri atît cît pot fi ele cunoscute (sau demascate!, cum se spunea altcîndva) ceea ce pune întregul ritual pre-electoral sub semnul afectelor.

Și încă ar fi fost bine. În plus însă, și pe lîngă evidentă (de altfel firească) dispoziție a „foștilor” de a duce un „război de poziții”, faptul că întrebării ce s-a întîmplat în decembrie nu i se oferă un răspuns coerent face ca peste tot pe unde au murit atunci oameni (în-deosebi Timișoara și București) să domnească o suspiciune malignă față de care apelurile la raționalitate, dialog, principialitate și altele asemenea apar ca naive sau de-a dreptul cinice. La fel după cum nici „maldăre de piine” (dar de unde?) nu vor putea domoli criza de încredere care bintuie pe acolo pe unde a bîntuit moartea. Sigur, alegerile vor da un verdict care va servi drept legitimitate așa încît se va putea folosi și forța. Dar cu ce preț?! Doamne, cu ce preț?! Dixi et salvavi animam meam.



# Cei opt japonezi invizibili

În restaurant se aflau opt japonezi care comandaseră toți pește. Își vorbeau rar în limba lor de neînțeles, dar întotdeauna cu un zîmbet politicos și adesea cu cite o ușoară plecaciune. Șapte dintre ei purtau ochelari. Tinăra nostimă de la masa de lângă fereastră le arunca din cînd în cînd cite o privire distrată, dar părea atît de preocupată de o problemă a ei, foarte serioasă, încît pentru ea nu mai exista nimeni pe lume în afara ei și a celui care o însoțea.

Avea părul moale și blond, iar trăsăturile chipului ei drăgălaș, oval ca o miniatură din secolul trecut, erau nespuse de gingașe, dar era în vocea ei ceva aspru, poate accentul deprins la școala pe care o părăsise nu demult, colegiul de fete Roedean sau Cheltenham, fără îndoială. Pe mîna stîngă purta un inel de logodnă bărbătesc, cu sigiliu. În timp ce mă așezam — între masa mea și a ei se aflau cei opt japonezi — am auzit-o spunînd :

— Așa că, vezi, ne-am putea căsători săptămîna viitoare.

— Da ?

Însoțitorul ei a părut oarecum descumpănit. Umplînd din nou paharele cu vin, a continuat :

— Desigur, dar mama...

N-am auzit restul pentru că, în clipa aceea, cel mai în vîrstă dintre japonezi s-a aplecat peste masă, cu un zîmbet și o ușoară plecaciune și a rostit o lungă tiradă într-un cîrîp delicat, în timp

ce comeseții se plecau și el, ascultîndu-l zîmbitori, iar eu nu m-am putut împiedica să nu-l urmăresc, la rîndul meu, cu atenție.

Între cele doi logodnici exista o mare asemănare fizică. Arătau ca două miniaturi pe fondul unui lambriu alb. El ar fi putut să fie tînăr ofițer din flota lui Nelson, într-o vreme în care o anumite delicatete și sensibilitate nu erau piedici în calea avansării.

— Îmi dau un avans de cinci sute de lire și au vîndut deja drepturile pentru ediția de buzunar.

Spiritul mercantilor al declarației ei m-a șocat. M-a șocat și constatarea că aparținem amîndoi aceleiași bresle. Fata nu părea să aibă mai mult de douăzeci de ani. Merita mai mult de la viață.

— Bine, dar unchiul..., începu el.

— Știi bine că nu te înțelegi cu el. În felul acesta, avem mai multă independență.

— Tu vei fi mai independentă, a spus el cu obidă.

— Cred că nu-ți surîde prea mult să rămii negustor de vinuri, nu? I-am vorbit editorului meu despre tine și ai avea șanse... pentru început n-ar trebui decât să faci niște recenzii...

— Bine, dar nu mă pricep la literatură.

— O să te ajut eu la început.

— Mama spune că scrisul poate fi un bun sprijin în viață.



— Cinci sute de lire și jumătate din drepturile pentru ediția de buzunar îți asigură chiar un sprijin foarte solid, spuse ea.

— Vinul ăsta e bun, nu-i așa ?

— Așa s-ar zice.

Începusem să-mi schimb părerea despre el. Nu era genul Nelson. Era sortiț să fie un înfrînt. Ea a făcut o manevră îndrăzneată, lansîndu-i o salvă frontală:

— Știi ce-a spus domnul Dwight ?

— Cine-i Dwight ăsta ?

— Iubitule, dar tu nici n-ai auzi ce-ți spun. Dwight e editorul. Mi-a spus că în ultimii zece ani n-a mai citit un roman de debut scris cu atîta putere de observație.

— Asta-l minunat, s-a întristat el deodată. De-a dreptul minunat.

— Numai că vrea să-i schimb titlul.

— Da ?

— Nu-i place Nesfîrșitul murmur al riului. Vrea să-i zică Clica din Chelsea.

— Și tu ce-ai spus ?

— Am fost de acord. Părerea mea este că un debutant trebuie să-i facă pe plac editorului. Mai ales dacă editura îi suportă cheltuielile de nuntă, nu-i așa ?

— Aha, înțeleg.

Distrat, tînărul își tot agita vinul din pahar cu furculița... poate că înainte de a se logodi comanda numai șampanie. Japonezii terminaseră de mîncat peștele și, într-o engleză rudimentară, dar

cu rafinată politețe, i-au comandat chelneriței între două vîrste cite o salată de fructe. Fata se uită spre ei, apoi spre mine, dar cred că, de fapt, nu făcea decît să-și scruteze viitorul. Aș fi vrut s-o previn, să-i spun cit de nesigur este un viitor construit pe un roman de debut care se intitulează Clica din Chelsea. Mă situam de partea mamei lui. Mi-a trecut prin minte gîndul umilitor că am probabil vîrsta mamei ei.

Vroiam să-i spun așa: „Ești sigură că editorul îți spune adevărul ? Editorii sînt și ei oameni. Uneori pot fi tentați să exagereze calitățile unei femei tinere și drăguțe. Cine va mai citi Clica din Chelsea peste cinci ani? Ești gata să înfrunți anii de trudă, «chinul îndelung de a nu izbui»? Pe măsură ce trec anii, nu-ți vine mai ușor să scrii, efortul zilnic e din ce în ce mai greu de suportat, iar acea «putere de observație» începe să se risipească. Cînd vei avea peste patruzeci de ani, vei fi judecată după ce ai realizat, nu după cit promiți“.

— Următorul meu roman va fi despre St. Tropez.

— Nu știam că ai fost acolo.

— Nici n-am fost. Important este să oferi mereu o imagine nouă. Mă gîn-

In românește de  
Angela Ioan

Continuare în pag. a 14-a

## șah

### BORIS GUELFAND: «Nici un vestic nu va ajunge să candideze pentru titlu»

Protagonistul principal al turneului recent încheiat la Linares poate fi considerat ocupantul locului al II-lea, Boris Guelfand. După o cursă de urmărire „pe tot terenul”, el este egal cu Kasparov înaintea ultimei runde, în care însă face remiză, în timp ce campionul lumii cîștigă. Dacă ne gîndim însă la „Belgrad '89”, unde Kasparov s-a detașat la 3 p. față de următorul clasat, această distanță de 1/2 p. poate apare „infimă”.

Cîștigător și al marelui open de calificare pentru „Cupa Mondială” de la Palma de Mallorca, Boris Guelfand va avea cu siguranță un cuvînt de spus în viitorul ciclu al campionatului mondial.

Este născut în 1968, la Minsk (unde acum sînt trei școli de șah cu cinci-zeci de antrenori). A mers în studiu pe filiera Fischer—Korcinol—Spasski, cărora le admiră partidele și excelențul spirit de luptă. Nu are complexe ori reticente. Este de părere că lui Kasparov și lui Karpov le va veni greu să-și mențină nivelul peste 2—3 ani. Nu acordă credit decît generației sale (sau — ride el — „poate cineva dintr-o generație și mai tînără — ca Iudit Polgar”), singura care ar putea să-l ajungă pe cei doi K. Este de părere că jucătorii „mai în vîrstă” (Sokolov,

Iusupov, Beliavski, Short (!), Ehlvest) nu mai progresează, se mențin la același nivel de mai mult timp. Dintre aceștia, numai Salov i se pare a constitui o posibilă excepție.

Ce crede despre talentele vestice ? — Vor ajunge foarte buni mari maștri, dar nu într-atît încît să candideze pentru titlul mondial.

Recunoaște necesitatea condiției fizice, chiar dacă „nu se omoară după alergări”. Joacă în schimb fotbal, baschet, tenis de cîmp și de masă. Este convîns că acest lucru contribuie la diminuarea procentului de „gafe”.

Consideră că forța sa constă în faptul că este un jucător logic. „Mulți jucători încearcă să dea variante frumoase, eu încerc să dau variante corecte. Încerc să arăt poziția așa cum este ea”. Își urmărește planul cu perseverență (chiar atunci cînd acesta nu e cel mai fericit). Mutările se leagă între ele și decurg unele dintr-altele.

În ce măsură aceste afirmații sînt corecte, se poate vedea în partida de mai jos :

B. Guelfand — G. Kasparov.  
Linares, 1990, runda I.

1. d4-Cf6 2. c4-g6 3. Ce3-Ng7 4. e4-d6 5. Ne2-00 6. Cf3-e5 7. 00-Ce6 8. d5-Ce7 9. Ce1-Cd7 10. Cd3-f5 11. Nd2-Rh8 12. Tc1-Cf6 13. f3-c5 14. g4-a6 15. Cf2-h6 16. H4-fg4 17. fg4-Ceg8 18. Rg2-Ch7 19. Th1-Nf6 20. g5-hg5 21. h5-De8 22. b4 ! ?-cb4 23. Ca4-Nd8 24. Nb4-Nd7 25. hg6-dg6 26. c5-g4 27. c6-g3 28. Cd3-bc5 29. dc6-Tc8 ! 30. Nf3-Tf3 ! 31. Df3-Ng4 32. Dg3-De4 33. Rg1-Cf6 34. Nd6-Dd4 35. Cf2-Dd6 36. Cg4-Dd4+ 37. Cf2-Da4 38. De5-Tc7 ? ! (38... Tc6) 39. Th2-Tg7+ 40. Tg2-Nc7 41. Df5-Da2 42. Dc8+ Dg8 43. Dg8+ Rg8 44. Tg7+ Rg7 45. Cd3. 1/2—1/2.

Smaranda Boicu-Lupu  
maestră internațională

## bridge

### Rostul memoriei

Cea mai cumplită jignire ce l se poate aduce unui jucător de bridge, la masa de joc, e să-i spui că e uituc. Că licitează mizerabil sau că joacă prost levata sînt fleacuri pe lângă respectiva acuzație. Îndată (dacă are bun simț) se va scula de la masă și dacă nu-ți va azvîrli cu cărțile în cap, cu siguranță va părăsi jocul, pentru mult timp de nu cumva pentru totdeauna. Pentru că a-l face uituc înseamnă, de fapt, a-i contesta chiar legitimitatea de bridge-ist, adică un lucru mult mai important decît valoarea, întrucît fără legitimitate problema valorii nici măcar nu se poate pune. A fi uituc în bridge e ca și cum ai picta în culori fiind orb din naștere. Un bridge-ist uituc e asemeni unui meloman surd, o contradicție în termeni, ireductibilă și de neconceput. Teoretic vorbind, cine uită de la mîna pînă la gură n-are ce căuta la masa de bridge. Nenorocirea e că mulți află că stau rău cu ținerea de minte abia după ce s-au așezat la masă, abia după ce microbul jocului le-a intrat în singe. A-l scoate, chiar dacă e cu puțință, nu e, oricum, ușor, așa că uitucii perseverează, cu riscuri mari, nu atît pentru ei cît pentru partener și pentru echipă, pentru jocul însuși pînă la ur-

mă, care se vede denaturat prin eclipsa memoriei. Un bun jucător de bridge are, zice-se, o dublă memorie : una de moment, care-l ajută să țină sub control cărțile unei done, și una de durată, care-l ajută să nu repete greșeli mai vechi și să identifice situațiile atipice din desfășurarea unei partide. Absența memoriei de moment compromite un singur joc, pe cînd absența memoriei de durată compromite ideea de joc. Dacă primul caz e întrucîtva tolerabil, nu fără o schiță de revoltă a partenerului, al doilea e de neiertat și se soldează, de regulă, cu o reacție de perplexitate la partener ca și la adversari, ceva de genul „animalul acesta nu există” din cunoscuta anecdotă. În fond, absența memoriei, mai cu seamă a celei de durată, e cea mai bună garanție că erorile se vor repeta, ceea ce un bridge-ist adevărat (*id est* cel care cunoaște și regulile și morala jocului, respectîndu-le pe amîndouă) nu poate și nici nu trebuie să accepte fără de ripostă. Iar riposta cea mai simplă, nu întotdeauna însă și eficace, este numirea ca atare a jucătorului aflat în pană de memorie. Bibliografia ne spune că au existat cazuri cînd oameni cu evident talent pentru bridge, potențial valoroși, au abandonat jocul din pricină că nu puteau, sau nu vroiau (se poate, din păcate, și una ca asta) să țină minte — spre a evita repetarea — situațiile greșite. O consolare s-a găsit și pentru ei : au devenit foarte buni ideologi ai jocului. Neputîndu-se legitima ca jucători din cauza defecțiunilor memoriei, au păstrat șansa de a se legitima ca spectatori avizați. Ceea ce nu e puțin lucru într-un joc, totuși, atît de complicat...

Laurențiu Ulici