

SALA
DE
LECTURA

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 13 iunie 1990

20

DIN EST ÎN EST

Pe vremea când eram elev de liceu, „socialismul științific”, cel care nu era socialism și cu atât mai puțin științific, ci un surogat grosolan de doctrină, ceva care s-a înfipt în milioane de creiere obtuze și ține încă loc de ideologie, tuna și fulgera împotriva geopoliticii, care ar fi fost — vedeți dumneavoastră, domnilor astăzi legitimați — o știință burgheză, inventată desigur ca să... și ca să... (mi-e greață să și transcriu pe hîrtie acele inepte vorbe moarte cu care improșcau în dreapta și-n stînga „științele” comuniste). De ce — înțelegeam și noi, cei cărora abia ne mîjea — cum se spune — mustața. În esență, de fapt vulgarizînd și eu, geopolitica ne învăța, ne-ar fi învățat, dacă nu ne-ar fi fost interzisă (și chiar de aceea am aflat repede în ce constă ea), că nu prea există politică, ci numai geografie. Cum să fi convenit tuturor Chișinevskilor, Preoteselor, Răuților și Brucaniilor epocii, astfel de afirmații? Cînd ei cu toții cobeau despre democrația populară și socialismul și comunismul ce aveau să urmeze numai și numai prin voința poporului, încă — pe atunci — cu ajutorul marelui prieten de la răsărit. Cu timpul marele prieten de la răsărit s-a estompat, iar „voința poporului” a transformat „actul de la 23 August 1944” în „revoluție de eliberare” nu mai știm cum și de ce și de cine. Iată că anii au trecut și că ne-au crescut mustațile și ni le-au ras cu grăbire, ca nu cumva să ne asemănăm cu cei doi posesori de mustață de la est și de la vest care și-au încheiat carierele prin prima parte a acestui veac. Între timp unii dintre noi au și plecat, ducînd pe lumea cealaltă amărăciunea că-n est am fost și-n est vom rămîne pînă mai spre sfîrșitul veacului. Acum cinci luni și mai bine, în primele ore după „victorie” (a cui împotriva cui? a noastră — sigur — nu!), am început să ne gîndim cam așa: o, cît s-ar fi bucurat Virgil Mazilescu să vadă căderea comunismului și intrarea noastră în Europa, adică această — certă și definitivă, credeam cu vinovată naivitate, — translație spre vest, o, cît s-ar fi bucurat Marius Robescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Leonid Dimov și ceilalți care

nu mai sînt! Iar noi, cei vii, ne bucuram și credeam că aveam de ce să ne bucurăm. Ne bucuram și credeam că ne bucurăm. Și îi plingeam pe ei că n-au trăit acele clipe înălțătoare! Dar unde ne înălțaserăm noi, față de suflurile lor care se ridicaseră la cer? Acum începe să se vadă cu claritate unde. Începe să se vadă că-n est am fost și-n est am rămas. Atîta doar că-n mîntea noastră, deși auzeam la Europele libere, estul nu se schimbase, era același gulag de pe vremea tătucului. Și iată că vedem cu ochii noștri cum se schimbă estul. Simplu. Cu vorbe. Se chema „miliție”? Acum se cheamă „poliție”. Se chema „securitate”? Acum se cheamă „serviciul român de informații” sau ceva de genul ăsta, cît pe-acisă iasă, cu inițiale, S.I.R. Se chema „tovarășul”? Acum se cheamă „domnul”, dar e același, bineînțeles. Ce credeți, voi, ăia, că are cine să conducă țara asta, în afară de noi? Ce credeți voi, că poți aluneca din est în vest așa, ca pe gheață, iarna, la palinoarul Floreasca? Nu, domnilor, tună o voce cutremurătoare, în est am fost și-n est vom rămîne, atîta doar că nici estul nu mai e ce era — și-a mai făcut și el toaleta, și-a găsit sub maiou, dezbrăcîndu-se la baia populară, pufoaica pierdută-n Siberii acum 25 de ani, și-a asezonat mirosul specific cu parfum din Valea Marișei și gata, sîntem în „casa comună europeană”.

Cu amărăciune îmi dau seama că n-ar fi trebuit să aflu despre geopolitică prin 1957—58, căci o descoperam singur prin 1960, iar astăzi mi s-ar fi confirmat din nou ce știam, cum mi se confirmă și așa.

Cu amărăciune îmi dau seama că ei, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Leonid Dimov, au plecat din această lume știind exact ceea ce știm și noi acum, nimic mai puțin, poate chiar mai mult.

Adică, îmi dau seama cu amărăciune că-n est am fost și-n est vom rămîne, cu tot cu scump: noastră patrie, Republica Socialistă România și cu tot cu cea dinainte, Republica Populară Română, și cu tot cu România dintotdeauna, domnilor, tovarășilor, cum doriți dumneavoastră să vi se spună.

Nicolae Preliceanu



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Giotto

Numele său adevărat

Numele său adevărat
Ca și simțurile putea fi trezit dintr-o dată
Era răscolit cu buzele rostindu-l în gînd
Era o cămașă care țî se dă
S-o porți pe măsură
Avea atîtea vocale în el
Cît să respire
Cît să nu se sufoce

Și să nu se chircească de durere în el
Și avea atîtea consoane
Cît să tresară iarba sub botul de miel
După ce-l auziți să nu vă întoarceți
Să nu fiți lacomi să-l auziți
El nu are nevoie să se audă chemat
Cîtă vreme în murmur îl știți
Lîngă țarcul ce-l ține în gînd
Lîngă țarcul ce-l ține în el

Doina Uricariu

Începînd cu acest număr, în foileton,
O CARTE DESPRE ALIENAREA PUTERII

« ÎMPĂRATUL »

de RYSZARD KAPUSCINSKI

(În pagina a 15-a)

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Răspuns

Mai mulți cunoscuți mă întreabă, tot mai insistent, de la o vreme, de ce „n-o dau de-a binelea pe politică” în rubricuța asta. „Ce atita fandoseală, bre, spune-o p-a dreptă, ce vrei? cu cine ești, desparte apele odată! Că, așa, cu socialul, cu literarele, cu ocolișuri și morale, murim de foame!” Nu mai pot, care va să zică, pentru ca să dau înapoi, trebuie să ne deslușim. Dar: cum, cit și la ce bun? A-ți pune Weltanschauungul pe masă, ce? e-un bagatel lucru? Dacă încerc un crochiu ageamiu, e mai mult din alte două motive. Unul: că informatoarea noastră de palier, răspunzătoarea cu cartea de imobil și cu (bunele) referințe date, de vreo 30 de ani, diverșilor sectoriști arondați în zonă, a declarat, după alegeri, că „se știe foarte bine cine cu cine a votat” și că „n-o să-i fie cald nimănui”. Doi: un binevoitor a declarat într-un cerc literar că „de acum, pe stil nou, tot ce publicați în presă se bagă pe computer” și că, deci, la o adică, hopa fișa cu date. Or, fiind eu cam rocooco stilistic, pervertit la tricotașul textual cu una pe față și cinci pe dos, am intrat la idee: cine știe ce-o scoate computerul din bilbielile mele! Ia mai bine să le „declar” de bunăvoie pe cele esențiale, ca să știm o socotală. (Că, dacă ieri mai puteam muri și pe limba lor, azi murim de-a binelea pe a noastră). Deci, scurt, stimabile, scurt. Mai întâi, că politică mare o țară mică, etern ataș la imperii — nu poate face. Ești un contur pe-o hartă și atât. Apoi, politica e știință și artă, ceea ce la noi, în ceasul de față, mai rar. Imi repugnă politica de mahala, țățismul dimbovițean cu etică de talcioc. În plus, ori încotro te uiți, n-ai unde-ți atârna haina. Ori cuierul e rupt sau ruginit, ori e plin de ploșnițe, ba e verde cu diagonală, ba a fost nomenclatură, rusofil sau rusofob, nu contează, tu rămii la toate rece. Agenți dubli peste tot, securitatea disipată, care face și desface manifestații, partide și ziare și care compromite orice bună intenție. Turism cu aparatul U.T.C., hoteluri cu aparatul fostelor Direcții, garnitura a trela, pregătită și ea de ani, supărată pe a doua (dacă așa a ieșit la ruleta rusească? nu-i neapărat ca producătorul să plătească toate fanteziile scenaristului), dinamoviști trecuți în opoziție (măsluind și bruma de onestitate de acolo) că i-au tocat steliștii, visind toți la cea de-a patra garnitură-surprinză. Sint bolnav, n-am ce face, nu văd decît servicii secrete, rețele lucrind pe tratate secrete, cu dumnezei, „marea finanțată internațională”. Dacă filmul geopolitic e încheiat pînă la 2000 și mai bine, dacă simți la tot pasul adierea miinii ce apasă calculatorul dindărătul cortinei, dacă-i vezi pe John și Ivan dansînd menuet la balul Rostovilor, zimbitori și afabili ca înaintea cataclismului, dacă recitești testamentul lui Pierre le Grand și visezi noaptea (coșmare, deh) că te duci la Chișinău cu tramvaiul, dar expediezi la Cluj o ilustrată cu timbre de 12 lei, ca pentru străinătate, dacă propria-ți mamă, după ce ai semnat și tu un amărit de protest, blesteamă ceasul cînd ți-a pus pixul (și nu mistria) în mină, pentru că „voi, scriitorii, duceți țara de ripă”, în fine, te uiți bine în jur și în sus, înțelegînd că totul e „d'ale carnavalului” și că, la o adică, pentru absolut toți, de la șoimul patriei pînă la virf, se poate găsi ori inventa oricînd o bubă-n cap, atunci la ce bun ifosul politic? Tot ce poți e să-ți sapi singur groapa. Că vei pune în ea cărțile scrise acum, sau o vei transforma în adăpost-individual-viitor-cavou, asta-i altceva. Dar cărțile trebuie scrise. Și, încă, repede, că știți vorba: cine-i mare și negru și bate la ușă? Viitorul. Asta sint, un sceptic hiperactiv și un fatalist optimist. Și-mi zic, asadar: nu se poate, orice ar fi, măcar un glasnoștel și tot trebuie să ne dea, nu?

Dan C. Mihăilescu

COMITETELE FILIALELOR
UNIUNII SCRITORILOR

CLUJ

- Liviu Petrescu — secretar
- Szilagy Istvan — secretar adjunct
- Balla Zsafia
- David Gyula
- Vasile Igna
- Mircea Oprea
- Adrian Popescu

TIMIȘOARA

- Livius Ciocârlie — secretar
- Cornel Ungurcanu — secretar adjunct

- Lucian Alexiu
- Șerban Foață
- Mandics György
- Slavomir Gvozdenovici
- Mircea Mihăieș
- Marian Odangiu
- Ondrej Stefanko

IASI

- Al. Călinescu — secretar
- Ioan Holban — secretar adjunct
- Sergiu Adam
- Liviu Antonesei
- Daniel Dimitriu
- Al. Dobrescu
- Grigore Iliesi
- Liviu Leonte
- Ștefan Oprea

CRAIOVA

- Gabriel Chifu — secretar
- Const. Barbu
- Marius Ghica

TIRGU MUREȘ

- Marko Bela — secretar
- Galfalvi György — secretar adjunct
- Cornel Moraru — secretar adjunct
- Sütő András

- Farkas Arpad
- Ferenczes Istvan
- Mihai Sin

SIBIU

- Mircea Tomuș — secretar
- Mircea Braga — secretar adjunct
- Dumitru Chioaru
- Mircea Ivănescu
- Ion Mircea

BRAȘOV

- Valeriu Sârbu — secretar
- Ovidiu Moccanu — secretar adjunct

- Gh. Crăciun
- Eva Lendvay
- Alexandru Mușina

BUCUREȘTI

Comitetul Filialei București

- Nicolae Manolescu — secretar
- Mircea Ciobanu — secretar adjunct
- Cezar Baltag
- Ana Blandiana
- George Bălăiță
- Petru Creția
- Dan Deșliu
- Fănuș Neagu
- Octavian Paler
- Mircea Sântimbreanu
- Eugen Simion

Biroul secției de poezie

- Florin Iaru — secretar
- Dan Anghelescu
- Cezar Baltag
- Ana Blandiana
- Constanța Buzea

- Nicolae Oancea
- Liviu Ioan Stoicicu

Biroul secției de proză

- Vasile Andru — secretar
- Gabriela Adameșteanu
- George Bălăiță
- Mircea Ciobanu
- Octavian Paler
- Petre Sălcudeanu
- Radu Tudoran

Biroul secției de dramaturgie și teatologie

- Dan Tărchilă — secretar
- Paul Anghel
- Constantin Măciucă
- Iosif Naghiu
- Tudor Popescu

Biroul secției de critică

- Ov. S. Crohmălniceanu — secretar
- Zigu Ornea
- Florin Manolescu
- Nicolae Manolescu
- Eugen Simion

Biroul secției de traduceri

- Aurel Covaci — secretar
- Andrei Bantaș
- Petru Creția
- Andrei Ionescu
- Radu Lupan

Biroul secției de literatură pentru copii și tineret

- Mircea Sântimbreanu — secretar
- Ion Hobana
- Gica Iuteș
- Tudor Opreș
- George Șovu

Întunericul
la lumină!

● În sfîrșit, ceea ce s-a zvonit s-a și adevărat. Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor însoțiți de un colegiu de redacție național și internațional scriu și editează cea mai agresivă, cea mai bolnavă, cea mai imorală gazetă din România. „Democrația” lui Eugen Florescu poate intra în anonim. Apariția „României Mari” semnifică pentru viața civilă și culturală a țării un moment de criză profundă, o clipă de rătăcire, expresia directă a rinocerismului politic și intelectual. Nu mai este necesar, după cum scrie C.V.T. ca ei să se servească în continuare de Postul P.C.R. „pentru a-și realiza scopurile: unii au făcut carieră, alții au învățat afaceri grase, de pe urma cărora mai trăiesc bine și azi, alții și-au aranjat odraslele și au voiajat prin Italia, Grecia și alte țări calde de cite 20 de ori etc. Noi ne-am servit de acest partid pentru a ne realiza visul: politica națională, de la care nu ne-am abătut nici o secundă!” Ei vor face „politica națională” așa cum au făcut-o și pînă acum fără a se mai acoperi, fără a cere voie, fără a vorbi cu dublu înțeles ca pînă acum. Ei vor face „politica națională” deschis:

- vor plagia în continuare nu fragmente ci cărți;
- vor cultiva antisemitismul nu în acrostihuri ci direct, cu vorba clară și fapta necruțătoare;
- vor publica declarațiile smulse de Securitate unor persoane publice nu drept „file de jurnal” ci ca atare, chiar cu numărul de înregistrare și apostila anchetatorului;
- vor face reportaje politice pentru T.V.R. nu doar în fața casei în care

s-a născut Dictatorul ci în preajma „locuințelor de serviciu” ale tuturor membrilor Nomenclaturii foste, prezente și viitoare;

— nu vor mai colabora cu Securitatea pentru a „înfunda” pe unul sau pe altul ci vor fi chiar Securitatea spre a-i „înfunda” pe toți;

— nu vor mai publica injurii și calomnii la adresa tuturor celor care ar putea fi bănuți de talent, intransigență morală, apartenență la opoziție, non conformism, curaj sau chiar origine etnică neromânească ci vor indemna direct la arestarea și condamnarea acestora prin intermediul „organelor în drept”;

— nu vor mai face din P.C.R. „tribuna unității de granit” ci vor purcede la ridicarea unor ziduri de granit în jurul tuturor românilor după cum se afirmă în editorialul programatic al primului număr „poate că înainte de a o visa liberă, românii și-au dorit țara mare”.

Niciodată în presa românească post-belică nu s-a formulat cu atita claritate și simplitate mecanismul totalitar de punere în paranteze a libertății în numele unității.

Să nu fi aflat pînă acum editorialistul „României Mari” că marea și puterea unui popor, a unui stat, se află tocmai în libertatea de care se bucură cei care alcătuiesc poporul și constituie statul? Altfel spus „România Mare”, a exprimat pe limba ei cunoscuta strigătură „noi muncim, noi nu gîndim”. Iar dacă cumva au gîndit — gîndul lor este întunecat. Ieșirea la lumina zilei a acestui întuneric are totuși un merit — spre deosebire de P.C.R. care s-a risipit fiind pretutindeni, Grupul Întunecat de la „România Mare” se găsește într-un loc anume: în afara Istoriei.

P.S. Nu se putea ca „noua apariție” să nu înceapă prin a fi un act de șantaj profanator — calea sigură ca România să nu mai fie niciodată Mare este cea arătată de „România Mare”.

„Luceafărul”

PRECIZARE ȘI CORRIGENDA

● În numărul precedent al Luceafărului (2 iunie a.c.), articolul Viitorologie și utopie de Henri H. Stahl, a apărut cu o omisiune (sperăm că nu o eludare). Eseul strălucitului sociolog este un răspuns la ancheta Lumea de azi, lumea de mine, realizată de Constantin Crișan și Ion Marinca, fiind inițial destinat să apară în Viața Românească în 1988, unde n-a apărut din motive pe care le știm cu toții. În ce mă privește — adică pe mine: Constantin Crișan — am autorizat-o pe Sânziana Pop să publice acest răspuns compact — la un chestionar cuprinzînd 14 întrebări — doar cu această mențiune.

Din nefericire, D-na Sânziana Pop nu s-a ținut de cuvînt, spre regretul meu/ nostru, drept pentru care cerem scuze și cititorilor și autorului. Precizăm că eseul acad. Henri H. Stahl — la data aceea aflat în afara Academiei — este în fapt structurat pe aceste 14 întrebări și va reapărea în forma cuvenită în revista Lumea de Mîine. Cu acest prilej, rugăm pe colega noastră Sânziana Pop să ne p. dea întreaga arhivă a anchetei noastre, inclusiv răspunsul D-lui Ion Iliescu (în copie, originalul aflîndu-se la autorii anchetei), răspuns înminat lui Ion Marinca în noiembrie 1988.

Sine ira et studio și, firește, cu sinceritate,
Constantin CRIȘAN și Ion MARINCA

momos

Un „vizionar”

totdeauna cu mai mulți pași înapoi față de literatura română contemporană (i-au trebuit aproape 20 de ani ca să afle ce este Școala de la Tirgoviste), Eugen Simion (domnul) a hotărît după „schimbările” din țară că se pricepe la „Societatea de mîine”. Înconjurat de fîni și afini, Eugen Simion s-a gîndit că nu poți construi lumea de mîine fără un sediu pe măsură: fosta casă a unei foste (Bulevardul Aviatorilor nr. 86) i-a fost oferită de cei care puteau s-o facă, iar televiziunea i-a fost oferită pentru a ne debita banalități „pupine” (sfurile le trag, evident, alții).

Nemulțumit de intelectualitatea română care și-a afirmat adeziunea față de demonstrația din Piața Universității și care se manifestă „nedemocratic” față de Tară (v. R.L. nr. 20, joi, 17 mai 1990), Eugen Simion visează o altă intelectualitate: studenții domniei sale (care se prefigurează) îi vor ride probabil în nas.

Întîrziat cu măsură, Eugen Simion vrea să recupereze timpul pierdut. Cred că a luat-o și cu pași mari și rezezi direct spre lumea de înapoi.

Ștefan Agopian

IMPORTANT!

Rugăm pe această cale cititorii revistei Luceafărul să comunice redacției cazuri concrete de neprimire a abonamentului, difuzare deficitară, neglijențe în desfacerea publicației. Informațiile pe care le veți transmite sint foarte necesare pentru rezolvarea marilor greutăți pe care Luceafărul le întâmpină în drumul său către Dvs.

Membrii Uniunii Scriitorilor își pot procura, contra cost, de la sediul Uniunii, volumele X, XI, XII, XIII din seria de OPERE de Mihai Eminescu, Editura Academiei.

Despre TĂCERE

— cu pudoare și cinism

Indiferent de unghiul de atac al definiției, tăcerea este nonvorbită semnificativă. Este, totodată, un confort al gândirii; e gând oprit asupra sa, răsucit într-o interogație care-și cheamă urgent sau lent, rezolvarea; este, în tot acest caz, gând-reacție la provocările multiforme ale realității. Curent și practic, tăcerea reprezintă sabotajul cel mai eficient al spovădălii, demagogiei, pisălogiei, gargariei, galimasiasului, pâlăvrăgelii — iați cifi termeni pentru a sublinia abuzul de emisie verbală! — pe care le obliterează ca un amendament sever chiar și când este echivoc. Cazurile extreme ar fi: tăcerea ca ignoranță crasă sau lapsus pasager și tăcerea ca înțelepciune ori cunoaștere (știință). Așadar, ea semnifică pe mai multe paliere: gnoseologic, etic, epistemic, juridic, estetic... Fiecărui palier, producător de polisemie, îi sint caracteristice diverse conotații. Demonstrativ, aceste căi de acces sau, cum le-am numit, unghiuri de atac, se pot izola —, însă, în realitatea cotidianului, una și aceeași situație cuprinde (mai mult sau mai puțin distinct) un evantai de semnificații între care nu e lesne, deși profitabil ar fi, să se opereze despărțiri ferme.

În limba română, un vechi și ambiguu topos rezistă și azi: tăcerea e de aur; exprimă mult, poate prea mult, este și foarte tocit și, recent, a primit conotații mai cu seamă ironice-satirice. Hiperuzată pare și tăcerea mormintală, sau a peștelui, deși nu este încă descărnată emoțional. H. Böll — cu macabru humor — propune chiar o serie de variante despre tăcerea mormintală; aceasta ar putea fi: neutră, probatoare, simpatică, înspăimântătoare... Revenind la spațiul nostru cultural, expresive continuă să fie locuțiunile: a trece sub tăcere, a păstra tăcerea, a reduce pe cineva la tăcere. Și încă, formulele unui prezent continuu, altminteri gramatical absent, comune paremiologiei: tace și face, tace și coace, tace și înghețe sau „este dorită lenea celui rău și tăcerea prostului”, toate ilustrând epoci revolute dar, din variate motive, ele nu datează. În pas cu vremea, limbajul actual tinde să îmbogățească reflexul lingvistic al agitației, accelerației, zvonirii, colportajului, vitezei, gălăgiei, zgomotului, chiar bombardamentului sonor (vezi unele stadioane, discotecă, secții uzinale etc.), climat care, firește, izolează și împuținează spectrul semnificativ al tăcerii; ce-i drept, un reviriment (romantic, da!) este de așteptat, este de dorit.

Prin analogie, precum și în virtutea unui principiu meta-nomologic, tăcerea e și corpulent, și undă. Asta, fie și numai examinând „tăcerea stelelor” — amănunțit de-poetizată de un savant de talia lui J. Merleau-Ponty; desigur, subiectul reclamă un tratament separat și ad-hoc imbibat de contribuțiile astro-fizicienilor.

Intors la cele strict pămintene, remarcăm frecvența unor toposi, între care aleg pe cel de care s-a făcut abuz: audibilitatea tăcerii. „Acum auzea lungi tăceri, tăceri ce răsunau”, punctează M.V. Llosa. „În această tăcere bruscă, care parcă îți suna în urechi”, scrie A. Kusniewicz, iar L. Durrell augmentează recursul la anacolut: „Simțeam că tăcerea din camera mea mă asurzeste”. C. Sandburg asociază tăcerii liniștea, conform aceluiași topos al tăcerii audibile, lărgind registrul afectivității: „Să cunoști liniștea până la capăt înseamnă să cunoști muzica”. În același spirit, O. Paler rostește apodictic: „Concertele sint ca și noi. Accidente ale tăcerii”. Formulare, în treacă fie zis, ce mi se pare trasă direct dintr-o meditație a lui E. M. Cioran: „Muzica, nebunie a tăcerii!”. În schimb, tăcerea ca segment acustic excepțional este surprinsă superb de Camil Petrescu în următorul distih: „Sau poate c-a plesnit tăcerea... / Pe-un adăpost alături, a căzut o mină”.

B. Fondane, I. Vineș și V. Holan operează în universul inanimatelor, respectiv: „Tăcerea asta umflă lucrurile” — „Tăcerea a înmămurit luna” — „E astfel tăcerea, încât gura femeii arată ca sfiala e sexul lucrurilor”.

Disponibilitatea amplu-morală a tăcerii furnizează un alt topos, vechi și mereu actual. „Restul e tăcere”, îl asigură Hamlet pe Horatio — propoziția devine titlul unui florilegiu de eseuri sub pana lui A. Huxley. Ideea fusese preluată și de A. de Vigny: „Tăcerea este mare, restul nu e decât slăbiciune”, evident prin inversarea termenilor. Sceptic, un Fr. Nietzsche e și el inclinat să egalizeze pacea, liniștea cu tăcerea, cind scrie că „e greu de trăit cu oamenii, pentru că tăcerea e atât de grea”. O nuanță a acestui topos stă sub semnnul prudenței, remarcată încă de antici: „Trebuie de tăcut ori de spus ceva mai bun decât tăcerea” (Pitagora), „Vorbește cel din urmă sau taci cel dintâi” (Marcus), „Tăcerea e mai sigură decât vorba” (Epictet), „Tăcerea este aliata acuzatorului” (Sofocle). Sau de un A. Schopenhauer: „Este mai prudent să ne arătăm inteligența prin ceea ce tăcem, decât prin ceea ce spunem”.

Dimensionarea cognitivă livrează un nou topos. Încă Syrus observa că „în cel prost, tăcerea ține loc de înțelepciune”. Modernii nu scapă prilejului, îmbogățind astfel sfera conotațiilor psiho-etice: „Tăcerea este apanajul celor puternici — decide V. Astafiev — și refugiu celor slabi, este castitatea celor mindri și mindria celor umiliți, prudența celor înțelepți și rați-

unea celor proști”. „Tăcerea mi-este duhul”, se confesează L. Blaga, închipuindu-se, într-un poem, a fi stalactită: („picuri de lumină / și stropi de pace — cad neconțenit / din cer / și împietresc — în mine”). Iar Cioran constată recent: „O tăcere abruptă în miezul unei conversații ne întoarce către ceea ce-i esențial și ne revelează prețul cu care trebuie plătită inventarea cuvintului”. Și asta după ce, cu ani în urmă, remarca, nu fără o apăsată nuanță de mizantropie: „Puterea distructivă a conversației. Înțeleg de ce meditația și acțiunea reclamă tăcere... Spaniolii și italienii vorbesc fără încetare, se înțeleg, dar nu se ascultă vorbind, pe cind francezul savurează propria-i elocință, nu uită niciodată că vorbește, este cit se poate de conștient. Numai el ar putea socoti tăcerea o încercare și o asceză... Adevăratul contact între ființe nu se stabilește decit prin prezența mută, prin aparenta non-comunicare, prin schimbul misterios și fără cuvinte care seamănă cu rugăciunea interioară”. Pe-același drum înaintea Durrell poetizând *pro domo*: „Oare nu depinde totul de înțelesul pe care-l dăm tăcerilor din jurul nostru?” Nu. Nu depinde chiar totul. Dar despre „vorbită” — altă dată.

Captivat în registrul romantic de primar și de geologicul pur, urmărind până la detaliu agresiunea fenomenală, prin definiție extrem de audibilă și de cromatică, ca și formația tuturor vietăților aflate în stadiul nuntirii, M. Eminescu refuză a reține și zugrăvi repausul absolut, grandoarea sau umilitatea tăcerii ori valențele ascunse etic-cognitive ale acesteia. Pe cit de rar e utilizată tăcerea, pe-atit e și puținătatea ponderii sale stilistice sau ideatice, avind deci aproape de fiecare dată, în context, un minim semantic, conotațiile fiind cele comune, seci. Fie și numai două exemple („Tot mai adinc domnește tăcerea înțeleaptă” și „Ca-n țintirim tăcere e-n cetate”) și par suficiente a încheia că „mut ca o lebădă”, poetul (nu și gazetarul...) Eminescu nu s-a dorit a fi. Deoarece tăcerea „audibilă”, tăcerea ca prudentă morală sau ca indicativ al oportunității față de diverse fenomene cotidiene opresive, deci ca recesiune psihică, nu puteau coabita în „farmecul păgîn” eminescian.

În rumoarea excesivă — fie și doar ca „zgomot de fond” — a lumii contemporane, sintagma a păstra tăcerea, sau chiar numai noțiunea singură, tăcere, se încarcă tot mai presant cu o dimensiune neprecizată mai sus: politică. Sub aspectul prudenței (cu sau fără sorginte ori consecințe politice) — tăcerea a fost receptată și promulgată încă din antichitate, cum am arătat. Sub aspectul atitudinii deliberat protestatere, al atitudinii de opoziție vizavi de expresia, impusa necesitate de a vorbi, id est: de a măturisi (și, cor relativ: a informa, a destăinui, a turna, a ciripi, a deschide pliscul, a lepăda...) — tăcerea abia în epoca modernă cred a fi fost valorificată deplin. N-au existat și de-a lungul istoriei tănuitorii, oameni dispuși să nu abjure, să nu renunțe la credința și ideile proprii? Ba da, certamente. Numai că, atit calitativ, cit mai cu seamă cantitativ — respectiv „în proporție de masă”, cum se obișnuiește să se spună, — ca în zilele noastre, nu. Comunități întregi, ca un tot monolitic, și pe lungi perioade de timp, au uzat de arma tăcerii, parcă ilustrind reflecția lui A. Camus: „Din adincul tăcerii mele, voi protesta până la capăt”. Indubitabil că e dominantă acum conotația moral-politică, tradusă printr-un act justițiar reparator al gilcevei individului cu sine însuși sau a sinelui individual cu ceilalți, cind „infernul înseamnă ceilalți” (J.P. Sartre). Conspirația tăcerii din lagăre, gulag-uri, camere de tortură sau chiar de pe străzi și din locuințe — ori numai tăcerea individuală ca explozie-limită a protestului (vezi cazul celor care-și dau foc în public, automobilările nemaifiind o raritate) — formează un front dacă nu inatacabil, cel puțin suficient de incomod, de eficient spre a da de gândit guvernanților de pretutindenți.

Iată însă că, tot în zilele noastre, guvernantații confiscă și deturneză „conspirația tăcerii” printr-o „tehnologie” pe cit de uluitoare pe-atit de cinic-inumană. Leslie Watkins, în *Alternativa 3*, deconspiră un aspect cel puțin alarmant: „Superputerile minuesc informații științifice de cel mai înalt nivel pentru a pune la cale marea conspirație a tăcerii... Tăcere ce trebuie să ascundă adevărata față a operațiilor spațiale. Tăcere ce trebuie să ascundă lagăre de muncă și -loturi de marfă- constituite din oameni nevinovați, transformați în roboți asexuați, oameni de știință răpiți de la locurile lor, asasinat și șantajat... Tăcere ce trebuie să acopere un adevăr terifiant...”

În anii '60, H. Marcuse observa că o societate puternică este numai aceea care știe și poate să-și înglobeze propria conștientare. Din această perspectivă privind lucrurile, s-ar spune că superputerile actuale, prin sofisticate și tainice manipulări, grație cărora reușesc să „procreeze” colonii de „nimeni” perfect muți, sint realmente puternice. Sau, nu cumva tocmai necesitatea creării acestor artificiale conspirații ale tăcerii vădesc anume grave și urgente slăbiciuni...?

Mircea Constantinescu



minimax

Noptile justiției

Esti magistrat. Datoria ta este: să minți, să tănuiești, să deformezi totul și să calomniezi pe toată lumea.

(Jean Giraudoux)

Se ajunsese, vai, în vremurile acelea ca din ce în ce mai mulți oameni din cetate să se indoiască de totul că se priveau cu o neîncredere dușmănoasă până și frații fiindcă nimeni și nimic nu-i mai putea convinge să creadă într-o dreptă rinduală.

(Cronicar anonim)

Multe s-au tot spus despre televiziunea noastră cea de toate zilele și noptile. Văzusem, auzisem și citisem atitea încit ni se părea că știm aproape totul despre tv. Acum însă ne dam seama că am fost naivi de-a binelea. De unde și buluceala asta să spunem mereu ce ne place sau ce și cine nu ne place. Cine știe, poate ne grăbim, intuind, bănuind că multă vreme n-o să mai „țină”. Deși la drept gândind, a-i lăsa pe toți, indiferent de vîrstă, sex, rasă, religie, apartenență politică (mă rog, nu chiar...), cartier și număr de clase absolvite, a-i lăsa pe toți să dea năvală care cum poate să spună (scrie) ce le trece prin cap nu este decit aparent potrivit ordinii și disciplinei. Adică nu numai că ei spun (scriu) și ei aud (citesc). Nu, nu e vorba numai de utilitatea socială a defulării. Sigur, bună și defularea, dar pe lângă că-și descarcă omul sufletul, vezi și la ce-l duce mințea. Stai, ascultă, înregistrezi, după care chibzuești la măsurile ce se cuvîn luate, mai ales de cind cu revoluția asta științifică și tehnică e o plăcere să deretici prin Cetate. Așadar nu numai că n-ar fi motiv de imbulzeală la a spune (scrie) cite și mai cite, ci dimpotrivă, vorba ceea „iar dacă și semneză să nu te miri”. Numai că și ispita e mare!

Vom îndrăzni deci a spune pentru că n-am aflat s-o mai fi spus altcineva care să ne arate cu degetul că-l'c-o imităm ca papagalii, a spune că dacă e într-adevăr într-un anume fel televiziunea noastră cea de toate zilele și noptile, atunci e mai ales șugubeață. Și pentru a nu da de șugubină venim imediat cu lămurirea că prin șugubeață nu ne referim, aferim, la conotația primejdioasă, înșelătoare, amăgitoare, ci la sensul cel obișnuit, adică glumeață, hazlie, poznașă. De cind s-a dat, în decembrie, „foc verde”, o ține-așa intruna șuguină. Dovezile sint multe și de toate felurile; atit de multe încit cu greu te poți opri asupra vreuneia fiindcă riști a le nedreptăți prin omisiune pe ce-lelalte. La fel și cu redactorii, crainicii, reporterii și corespondenții voluntari sau involuntari. Cum să te oprești asupra unuia fără a-i nedreptăți pe ceilalți?! Bineînțeles, nu ca-nainte, toți la fel, preamărindu-i cu patos pe odiosul și sinistra, ci acum fiecare cu stilul, cravata, cerceii, rictusul, buclele, zîmbetul, tonul personal(ă/e/i). Însă toți șugubeți, că te și miri ce disponibilități au. Și parcă tocmai ca să nu ne mai mirăm atita, s-a aflat (fiindcă totul se află) că există o tehnică internă bine pusă la punct de a-i trage de minecă (și de altceva?) pe cei (cele)

care o iau alături cu drumul, cu noul drum, încercind (în folosul cui? cine-i plătește?) să ne strice buna dispoziție, ori încă mai grav, să ne tulbure liniștea de care avem atita nevoie.

Fiind deci greu de ales, totuși vom risca a face vorbire despre una dintre ultimele întreprinderi șugubețe ale televiziunii și anume despre felul original cum am fost antrenati pentru Coppa del Mondo. Acum cind telespectatorul român poate să asiste din plin la acest eveniment, fiind direct interesat, și știut fiind că fotbalul a depășit de mult și cu mult indeletnicirile nevinovat-distractive T.V.R. nu s-a rezumat doar la o introducere „de specialitate” a redacției sportive, oferind cu multă subtilitate și o altă modalitate de acomodare la intensa solicitare intelectuală și afectivă căreia trebuie să-i facem față. Mai bine de o săptămînă, noapte de noapte am fost invitați să privim PRO-CESUL DE LA SIBIU, oferindu-ne în schimbul somnului o lecție aspră despre cum s-a „scris” și se „scrie” istoria. Cine a rezistat acestei probe, cel mai probabil destinat nu întimplător insomniacilor, cu siguranță că va rezista lejer emoțiilor, nemulțumirilor și indignărilor prilejuite de fotbal. În același timp și în plus față de pregătirea nervoasă de care am beneficiat, televiziunea, potrivit felului ei șugubă, a încercat poate în noptile acelea și să-i mai domolească pe cei ce cirtesc intruna împotriva-i. Oameni buni, a vrut ea, televiziunea să le spună, oameni buni, uite că „lucurile” nu sint simple cum credeai voi, așa că, ce naiba, nu vă mai agitați atita, că tot degeaba, iar apoi, cine știe, s-ar putea să vă înșelați oricît vi s-ar părea vouă că albul e alb și negrul negru. Zău că da, oameni buni, nu vă jucați fiindcă istoria asta e ca o mașinărie de tocat vieți și nu știe niciodată cind și cum poți pica prost și cranț!, colții capcanei se închid, după care Dumnezeu cu mila! Vedeti doar, pină și, ahă, unii despre care cine-ar fi crezut că pot... ce să mai vorbim! Iar cu evenimentele-acelea din decembrie despre care se tot face vorbire, ziceți bogdaproste că ați scăpat cu viață și o să și puteți privi Coppa del Mondo. Ce vreți mai mult?! Adevărul! Că parcă cine știe în afară de Dumnezeu cum e cu adevărul!? De regulă Justiția e legată la ochi ca să nu-i vadă pe cei cărora le cîntărește adevărul. Se poate însă și invers, să stea Ea în umbră, să-l auzi doar vocea făcînd vorbire despre adevăr, la fel ca zeii cei nevăzuți și neînțeleși de bieții muritori. În istorie, la fel ca și la fotbal, adevărul rămîne de partea celor care cîștigă. Nu v-duceți aminte? Maradona a băgat mingea în plasă cu mina. El și?!?

Să-i mulțumim deci televiziunii noastre cea de toate zilele și noptile că, așa în felul ei șugubă, caută să ne ferească de ispite și nici nu ne-a lăsat să intrăm în tumultul fotbalistic fără să ne fi pregătit sufletește pentru orice fel de emoții tari!

Șerban Ionescu

O excursie memorabilă (II)

dar asta s-a petrecut ceva mai tirziu când ne împrietenisem. Deocamdată suntem la Reims, într-o zi de sfârșit de iarnă. Februarie trebuie să fi fost sau începutul lui martie: puțin timp dar nu prea curind după debarcarea noastră la Paris. Cine ar fi crezut atunci că mai aveam doar câteva luni de pace înaintea noastră! Nimeni nu uita desigur, starea de tensiune politică permanentă, un fel de criză prelungită cu perioade de relativă acalmie; era însuși aerul pe care-l respiram cu toții. Dar setea de viață și optimismul tinereții ne ajutau să alungăm gândurile negre și frica de viitor. Le infundam în pivnițele minții (de unde mai scoteau capul iar și iar), căutând cu tot dinadinsul să ne păstrăm mintea deschisă și îndreptată spre „ale noastre”, spre patria noastră din nori, himerică, după unii, ca nephelokokkygia — das Wolkenkuckuckshelm — construită de păsările lui Aristophanes.

Înapoi la Reims! Întii s-a vizitat firește principalul obiectiv, catedrala din care mi-au rămas întipărite — molipsită încă de la Paris de fervoarea fenomenului gotic — în două cuvinte indeosebi sculpturile, în șiruri supraetajate, ce înrămează cele trei intrări în ogivă ale portalului, îndeobște cunoscute, revăzute ulterior și de mine în reproduceri. Dar ce deosebire între a privi o fotografie, cât ar fi de perfectă (alceva sunt, recunosc, filmările de azi din toate unghiurile) și a vedea palpând parcă în piatra sură, dăltuită de mina maestrilor de acum vreo șase sute de ani, figurile prelungi savant drapate, grațios statuate, cu chipuri atât de divers expresive și atitudini gingaș-căutate, un fel de rococo al goticului în rafinamentul său tardiv, ca faimosul Înger al surisului, zimbând în doi peri de atâtea secole, puțin enigmatic ca Mona Lisa. A urmat o plimbare în oraș. A fost primul contact cu atmosfera stătută, învăluitoare toropitoare a provinciei franceze care te îmbie, dar o simți exclusivistă în tradiționalismul ei nestrămutat.

După ce am luat masa comandată pentru întregul grup la un restaurant, ne-am ocupat din nou locurile în mașină, pentru a vizita una din reputatele întreprinderi de șampanie, din apropierea orașului. În drum, ni s-a atras atenția că șesul volant ce se întindea până-n zare a fost teatrul de lupte singeroase în timpul marelui război (calificativul nu fusese încă relativizat de mondialul nr. 2), nu departe avusesse loc bătălia de pe Marne, și că au trebuit să treacă ani și ani ca pământul sfiretecat de obuze și plin de deșeurii metalice să poată fi redat agriculturii. Peste verdele palid al cîmpurilor și maroniul arăturilor de toamnă plutea în burnița și lumina stinsă a după-amiezii de sfârșit de iarnă o tristețe, o dezolare, ca nu știu ce duh al pământului chinuit muncindu-se

să digere singele și resturile armelor abandonate, ca să revină la viață.

Ultimul punct din program n-a fost nici el lipsit de interes. Printre instalațiile pentru pregătirea șampaniei erau într-adevăr curioase pivnițele săpate în argila bogată în calcar de champagne, un sol deosebit pentru cultura soiului de viță potrivit șampanizării. Era un labirint subteran. În galeriile perfect uscate, sticlele groase, depozitate pe căprării, după soiuri și ani de recoltă, culcate în rafturi speciale, multe învelite de pinze de păianjen și straturi de praf, anume lăsate așa neatinse, stăteau în așteptarea momentului potrivit pentru a fi scoase. Vizita noastră s-a încheiat bineînțeles cu degustări de diferite soiuri, așa încît amorțala din membrele noastre oboseite și pătrunse de umezeala rece, după multe ore de peregrinări în oraș, a cedat valului cald din vine și eram cu toții într-o dispoziție corespunzătoare, se înțelege.

În cursul zilei, în pauzele dintre etape sau în drum dintr-un loc în altul, Eugen s-a apropiat de noi de câteva ori cu același interes spontan. Se vedea că e dornic, nu știu de ce, să stabilească cu noi o comunicare reală. Dar convorbirea nu s-a putut infiripa. Abia începută se întrerupea. Programul sau companiile de drum nu ne dădeau răgaz. Nici la restaurant, stînd laolaltă, toți românii la aceeași masă, nu s-a înghebat o conversație la care să putem participa altfel decât sporadic. Ceilalți se cunoșteau și vorbeau de ale lor. Formau intrucitva, un grup, din care făcea parte, pe lângă alte două-trei persoane de care nu-mi amintesc, Lucian



Bădescu, un vechi prieten al lui Eugen, ca și dînsul profesor de franceză, pină una alta la un liceu din București, un tip grozav de infumurat, care-și dădea aere de superioritate, cînd enervante, cînd rîzibile. Cunoșcîndu-l mai bine cu timpul, de vreme ce-i frecventa pe Ionești cu asiduitate, aveam să-mi dau seama că o anumită uscăciune făcea ca pretinsul rafinament și familiaritatea de fapte de cultură să se mențină strict la nivelul cunoștințelor, așa că, deși avea un oarecare umor, sec firește, cei doi formau o pereche destul de nepotrivită. Există prietenii din acestea, iscate în împrejurări comune de viață: cei doi fuseseră colegi de liceu sau de facultate — deși nu ți l-ai ales anume drept prieten tocmai pe cutare, rămiți tînit, în virtutea obișnuinței, a legăturii odată stabilite, dacă n-ai vreun motiv special s-o rupi. E ca o rudenie, o cari după tine prin viață vrînd nevrînd. Cred că așa a fost și în acest caz. (Aici se ivește din nou tentația de a intercala considerații anticipative și amănunte biografice ulterioare, care ar arunca mai multă lumină asupra personajului. Mă abțin eroic. Trimt la operele mele complete, volumul „Oameni și destine”.)

Printre excursioniști era și Letiția Papu. Numele ei nu era pentru noi o pură etichetă, el ne permitea s-o situăm oarecum în lume ca soră a lui Edgar Papu. Acesta începuse să se bucure de oarecare notorietate, ca toate figurile proeminente ale acestei generații puțin mai vîrstnice, care a apucat să se afirme înainte de război, pe cînd a noastră a fost luată de valurile potopului, prinsă în vîrtejuri din clipa în care a părăsit băncile facultăților, nevoită apoi să se ridice din mlaștina rămasă după retragerea apelor, să străpungă straturile suprapuse ale uitării, să-și adune din cioburi existențele fărîmate, cu eforturi supraomenești și rezultate puține.

Eram deci o mină de oameni, toți cu preocupări literare sau intelectuale de alt ordin, toți veniți de curînd. Totuși, n-am fost integrați grupului. Mai tirziu, Eugen ne-a povestit că pe parcurs, printre etapele plimbării, de cite ori s-a apropiat de noi, „scorpia Letiția” l-a tot tras de lingă noi sub un pretext oarecare, pină la urmă spunîndu-i: „Ia mai lasă-i în pace pe scriboșii ăștia!”. „Scriboșii” fiind un termen frecvent întrebuințat de Eugen, pentru tot ce i se părea antipatic sau detestabil, nu se poate ști dacă îl folosea chiar Letiția sau era doar o „traducere liberă și expresivă” a spuselor ei, cert este însă că avea ceva cu noi, n-am aflat nici azi dacă fusese prevenită împotriva noastră prin cine știe ce vorbă de intrigă (materie în care compatrioții noștri excelează, se știe îndeosebi cînd solidaritatea s-ar impune, ca de pildă în emigrație), dacă a vrut să ne țină la distanță din vreo antipatie spontană sau din pură răutate, sau poate dintr-un instinct de clan, știindu-se umbra unei mici elite în care noi, niște tineri obscuri, n-am fi avut ce căuta.

Cert este de asemenea că Eugen și-a exprimat mai tirziu părerea de rău că apropierea dintre noi fusese în mod inutil întîrziată de „scorpia”. Ce-i drept, calificativul i se potrivea ca o mînușă. Așadar, punînd la îndoială că ea s-a exprimat întocmai cum a fost raportat, nu-mi dau aerul de a lua apărarea biete Letiții, Dumnezeu s-o ierte!, mai ales că antipatia, devenită numaidecît reciprocă, n-avea de ce să scadă cu anii, cînd am asistat

într-un tirziu, oarecum de la distanță ca cititoare ocazională, la încercările ei de autoafirmare, pretîndu-se cu amarnică ambiție la confecționarea și publicarea în plin stalinism a unor versuri incompatibile cu o ținută demnă, fără a recolta măcar de pe urma lor gloria sau avantajele scontate. De altfel, nici că se poate imagina un contrast mai frapant între frați, ca cel dintre blindul și delicatul erudit și femeia aprigă ce era Letiția. Tudor Vianu ne-a spus odată: pe cit e el de angelic, pe atît de infernală este ea. Dar cine știe ce se mai ascundea în sufletul ei, cum cuvîntul de scorpie e totuși puțin cam tare, mai ales ținînd cont de relațiile de prietenie dintre ea și ambii Ionești, vreau să menționez că propensiunea asta pentru caracterizări globale și epitete drastice, el a avut-o întotdeauna, chît că putea să-și schimbe părerea printr-o întorsătură de 180 de grade — mereu la fel de sincere și totale și fără apel. Să exemplific prin alte amănunte pitorești, vîngt ans apăs. Cînd ne-am regăsit în 1967, într-adevăr după douăzeci de ani fără unul, de cînd ne văzusem ultima oară, Eugen mi-a vorbit cu o veritabilă ură despre una dintre fostele noastre amice comune, o femeie distinsă, care fusese, cel puțin pe vremuri, un model de prietenă adevărată, sinceră, săritoare, ba chiar devotată. Aproape că s-a supărat pe mine cînd am îndrăznit să-i iau apărarea. „Este o prefăcută, o snoabă, o mincinoasă, o interesată... O scroafă!” a strigat în cele din urmă, tot mai înfierbîntat, pe măsură ce relata „porcăriile” comise, pare-se, de această persoană. Nu demult am aflat că s-au împrietinit din nou.

(E un nărav, se vede: nu mă pot opri să mă abat din drum, sîrînd chiar peste decenii. Înainte sau înapoi. Dar parcă n-au nici un haz întîmplările, cel puțin unele din ele, dacă stau izolate și nu le vezi prelungirile, dacă cele de demult nu trimit spre cele de pe urmă și invers, dacă nu percepi ecourile ce-și răsund — decît poate într-un roman, povestite în șir de-a fir a păr, și le urmărești cu răgaz, ca să ajungi pe-ndelete, din treaptă-n treaptă, la momentele care în amintire se leagă peste timp.)

Apropierea dintre Eugen & Rodica și noi s-a produs totuși curînd după aceea și avea să devină cu rapiditate uimitor o prietenie foarte adîncă și intimă. Și durabilă. Pină la un punct: numai o împrevizibilă întorsătură adusă de destin a frînt-o pină la urmă. Dar ce nu e trecător pe lumca asta, se va zice: într-un fel era normal, s-ar putea zice. Căci dacă banul e ochiul dracului, apoi gloria e coada cu care mîngîie, biciuie, sau desparte oamenii, iar ambele unelte diabolicești laolaltă? — ar ține de miracol să nu deterioreze ceva într-un suflet de om. Totuși, înstrăinarea care s-a produs într-un tirziu n-are nimic de-a face cu aceasta: a fost provocată prin ceva ce a intervenit din afară. Din întîmplare. Dintr-o prostie. Dar asta e altă poveste.

Deocamdată suntem tot în 1939 și cum spuneam, ne instalasem într-un minuscul apartament la hotelul cu numele măreț „de France et d'Orient” din ulița școlilor...

Mariana Șora

(Fragment apărut sub titlul „Valu vinturile” în „Curentul”, München, iul. august, 1986).

povestea vorbei

Un dicționar

aflat pentru o vreme la București, lingvistul Silviu Berejan, de la Chișinău, a ținut la Academie o comunicare despre tratamentul verbelor în cel de-al doilea volum al **Dicționarului explicativ al limbii moldovenești (DELM-II)**. Deși apărută în urmă de cinci ani, lucrarea e, desigur, pentru multă lume, o noutate. Cuprinde, cum arată în prefața autorii (redactor principal: Silviu Berejan; redactori: Anton Bors, Ion Zaporojan, Nicolae Matcaș, Ion Mocreaș, Gheorghe Rusnac, Tamara Ursu, Tatiana Celac, Alexei Cenușă), circa 29 300 de cuvinte ale limbii contemporane, literele N-IA (volumul, tipărit în 1985, utilizează exclusiv alfabetul rus) și patru anexe cu derivate de la toponime și antroponime, formații cu statut de nume proprii și elemente de compunere. La o comparație cu **Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)**, apărut în 1975, se poate observa că diferențele de inventar dintre cele două lucrări lexicografice nu sînt mari: dicționarul

de la Chișinău își sporește numărul de cuvinte înregistrînd separat substantivele masculine și cele feminine cu radical comun (**navigator** și **navigatoare**) și mai ales scindînd în mai multe unități lexicale cuvinte pe care tradiția noastră lexicografică le tratează unitar. Renunțînd la a indica etimologia, DELM II nu se mai ghidează, în stabilirea omonimiei, după criteriul originii diferite sau comune a unor unități considerabil distanțate prin sens; va despărți așadar (după o metodă curentă în alte lexicografii) pe **navă I** „vehicul” de **navă II** „naos”, **pavilion I** „construcție” de **pavilion II** „drapel” și **pavilion III** „parte a unui instrument sau a urechii”. DEX-ul e mai bogat în termeni învechiți și regionali, el înregistrînd și numeroase variante ale formelor literare. Diferențele de inventar nu apar, deci, cum poate ne-am fi așteptat, la nivelul limbii contemporane, ale cărei neologisme tehnico-științifice sînt la fel de bine reprezentate în ambele lucrări; termeni de utilizare strict regională, necuprinși în DEX, sînt foarte puțini în DELM II, și ei țin de anumite realități istorice specifice (de exemplu — **na-del** („lot de pămînt”, în urma unei anume împroprietări). E destul de ne-

obișnuit să vorbești de volumul al doilea al unui dicționar ca de o lucrare separată; în cazul de față au intervenit însă modificări importante, de concepție și tehnică, față de primul volum, impunîndu-se studierea lucrării și analiza ei independent de antecedente. E de remarcat încercarea de a produce definiții cît mai simple, fără încărcătură informațională de tip enciclopedic. Cea mai importantă e însă preocuparea teoretică, dorința de a impune un tratament lexicografic consecvent și riguros, pe baza unor principii și clasificări anterioare ale vocabularului. Dicționarul a pornit de la necesara analiză a claselor morfologice și semantice, respectînd apoi unitatea de tratare a fiecărei clase. Sînt evitate formulările metalingvistice infilate în definiții în alte dicționare („epitet pentru...”, „se spune ironic despre...”, „cuvînt care imită...”), preferîndu-se păstrarea lor în eventuale paranteze explicative. Cîteva contexte-tip precizează sensuri și utilizări mai puțin clare. Indicațiile gramaticale absente sînt fie suplinite de alte mărci (substantivul nu mai e numit ca atare, dar i se precizează genul, verbul e diferențiat de rest prin particula a), fie considerate nerelevante (conjugarea). Cele cîteva diferențe terminologice (**ambigen** pentru neutrul, **particulă** pentru unele adverbe) sînt neînsemnate. Se pot face încă multe observații privind includerea (mai generoasă) a expresiilor și chiar a proverbelor, definiția-tip a diminutivelor, a prepozițiilor și a conjuncțiilor, rezolvarea sinonimiei etc.) Unele dintre inovațiile cele mai importante în planul tehnicii lexicografice — prin conștientă distanțare de soluțiile tradiționale — apar în sfera verbului — observație cu care revenim la tema comunicării prezentate de

profesorul Silviu Berejan. Ținînd cont de discuțiile purtate în lingvistica românească în jurul reflexivului, autorii dicționarului au recurs la o soluție originală, deși aparent destul de simplificatoare: disocierea verbului reflexiv dinamic (cu pronume obligatoriu) de corespondentul său activ (apar deci ca unități diferite a **pleca** și a **se pleca**, a **opri** și a **se opri** s.a.m.d.); verbele sînt înregistrate în ordinea alfabetică normală, dar sînt precedate de mărcile a și, la reflexiv, se. La tranzitive se urmărește ca definiția să fie ea însăși o construcție sintactică tranzitivă, cu complementul eventual indicat într-o paranteză explicativă. Definițiile verbelor sînt mult simplificate, renunțîndu-se la o serie de nuanțe și sensuri contextuale, la valorile mai rar utilizate ale unor forme, la sinonimele aproximative. Diferențele de lungime și complexitate dintre articolele din DEX și cele din DELM II sînt cele mai mari la acest capitol. Simplificarea are avantaje și dezavantaje: i se pot reproșa pierderi de sens, dar trebuie să i se recunoască plusul de claritate. Uneori, e drept, scrupulul conformării la un anumit tipar de analiză dă naștere la construcții nu tocmai firești a **pleca** — „a-și lua începutul (de la ceva)”; a **se pămui** — „a face (concomitent) schimb de palme (cu cineva) etc. Totuși, în cele mai multe cazuri, eterna pendularea a dicționarelor între cele două exigențe — rigoarea științifică și normalitatea actului de comunicare cu cititorul — este rezolvată prin găsirea fericeii căi de mijloc. Intrînd cu adevărat în circuitul dicționarelor românești monolingve, DELM II va influența, cu siguranță, metodologia redactărilor viitoare.

Rodica Zafiu

Pornind de la S. F.

Mihail Grănescu vine din ghe-toul literaturii S.F., unde s-a format ca produs al activităților de cenaclu și al anahului **Anticipația**, și prin care a scut în stilul unui **maverick** insurgent, gata să lase impresia că i-a întors spa-tele.

Nu e vorba de ingratitude, ci de o strategie care se regăsește la cei mai importanți autori de literatură S.F. din promoția sa. Ultima serie care a mai acceptat principiul obedienței față de o structură S.F. rigidă, aflată sub controlul unei mici echipe de „bonzi”, a fost seria lui Mircea Opriță și Voicu Bugariu. A urmat scandalul înmulțirii centrelor de putere S.F. (Craiova, Timișoara, Iași), fuga de subordonare, apariția **fanzinelor**, din ce în ce mai numeroase, în fine, explozia unei promoții literare noi, din care fac parte, alături de Mihail Grănescu, Gh. Păun, Lucian Ionică, Al. Ungureanu și Cristian T. Popescu, pentru a-i numi doar pe cei care au publicat până astăzi cel puțin un volum. În literatura S.F., această promoție face pandant cu seria **optzeciștilor**, din literatura „curentului general”, cu observația că deși par să se ignore, ambele tabere vizează același concept de literatură, cu un conținut foarte larg. Pentru că în timp ce Mihail Grănescu sau Cristian T. Popescu urmăresc să pătrundă cu cărțile lor în mediile literare ale circuitului cântăresc, Mircea Nedelciu, Ioan Groșnicu sau chiar Mircea Cărtărescu (în proza din **Visul**) fac drumul „invers”, restabilind legătura cu circuitul popular al literaturii de consum. Primii renunță la distincția S.F. — literatură „obișnuită”, pornind din direcția S.F.-ului, ceilalți fac același lucru, din direcția literaturii **mainstream**. Conceptul de literatură pe care îl au în vedere și unii și alții anulează opoziția tradițională dintre **real** și **fantastic**, dintre **marginal** și **central** sau, pe un plan mai larg, dintre **trivial** și **cult**.

În **Moara de apă** (Cartea Românească, 1990), Mihail Grănescu urmărește și el această strategie, indiferent dacă e vorba de schița de mici dimensiuni sau de povestirea întinsă pe mai multe zeci de pagini. Aproape toate textele volumului își au punctul de plecare în proximitatea imediată, contemporană sau foarte apropiată de noi. Cel puțin la prima vedere, personajele predilecte sînt oameni obișnuiți, tehnicieni, laboranți și magazioneri, activi în medii comune, descrise cu precizie, centrala termică de la subsolul unei mari clădiri, șantierul unei întreprinderi sau, mai simplu, un șantier. În materialul acesta, specific pentru proza „micului realism”, încep la un moment dat să pîlîie sem-

nalele **fantasticului** sau ale **fantasticului științific**, rezultatul fiind o modificare de statut ontic a întregului context. Realiste în punctul de plecare, prozele lui Mihail Grănescu au devenit ambigue, adică imposibil de situat într-un singur orizont conceptual. Și asta pentru că nu ni se vor da niciodată explicații clare (ca în literatura S.F.) dar, pe de altă parte, nici ambiguitatea fantastică nu va fi scutită cu totul de o posibilă interpretare logică sau „științifică”, avînd ca rezultat anularea ei.

Exemplare pentru această tehnică sînt cele două povestiri mai ample ale volumului, **Infrigurare** și **Moara de apă**. Ambele dozează cu premeditare cele mai obișnuite scene realiste, fragmentul poetic (legat în general de natură), întâmplările fără explicație imediată mașinăriile și obiectele tehnice frînturile de frază, amînările, zgomotul care ne intrigă, aluzia întrebarea rămasă fără răspuns. Povestitorul din **Infrigurare** primește de la bunica sa un prețios ceasornic de argint, apoi o pușculiță complicată, la vîrstă care nu îndreptătesc astfel de generozități. Obiectele sînt sustrate de un tînr misterios, cu blugi și cu părul lung, ca demonul răzvrătit al lui Byron, dar după ce bunica moare, ele vor fi regăsite în geamantanul acesteia, împreună cu un caiet al bunicului, mort și el mai demult. Din caietul care cuprinde un fel de jurnal cu întâmplări de dinainte de 1900 lipsesc ultimele pagini. Totuși, cu ajutorul lui și al obiectelor



găsite în geamantanul bunicii, povestitorul bricolează un aparat straniu, care pare să emită niște unde misterioase. Sub presiunea lor, peisajul sau percepția lucrurilor se modifică, apar indivizi cu identitatea schimbată și parcă aflat în transă, povestitorul ajunge într-un parc de care își aduce aminte și în care va completa paginile „lipsă” din caietul bunicului, pentru ca apoi să le rupă. La un moment dat este citat „experimentul Philadelphia”, prin care știm că armata americană ar fi reușit, imediat după război, cu ajutorul unui puternic cîmp electromagnetic să provoace dispariția unei nave, cu echipaj cu tot. Ce este deci **Infrigurare**? O proză nostalgică, vizînd copilăria și încercînd o consolare estetică prin clișeele „retro” ale amintirii? O călătorie în timp, în stilul povestirilor lui Heinlein, în care bunicul și nepotul sînt una și aceeași persoană? Un caz particular de teleportare, după principiul „experimentului Philadelphia”? Povestirea conține toate aceste posibilități și același lucru se întîmplă și în **Moara de apă**, în care Mihail Grănescu reușește performanța de a „metisa” S.F.-ul, cu un basm metafizic (**Tinerete**



spectator

Grădina potecilor ce se bifurcă

În sfîrșit, după ce în toamna lui '87 era cit pe ce să se întîmple (autorul emigrînd în prezioasa premiere — sublimă batjocură la adresa vechiului regim!), o piesă de Matei Vișniec vede, cum se zice, lumina rampei pe o scenă profesionistă! Dramaturgul, poate cea mai fătîșă și motivată apariție, în materie, de după război, a oferit Teatrului din Piatra Neamț un text cu un titlu neobișnuit: **Bine mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul întâi**, subintitulat „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment” pe care regizorul Nicolae Scarlat (autor și al spectacolului suprimat în '87 la „Not-tara”) l-a citit cu atenție, re-paginîndu-l teatral în spiritul intențiilor dramaturgului și într-o literă personală, acceptată cu interes de actorii trupei nemțene. Piesa — un inteligent **melange** de situații beckettiene și relații pirandelliene, ordonat de un regim parodic — refuză narațiunea în favoarea unei teatralități evisitabile, a cărei

deschidere semantică îngăduie regiei o mare libertate de interpretare, oferindu-i, totodată, puncte de sprijin pentru oricît de extravagante combinații la limita improvizăției. Astfel, „groapa” însuflețită și cîntătoare ce face decorul primei părți poate fi orice (precum Godot care putea fi oricine), așiderea revoluția franceză evocată parodic poate fi orice mișcare de masă cu accente de revoltă, după cum teatrul în teatru din partea a doua poate fi exploatat în varii direcții. Pentru că în această piesă cu vădit și enunțat caracter experimental, Matei Vișniec a încercat (și a reușit) să lase gestului teatral dreptul de a impune replica iar nu invers. Sugestia e în imagine (gesturi, atitudini, poziții, mișcări, decor), cuvintele avînd rol de adîncire a ambiguității, a indefinitului și aleatorului (în prima parte), și de selecție, de orientare a înțeleșului, de explicare narativă, a relațiilor (în a doua). Nicolae Scarlat, meticulos cum îl știm, a ales din mănunchiul de fire posibile numai două, unul „bătînd” în actualitatea momen-

tului politic pe care-l trăim, celălalt „fixînd” — ca-ntr-un stop-cadru, dar și ca într-un insectar — cîteva secvențe tipice din viața unui teatru. Din fericire, regizorul a avut inspirația — furnizată oarecum de spiritul textului literar — de a lega cele două fire în într-un fel de bandă a lui Moebius, trecerea de la unul la altul făcîndu-se aproape insesizabil, astfel că spectatorul se află mereu în impas de alegere, ceea ce îi sporește curiozitatea și-l pune în stare de mirare (auto) admirativă de cîte ori descoperă, în ceea ce se întîmplă pe scenă, o semnificație ascunsă în chiar ambiguitatea împletirii celor două fire. Mai ales că regimul parodic al situațiilor și relațiilor ce se succed pe întreg parcursul spectacolului își revelă într-un dozaj atent gîndit esența comică. La rîndu-le, cele două scheme parodiate, „absurdul” lui Beckett și „echivocul” lui Pirandello, sînt umplute de imaginația regizorului, bine ajutată de scenografie (Iulia Anda Bădulescu, un nume se pare nou), cu o materie de mișcări teatrale ce se adaugă, potențînd-o, celei imanente textului dramaturgic.

Rezultatul e un spectacol plin de viață, cu momente de happening ce marchează „nodurile” în care cele două fire semantice se întîlnesc pentru a-și relua apoi traseul paralel, un spectacol de trupă în sensul cel mai pur al cuvîntului. Deși redusă numeric prin ațitea plecări, trupa nemțeană face aici încă o dată dovada calităților ei, ca să zic așa, tradiționale, între care bucuria jocului împreună e, poate, cea mai revelatorie. Ion Muscă, Florin Măcelaru,

gen **Moara lui Cainar**. Pe aceeași principiu este construită și strania schiță **Galionul de aur**, redevabilă filmului de groază **Alien**, de Ridley Scott și mar-relui roman al lui Melville, **Moby Dick**.

Remarcabil este și faptul că în țesătura atît de complicată a acestor povestiri, Mihail Grănescu reușește să introducă cel puțin două serii de elemente unificatoare. Este vorba mai întîi de un număr de detalii de viață care, raportate la persoana întîi a povestitorului, creează o puternică iluzie de autenticitate autobiografică. Aici intră copilăria „la țară”, jocurile „de-a hotii și vardiștii” sau amintirea unei extraordinare lecturi din Dumas, la 14 ani. În al doilea rînd, putem înregistra o continuă presiune difuză, care se strecoară printre rînduri, pentru a sugera tema meta- sau subtextuală a voinței de a produce literatură și de a fi scriitor. În **Aricioaica** această presiune latentă răzbate la suprafața textului, într-o paranteză patetică, pe tema literaturii ca destin: „...Tudor George m-a oprit într-o noapte pe Calea Victoriei, cam pe vizavi de ASAS, să-mi ceară un foc. — Mă, al cui ești tu? — Al lui (...), maestre. — Tac-tu e un mare scriitor, bă! Tu ce ești? — Nimic, maestre. — Păi, și ce faci? Uite, eu plec la Paris zilele astea. Pe lume sîntem datori să facem fiecare cîte ceva! Eu o să mă duc la franțuji și o să merg tot așa ca acum, aici, uite așa, cu burta înainte și mîinile în buzunare pe monoparnasul lor — ai auzit de monoparnas? Modigliani, Nerval, Balzac, Picasso! E o lume, bă! E o lume! Și eu o să calc pe ea, uite așa, cu mîinile în buzunare, și o să-i cer vreunui poet de-al lor de care n-a auzit nici dracu’ o să-i cer un foc, așa cum ți-am cerut ție acu’, și o să-l întreb cum îl cheamă, și o să-i spun cum mă cheamă. De mine va ști, acolo, măcar unu’!”

Și totuși, în ciuda strategiei destul de unitare despre care am vorbit, principala rezervă care se poate face în legătură cu volumul **Moara de apă** e că nici la nivelul limbajului, nici la acela al tipurilor de literatură cu care se lucrează, Mihail Grănescu nu realizează, încă, **sinteza** pe care o reclamă specificul conceptului de literatură la care a aderat. Deocamdată, structura întregului nu e **arhitectonică**, ci artizanală sau **ornamentală**. În proza lui Grănescu demonul lui Byron stă alături de clișeu blondelor înalte cu ochii negri, legenda lui Buda, din **Varlaam și Ioasaf**, alături de „experimentul Philadelphia”, iar fragmentele de lirism autentic sînt concurate de relativ numeroasele stereotipii melodramatice, din literatura de consum a secolului trecut (moștenirea pierdută, strămoșul de extracție nobilă, originea învăluită în mister).

E prea mare distanța dintre toate aceste „fragmente”? Sau poate e prea complicat cifrul secretului prin care se ajunge la perfecta lor combinare și care constă, în definitiv, în arta de a nimeri măsura exactă a lucrurilor și tonul potrivit? Indiferent de răspuns, în **Moara de apă** talentul ieșit din comun al lui Mihail Grănescu se află încă în faza unui experiment care mai scapă, din cînd în cînd, de sub controlul total al prozatorului.

Florin Manolescu

Carmen Ionescu, Oana Albu-Birău, Tatiana Constantin, Romeo Tudor, Traian Pârlog, Gheorghe Birău, Constantin Gheneșcu, Liviu Timuș, Avram Birău, Ion Murariu, Maria Filimon, Corneliu Dan Borgia și Cornel Nicoară (în ordinea distribuției) izbutesc fiecare în felul său și, mai cu seamă, toți laolaltă să joace o piesă sub a cărei coajă de absurd și de qui-pro-quo-uri fermentează un miez politic, momentan acut, și, în același timp, izbutesc să se joace pe ei înșiși, ca locuitori ai Teatrului, cu temperamente, mentalități și comportamente diferite însă uniți sau unificați de un mod interogativ al privirii în oglindă. Li se adaugă, parcă stimulați de osîrdia profesiștilor cu acte în regulă, cei cinci tineri învățăcei, deocamdată de „corp ansamblu” (Constantin Manole și, în special, Vladimîr Timofte, Adrian Vieru, Cristian Pocovnicu, Vasile Negreț). Debutul scenic al lui Matei Vișniec oferit de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, mi se pare semnificativ nu numai ca prim pas în cariera încă tînrului și foarte înzestratului dramaturg ci și ca ipostază de lucru în perspectiva reînstituirii unui climat, de nu cumva și a unui stil, ce ar putea reda Teatrului din Piatra Neamț faima de odinioară, al cărei ultim reper valoric rămîne, pentru ani, din urmă, **Piațeta**.

Laurențiu Ulici

ion iuga

Roagă-te pentru noi

Roagă-te pentru noi
invie tulpinile noastre
uitate simbric unui trup răcicit
și fă-le gind
fă-le flacăra
pierderii ascunsă în noi

roagă-te și pogoară
un clopot cit inima omului -
lasă-l în fiecare
pină vei auzi rugăciunea
și cărarea va lumina roua privirii

roagă-te pentru noi
înrații prin noroale -
fără putere n-ajungem în fața altarului
ne pierdem ființa în umbrele nopții

roagă-te pentru noi

Regele meu

Regele meu e sănătos
trăiește cu un pahar de lapte
un suc de fructe și foarte puțină carne
și multă istovire de sine -
el este robul supușilor săi

eu și familia mea
bem trei pahare de lapte
suc de fructe și alergăm
mărind hotarele zilei
noi supușii regelui nostru

regele meu n-are paznici
printre supuși umbli pe jos
alături de ei mușcă din fructele pământului
supușii în jurul lui stau la poveste
fără să-i jure credință îi caută urmele

regele meu are memoria pământului
înțelepciunea ierbii
fără vestitori ne întâlnim pe drumuri
și fără veste ne despărțim

el este regele meu
robul supușilor săi

il visez ieșind din adincul pădurii

martie 1987

În colivie cîntecul

În zori i-am adus semințe mărunte

canarul de aur era în colivie
cu ghearele infipte în git
dormea pe nisipul cernut
printre coji sfărimate din ouă de Paști
cînd i-am împrăștiat semințe de glanț
prin nisipul marin

I-am luat în căușul palmei
mătasea penelor de aur
o grădină înflorită
rece tăcere

înfășurat în borangic
I-am îngropat între nuc și fintină
la umbra trandafirului roșu
lingă spinii rădăcinii I-am îngropat

aud creșterea trandafirului din cîntecul lui
explozie de aur în crengi
il aud
trandafirul i-a împrumutat culoarea
și graiul

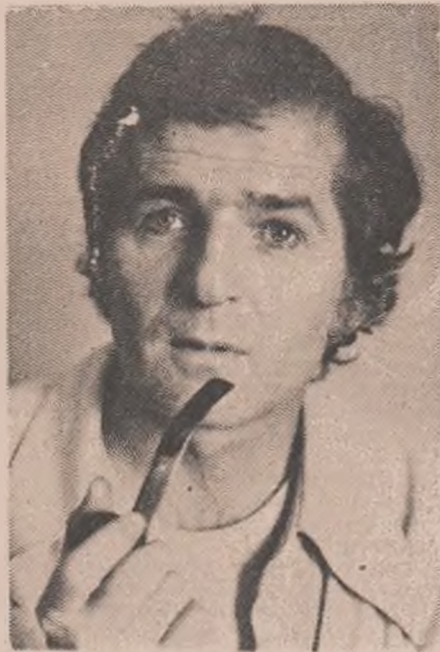
în cîntec se irosește

în zori arunc semințe mărunte prin iarba

Frig de culoarea ziarelor

Citesc ultimele știri
despre noi zăcăminte de petrol
și cărbune
în frigul de culoarea ziarelor

despre despoți asasinați
despre dictatori pe care nu-i spală
de păcate
toate apele mării
și-mi pling neputința în fața nebunului



ard știrile
oamenii
în soba cu gaz
și nu se încălzesc oasele noastre

îți citesc despre criza morală a guvernelor
apoi arunc ultimul ziar din averea familiei
în rugul care-ți seamănă
în groapa care-mi seamănă

ne luăm de mină
ieșim în aer proaspăt
să căutăm poezia ucisă
în frigul de culoarea ziarelor

1981

Ștergătorul de praf

Azi șterg praful de pe cartea de istorie
de cite ori îi descifrez o pagină
imi adaug o nouă suferință
la dosar o inimă

șterg praful de pe fruntea luminatului
Cantemir
praful acela care l-a întunecat la Stăniilești
la vremea cînd stătea ingenunchiat
peste trunchiul
tatălui său - ucigașul știutorilor de carte -

șterg praful prin arhivele minții
și de fiecare dată
imi adaug o nouă suferință

o nouă interdicție
inimii mele
și mai adesea graiului

azi șterg praful de pe cartea de istorie
sper în luminarea întrebărilor mele
rămase mereu fără răspuns

și aștept atestatul în noua mea profesie
ștergător de praf

Bisturiul curățat noaptea

Nimeni
n'nic nu se poate ascunde

ochiul omului
veghează umbrele somnului mării
destrămarea luminii în peșteri

bisturiul ascuțit de umbra nopții
invizibil
imi umbli prin conștiință

nimic nu se poate ascunde
și nimeni

noaptea imi adăposește arboarea statuie
care strigă provocînd furtuna

ca peștii pe uscat cu gura deschisă
mulțimea lunecă mută în istorie
cînd incerc să mă ridic ca o pasăre
ca o cruciadă de păsări împotriva
celor ce mi-au legat o
și mi-au ruinat personalitatea
într-un depozit de cirpe

acum vocea pământului
dansează pe tăișul ascuțit de umbra nopții

mă văd strigat de lumină
cu bisturiul în mină călărind zorii
să ne curățim de întuneric

octombrie 1986

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Căți dintre cititori, după ce iau
Luceafărul se duc la librărie și, cu re-
vista-n mână, a.c.g. cărțile după sfatul
meu? Cu siguranță că nici măcar unul.
Atunci de ce? De ce mai scriu aceste
rînduri? Pentru a mulțumi orgoliul
autorilor? Al meu? Al editurilor? (Sau
dimpotrivă pentru a le face rău?) Nici
vorbă, doamnelor și domnilor care nu
luați cărțile pe care le laud și nu le
ocoiți pe cele care nu-mi plac. Rostul
acestui subsoal întunecos de pagină este
acela de a vă amuza pe seama unor
cărți pe care nu le veți citi niciodată,
sau pe care le veți citi abia după ce ați
uitat de mult cele scrise aici. La limită,
cărțile despre care scriu aici, ca „sim-
plu cetățean“ cu drept de vot într-o re-
publică de hirtie, pot să nu existe deloc.
Chiar așa, cum ați putea să mă verifi-
cați?! Pot fi cronici la niște ficțiuni
scrise pentru a fi citite ca ficțiune și
aceasta poate fi (dacă este) plăcerea
dumneavoastră. Iar faptul că ele, căr-
țile, sînt reale și scriu despre ele cu
toată seriozitatea de care sînt în stare,
aceasta este (dacă este) plăcerea mea.

Horia Gârbea

MAGDALENA POP
Clepsidre
Editura Litera

● Puține dintre poemele Magdalenei
Pop depășesc zece versuri. Nici unul
nu depășește șaisprezece. Nici unul
nu face o referire directă la realitate.

Nici un obiect concret, nici un perso-
naj. Lirismul plutește prin cuvinte, prin
frază „nerezistentabile“: „o stranie
lumină / deasupra bolților țirzii / de
gînduri / copita inorogului de-argint /
lăsînd în urmă-i noaptea / îndurerăți
apostolii / la cină“.

Citînd acest poem avem și imaginea
tuturor celorlalte, foarte asemănătoare
între ele în care se invocă, pe un ton
egal și cu un vocabular relativ restrîns,
un fel de univers rarefiat.

Titlul volumului, ca și conținutul său,
este convențional și în același timp
semnificativ pentru un debut. Chiar
dacă autoarea renunță la punctuație și
la majuscule, parfumul este al unui trec-
cut destul de îndepărtat: „vitrării de
gînduri“, „ramuri subțiri dăruite ninso-
rii“ și numeroase alte asemenea locuri
(comune) ale depozitarii recuzitei sen-
timentale se adaugă la fiecare pagină
pe lista, nu dificil de întocmit, a micilor
erori ale încrederii prea mari în
forța de sugestie a cuvintelor însele.

Aș minți să spun că versurile Magda-
lenei Pop mi-au produs bucurii sau re-
velații, ceea ce nu înseamnă că nu
le-am citit pînă la capăt sperînd, tot
pînă la capăt, în mai bine. Cu strofa
„o pasăre mi-ar fi / un adevăr de-a-
juns / nici ingerul va ști / de cite ori
am plîns“ cartea se sfîrșește așa cum a
început. Pretențiile minime ale autoarei
au închis întrucîtva șansele acestei în-
cercări. Poate data viitoare...

ION V. STRĂTESCU
Despărțirile
Editura Eminescu

● Cînd privesc, de la galeria nede-
butaților unde-mi am locul și văd prin
binoclu în lojele literaturii un autor cu
opt cărți (poeme, povestiri, romane) nu
pot să nu-l invidiez puțin. Acest senti-
ment omenesc mă face poate să-i caut,
tot prin lentilele care măresc mici de-
fecte care să mă consoleze că nu m-am
învrednicit și eu de-o glorie similară.

Aceste scări ar fi la cel mai recent
volum al lui Ion V. Strătescu dorința de
a spune totul pe de-o parte, și imposi-
bilitatea de a o face, pe de alta.

Primul ciclu cuprinde scrisori adre-

sate de poet, dacă am înțeles bine, lui
Eminescu însuși. Geniului tutelat i se
împărtășesc părerile autorului despre
lucrurile cele mai neașteptate ca de
pildă în „Scrisoare despre a douăzeci și
cincea oră a zilei“, „Scrisoare despre
catalogul vulcanilor“ sau, încă și mai
mult, „Scrisoare despre taina săriturii“.
Dintr-o imperfecțiune de receptare pe
care mi-o asum integral, n-am reușit să
pricep în ce constă de fapt taina sări-
turii. Ceea ce știu însă precis este că
poemul acesta, ca și altele, izbuteste să
aglomereze atîtea simboluri și, cum să
le zic, „procedee“ aduse anume pentru
un „efect“ grandios încît ansamblul
funcționează ca o echipă de fotbal cu
unsprezece atacanți centrali, toți vedete
mondiale, care nu s-au văzut în viața
lor. Zice poetul: „Un cer cu păsări îți
trece peste frunte. / Ești gata să juri că
vei da o lovitură neputinței. Urmează
săritura: / În zăpada fierbinte dintre
borduri.“ Există, cum vedeți, trei enun-
țuri, toate puternice, trei fraze înche-
gate despre trei lucruri diferite în trei
tonalități distincte pe care nu le agregă
nimic.

Al doilea ciclu este intitulat „Rădăci-
nile Transparenței“ și, în mod polemic,
desigur, excelează prin opacitate:
„După o noapte ca o peșteră năclăită /
patimă să-ți fie numai această zăpadă /
adusă la fereastră ca să-ți astîmperi
setea de alb“. Acesta ar fi „Destinul
zăpezii“. Despre destinul operei la care
mă refer nu pot să spun, cu firească
prudență, că este atît de imprevizibil pe
cît este opera însăși.

DUMITRU SOLOMON
Transfer de personalitate
Cartea Românească

● Spre regretul spectatorilor, dra-
maturgii români sînt puțini la număr.
Iar pe cei contemporani, dacă faci ab-
stracție de veleități și conjuncturi, îi
numeri pe degetele unei miini cu poli-
cele amputat.

Dumitru Solomon nu intră, spre me-
ritul său, de astă dată, în acest grup
restrîns. Scriind teatru și conducînd o
revistă de teatru, el nu este, după opi-
nia mea de nespecialist, un dramaturg.

Adică este mai mult (și mai puțin)
cît atît. Ceea ce îi lipsește (și piese ca
Zăpezile de altădată o vedesc) este
încrîncenarea în schemă.

Să recunoaștem că marii dramaturgi
(minus cei foarte mari), inclusiv clasi-
cii noștri, au obsesia „teatralității“ vă-
zute ca și convenție. Un Act venet
de pildă, este un veritabil manual pe-
tru uzul autorului dramatic. Dumitru
Solomon însă nu aspiră la un apostolat
didactic.

Ceea ce autorul Cliseului are în plus
față de prototipul convențional al auto-
rului de teatru este libertatea de miș-
care a ideii, dusă pînă la un aparent
absurd. Mai clar: dacă ortodoxia tea-
trală recomandă ca pistoalele de pano-
plie, în cazul că apar în actul I, să fie
folosite efectiv cu scopuri (sin)ucigașe
în actul IV, Dumitru Solomon nu va
apasa cu nici un chip pe trăgaci în cu-
prinsul piesei, dar va convinge specta-
torul/cititorul că, imediat după lăsarea
cortinei, eroina își va zburza creierii în
culise.

Cred că autorul nostru vizează o per-
formanță, și aici păcatul orgoliului nu
poate fi omis, propunîndu-și un pariu
foarte greu: cit teatru se poate face pe
scenă fără să faci teatru. Este riscul
asumat de un scriitor care se știe în
stare să ajungă la îndeplinirea acestei
promisiuni fără să facă uz în mod spe-
cial de darul „replicii“, singura calitate
a dramaturgului „convențional“ pe care
Dumitru Solomon o posedă.

În ceea ce mă privește, ca începător
în ale teatrului, mi mai puțin orgolios
decît magistrii, îmi voi îngădui să spun
că premisele și finalitatea pieselor lui
Dumitru Solomon mi se par incompati-
bile cu ideea mea despre textul tea-
tral. Totuși nu pot să nu recunosc de-
plina coerență a modului său propriu
de a face asemenea texte. Transferul
de personalitate se realizează de la
personaj la spectator pe căi inedite care
fac din Dumitru Solomon un „caz“. Ca
să fiu tenebros, el nu renunță nici cînd
este Mr. Hyde (dramaturgul) la prin-
ciile doctorului Jekyll (prozatorul sau,
eventual, poetul). Inteligența și rigoarea
deplină a acestuia din urmă frînează
dezlănțuirea totală a celui dintîi pe
care, poate, mi-aș dori-o uneori.

Transformări atente: Manualul școlar

Îmi amintesc că în 1947, dintr-o dată, nici un manual școlar n-a mai fost bun. Deveniți învățăcei peste noapte, profesorii istoviți și demoralizați zăboveau îndelung asupra notițelor luate în cursul instructajelor ad hoc sau asupra volumelor pripite de „teze” în care li se detaliau cele de spus și, implicit dar mai cu seamă, cele de omis. Încercând să înțeleagă, întrebându-se cât din ce nu acceptă trebuie transmis (pentru ca elevii să fie capabili să răzbească prin păienjenişul examenelor la care aveau să fie inevitabil supuși ulterior) și cât trebuie eludat, cu excepția orelor în care erau sistematic inspecțiați, mulți dintre ei, îndeosebi cei care predau limba și literatura română, istoria sau constituția, au intrat treptat într-o înecătoare care nu i-a mai părăsit. Încrederea murise. Statul nu se încredea în intelectualii săi. Profesorii nu se încredeau în elevii și, chiar atunci când rosteau adevăruri nepermise și continuau bunăoară să-l prezinte pe Eminescu drept mai semnificativ pentru literatura română decât Neculujă, A. Toma sau Maria Banuș (ceea ce reprezenta un act de curaj în anii 1949—50) o făceau abia simțit, cine are urechi de auzit să audă, încercând să descifreze printre chipurile mici cine va fi, inocent sau mai puțin inocent, cel care, percepiind călcarea, o va raporta, și cui, și cu ce urmări. La rându-le, copiii nu credeau în profesori. Știau, din ce auzeau pe acasă, că aceștia nu au cum spune adevărul. Unii aflau, de la părinți care se minunau încă, ce mare era diferența între cărțile lor de școală și cele pe care se învățase carte înainte în România. Amintirea s-a aburit apoi treptat. Reconsiderări pipăiau obscen și victorios autori până mai ieri tabu și provocau, profesorilor vechii generații, transfigurări triumfătoare pe care elevii nepreveniți le urmăreau și jenați și surprinși. Ce era atât de extraordinar și de patetic, se întrebau cei tineri, în faptul că se vorbește despre Arghezi, Blaga? Și aveau dreptate, era normal, absolut și doar normal, să vorbești despre ei din moment ce predai literatura română. Încurcați în bucuria factive a compensărilor (poți preda în sfârșit autorul X dacă omiți totuși Y) profesorii continuau să se ofilească într-o îndeletnicire care impune, mai acut decât altele, rostirea necoruptă și care se degradează, mai abrupt decât altele, atunci când lipsește libertatea de exprimare.

Problema manualelor se pune din nou astăzi în România. Conținutul și forma învățămîntului nostru se cer regândite

sobru și lucid în anii care urmează. Greu le va fi, cu deosebire, celor care predau în anul acesta și în 1991. Până când se alege o pîrtie și se regăsește timbrul autentic. Pînă când cultura română își dregă vocea.

Primul lucru care mi se pare important este de a rezista la ispita rupturii sau a inversării stridente. Pînă când se vor pune la punct manualele potrivite, cele existente pot prilejui, profesorilor și elevilor, o experiență unică, și cathartică și formativă, pe care ar fi păcat s-o ratăm.

Predind în dialog responsabil cu manualele existente, profesorii noștri ar putea arăta elevilor (dar mai cu seamă dezbate cu ei, căci, de bună seamă, multe din viciile manualelor sînt perceptive și de școlari, în orice caz de studenți) ce lipsește din ele, de ce, și ce devine mai departe invizibil din cauza acestor omisiuni voluntare, care le este prețel; ce e pre-interpretat arbitrar, cum, prin ce mecanisme de aluzii sau presupozii, cu ce efect la nivelul atitudinilor culturale; ce e pur și simplu inexact și ia ce avalanșe de naștere inexactitatea respectivă atunci când se propagă și se multiplică prin procesele complexe de transmisie care definesc o cultură. Tonul ar fi să fie pluralist și cumpătat, cu deschiderea generoasă a perspectivelor, fără opțiuni premature, evitînd adulări sau exorcizări care nu-și au locul în întîlnirea gravă dintre minți.



Sanda Golopenția

fragmente dintr-o etică a autorului

Surîsul lui Caragiale

La prima vedere, Caragiale ride rece și cu dispreț de orice formă de amatorism artistic. S-ar părea că disprețuiește profund bărbierii ce produc poezie sau damele care, în timpul liber, sculptează și cîntă la pian. Așa s-a spus: „față cu kitsch-ul”, Caragiale n-ar avea decât sentimentul purei deriziuni.

Lucrurile nu stau deloc așa. Un scriitor, care își așează aproape în întregime opera pe baza unei realități (materiale și/sau spirituale) de mahala, nu poate avea decât relații mai complicate (incluzînd și forme ale afectivității) cu această realitate. Nu va lua doar poziția subiectului ce satirizează obiectul de satirizat. Caragiale, artizan pînă și al scrisului unei cărți poștale, nu putea să nu fie atras de orice formă de manifestare a creativității artistice. Și, dacă ride de arta amatorului, el știe că, într-un fel, ride (și) de propria lui meserie. Și, apoi, există oare deriziune pură la Caragiale? Rîsul său pare a fi mai degrabă un rîs pasional, absolut participativ. Nenea Iancu vede enorm și simte monstruos. El nu poate ride doar „satiric”, numai cu răceală și detașare.

Iată, bucata „Un artist” se numea într-o variantă anterioară „Apologia

breslei bărbieresti”. Aici „neînvinga pornire către artele frumoase caracteristică la toți bărbierii” este descrisă cu atîta savoare (și, parcă, dincolo de orice conotație afirmativă sau negativă), încît ne găsim puși în fața unui soi ciudat de frumusețe hilar-grotescă, fabulos-fantastică a kitsch-ului. Bărbierul e în tinerete corist la teatru. Învăță fără profesor să cînte „cu ghitară, cu flautul și cu țîmbalul”. Serie poezii lirice, și, mai ales, galante. Are două pisici „bine educate”: una învîrtește o „minavetă mică ce cîntă mazurca și cealaltă joacă”. Are și doi cocoși deprinși la „beție de alcool”, beție cu boabe și grăunțe „zăcute-n rom”. Pe peretele prăvăliei sale atîrnă o adevărată capodoperă-in-răspăr: o lucrare plastică, lucrată nu cu penelul, ci țesută „în fire de păr de toate nuanțele posibile”. Pictură înfățișînd un munte pe vîrfurile cărui stă un călător ce-și aprinde țigara de la luleaua ciobanului care „pășunează” turma jos, în vale, lingă o apă mare, vijelioasă. Dacă ar fi doar acumularea cantitativ-aberantă de elemente kitsch (acumulare ce devine — cum s-a spus — prin doar cantitatea ei, expresivă artistică) și tot ar fi deja destul de ciudat. Dar, iată, cînd frizerul își ia ghitară și întonează, în fața prăvăliei, picior peste

Întregirea factuală a manualelor nu se va face decît treptat. Dintre multele necesare completări îmi vin în minte acum mai cu seamă cele cu care s-a confruntat în anii din urmă exilul românesc. Nu s-a predat ani de zile în școlile noastre nimic despre literatura română din Basarabia; despre literatura care le-a izbutit macedoromânilor; despre scriitorii aparținînd diferitelor generații ale emigrării românești din secolul al XX-lea, de la Marta Bibescu și Elena Văcărescu la Eugen Ionescu (nu numai teatrul ci și eseul politic), Mircea Eliade, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Baciu; despre literatura de mărturie și supraviețuire care a abordat frontal tema închisorilor politice din anii regimului comunist al lui Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu sau tema exilului; despre alegoria politică în romanul românesc din ultimii 40 de ani; despre treptata și chinuitoarea revenire la poezie a unor poeți ca Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș și mulți alții care fuseseră, în anii 1950, poeți oficiali ai regimului. Nu s-a vorbit, în orele de geografie, despre comunitățile românești din afara hotarelor țării. Nu s-a vorbit în orele de istorie despre tradiția democratică în România, despre partidele politice românești și căutările lor, despre dezbaterile pro- și anti-monarhice din 1866, despre ce a făcut posibil și ce a împiedicat monarhia în viața românească, despre valurile succesive de emigrări economice și politice care au pornit din România în secolul al XVII-lea, în 1848, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în 1946 și în 1980. La rîndu-le, imigrările grecești, turcești și consecințele lor pentru economia și cultura noastră sînt teme încă neabordate în școlile noastre. La fel se întîmplă cu manifestările economice, politice sau culturale ale minorităților din România — unguri, germani, evrei, slavi, țigani pentru a le menționa pe cele care răsăr mai întîi în gînd.

Mult mai complicată e în schimb izolarea, în manuale, a afirmațiilor și a

premiselor tendențioase, unilaterale, sau doar sărăcitoare. Unele transportă pînă în anii noștri ecouri ale „luptei de clasă” care a saturat cultura oficială a anilor 1950 în România. Altele acceptă nediferențiat imagini perimate ale culturii și vieții politice occidentale. În sfîrșit, printr-un bizar efect de orbire provocată, aspectele negative ale sistemului comunist, chiar cînd sînt timid și fragmentar asumate, aparțin întotdeauna perioadei anterioare — a lui Gheorghiu-Dej bunăoară în epoca Ceaușescu.

Poate că cel mai ușor vor putea fi eliminate din manuale inexactitățile. Profesorii vor avea în această privință rolul hotărîtor. Ei, cei care de ani de zile cîntăresc și bune și rele în cărțile pe care le pun în fața elevilor sînt chemați să corecteze sau să semnaleze autorilor de manuale zonele în care se impun reveniri, rectificări, nuanțări. Pentru celelalte două aspecte, pete albe și interpretări tendențioase, anii de ciocnire atentă a manualului de care vorbeam mai sus se vor dovedi indispensabili. Așa cum vulegem pe teren folclor sau observăm manifestările economice și politice la fața locului dînd apoi socoteală de ele în generalizări cuprinzătoare, va trebui ca, date publicității sub formă de articole în reviste deschise publicului larg care rămîn de imaginat, miezul și sensul orelor acestea suspendate între școală și realitate să fie transcris, fără comentarii la început, comparat, cîntărit. Pe baza informației exacte cu privire la necunoscutele raportului real dintre profesor, elev și manual vor putea fi apoi căutate direcții specifice mai fine pentru o disciplină sau alta.

Discuția nesugrumată dintre profesori, elevi și studenți va trebui apoi să abordeze teme și domenii care evoluează dinamic sub ochii noștri. Pornind de la examinarea critică a constituțiilor succesive din 1866, 1923, 1948, se impun acum mai mult decît oricînd atît în școală cît și în facultăți discuții despre drepturile cetățenești, despre formele concrete în care se exercită democrația în viața de zi cu zi a popoarelor, despre limitarea autorității prezidențiale, despre egalitatea în drepturi dintre femei și bărbați, despre drepturile economice, politice și culturale ale minorităților, despre drepturile omului, despre comunitatea europeană și perspectivele unei federalizări a statelor europene etc. Bazați pe experiența vie, încă nu totdeauna înscrisă în literatură sau studii, profesorii și elevii vor avea de dezbătut apoi perioada opacă și întunecată a ultimilor 50 de ani, măcinarea energiilor, irisirea materiei prime, planificările deficitare, dezinformarea de sus în jos și de jos în sus. Articolele de ziar, cărțile publicate în afara granițelor României fie de români fie de cercetători străini imparțiali ai realității românești vor putea fi, în acest sens, utile.

Treptat, partea aceasta spontană a învățămîntului, accentuată în anii de tranziție, va pătrunde la rîndul ei în manuale ei, donolită dar neeliminată, dimensiunea dialogală va reintra în făgașul firesc pe care i-l trasează o cultură liberă.

picior, marșul de la '48, iar cel doi cocoși beți defilează soldățește și căteful Samurache (alb, creț, încins cu sabbia, muiat în boia pentru roșit ouă) face sluj — Nenea Iancu (client de-o viață al frizerului artist) nu se poate abține, se-asează pe laviță „alături cu comandantul” și-ncepe să-l acompanieze bătînd toba cu deștele pe fundul pălăriei. „Fără asta nu mergea, ne spune Caragiale, toba cu grupetele ei în contra-timp — asta e piperul marșului”. Marea artă a lui Caragiale este contratimpul artei de mahala. (Ca mai toată arta tragi-comicului, a risului cu lacrimi). Iar participarea personajului Nenea Iancu la acest carnaval apocaliptic al kitsch-ului mi se pare a fi o pildă a situației operei lui Caragiale față cu realitatea din care „se inspiră”.

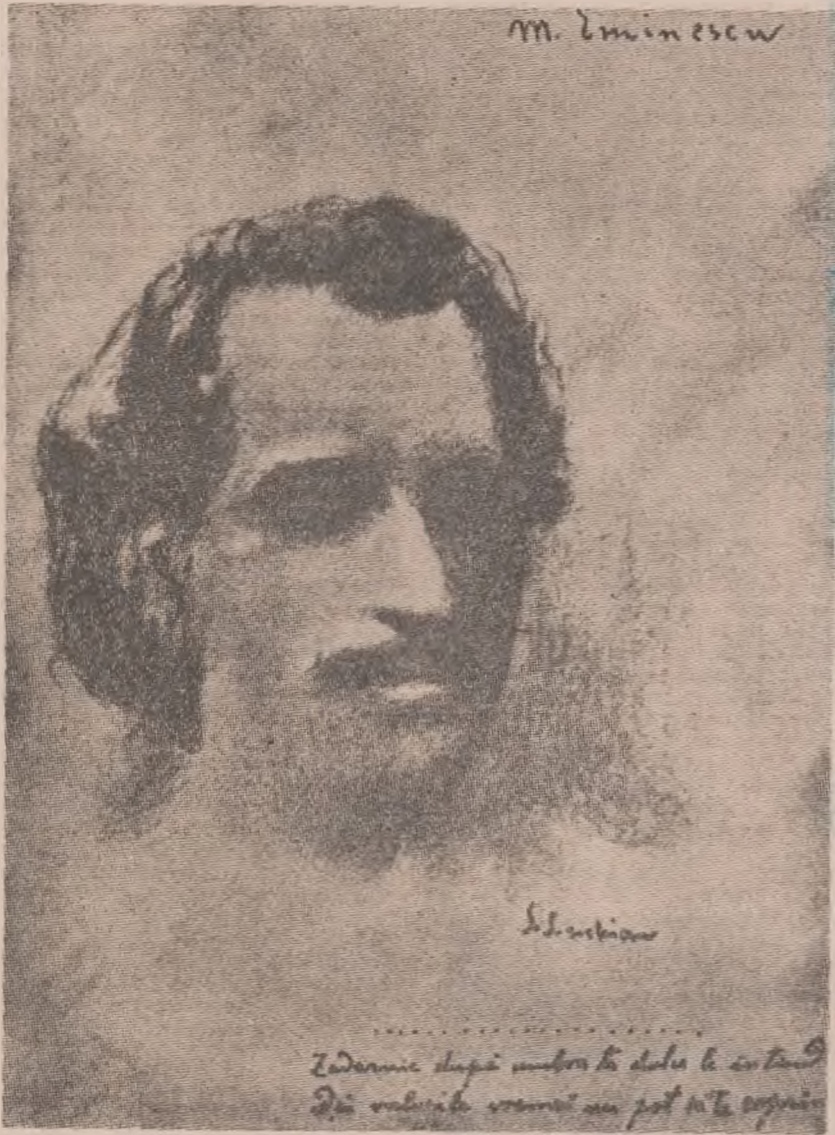
Cînd își pune problema amatorismului, Caragiale nu face judecăți de valoare, ci judecăți morale: nu cumva frizerul-poet sau dama-pianistă sînt mai fericiți din cauza artei (oricum ar face-o ei, „bieții”) decît mine, I. L. Caragiale, scriitor-profesionist?

Și ea, arta, nu e făcută, pînă la urmă, pentru a te face, cit de cit, fericit? În „Amatorul și artistul” întrebînd de o damă S.P.M.D.R.-istă (vezi „O conferință” ce înțelege prin amator, Nenea Iancu enunță o serie de aforisme revelatoare: Amatorul lucrează de plăcere morală, și ce produce îi face totdeauna plăcere — artistul lucrează de nevoie intelectuală și foarte rar îi place ce face. Amatorul reușește să se exprime peste măsura dorinței sale. Artistul,

din contra, în nici o lucrare nu-și poate vedea intenția întreagă acoperită, pentru că el vrea să-și comunice toată gîndirea și simțirea. Pe artist îl stăpînește priceperea, amatorul își stăpînește priceperea. Artistul este un om fără voință, adică un om incomplet, pe cîtă vreme amatorul este un om cu voință, adică întreg. Nici măcar nu pare exagerată concluzia că producătorul de kitsch iese, moral, complet citigat din comparația cu artistul profesionist. Ori-cum, este relevant modul în care Caragiale pune problema. Avem de-a face cu „cestiuni arzătoare” (de poietică, de exemplu), iar perimetrul satirei este complet depășit.

Întrebarea despre amatorism este o întrebare a rosturilor scrisului și ne descoperă un Nenea Iancu problematizat în adîncime de acel „de ce scriu?”. Falsa deriziune față de amatorismul artistic presupune o neîncredere tensionată în propria menire (aceasta — se pare — nu poate fi dată direct pe față, are nevoie de pilda risului). Mărturisirile biografice ale celor apropiați omului-personaj Nenea Iancu conțin multe dovezi în acest sens. Caragiale pare că ride de artă și de artiști. Sub această mască de carnaval se ascunde însă un suris trist, ce-i atîrnă de colțul gurii, cam în același fel în care o lacrimă atîrnă de colțul ochilor.

Cristian Popescu



EMINESCU și reflectarea specificului național

O literatură națională își justifică existența și își afirmă prezența în sfera culturii și literaturii universale întâi de toate prin modul și gradul de intensitate cu care reflectă ceea ce este propriu, caracteristic națiunii căreia îi aparține, ceea ce este, mai precis spus, specific național. Din antichitate și până azi, specificul național a reprezentat un criteriu major al literaturii și artei, un element distinctiv, definitoriu al individualității literaturii și artei fiecărui popor în parte. Chiar dacă formularea teoretică a specificului național, cu termenii și sensurile pe care le cunoaștem, aparține unei epoci nu prea îndepărtate, privită din perspectiva generală a istoriei, totuși esența lui o putem descifra, sub felurite aspecte și nuanțe, în orice literatură, în orice mare creație, de la Homer încoace. În volumul II din *Curs întreg de poezie generală*, apărut în

1870, Ion Heliade Rădulescu observa: „Homer își cîntă eroii săi naționali și face a interveni divinitățile patriei sale după doctrinele și credințele lui Orfeu. În *Iliada* nu se văd nici datine, nici costume, nici gusturi egiptene, ci toate helenice, din acei timpuri. Arhitecții, sculptorii, pictorii ce se instruiă în părțile civilizațiunii antice, nu se puseră a copia edificierile Asiei și Egiptului, ci creară un stil național. Arhitectura, sculptura, muzica, poezia se cultivaseră și progresară helenic, și dete rădăcinile originale și neimitabile, tipuri helenice“. Remarca bătrînului animator al literelor românești din secolul al XIX-lea nu a fost, firește, nici prima și nici ultima de acest gen, însă o cităm pentru a ilustra cele afirmate mai sus, exprimînd adevărul incontestabil că, prin reflectarea specificului național, oricare literatură și artă, din antichitate pînă în prezent, și-a definit cu mai multă precizie contururile și însușirile particulare, locul aparte pe care îl ocupă în concertul culturii universale.

Conștiință artistică superioară, însuflețită de cel mai ardent patriotism, de o netărmurită „Iubire de moșie“. de bă-

mîntul strămoșesc, de „tot ce mișcă-n țara asta“, cum mărturisea în *Scrisoarea III*, Mihai Eminescu s-a definit un exponent și interpret al simțirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură și cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specifice naționale. Ca orice mare poet care a îmbogățit tezaurul spiritual al umanității, Eminescu a transpus în opera sa și o gamă variată de idei, motive și teme de circulație universală, însă toate acestea au fost filtrate și exteriorizate prin modul propriu de a gândi și simți al poporului nostru, proiectînd asupra lor o viziune specific românească. Edificatoare în acest sens este capodopera eminesciană *Luceafărul*. În studiul *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, Tudor Vianu a demonstrat convingător că, în *Luceafărul*, deși a preluat un motiv din folclorul universal, dezbătut și de Lermontov în *Demonul* și de Vigny în *Eloa*, Eminescu a imprimat poemului său o profundă tonalitate și viziune specific românească, datorită tocmai tratării acestui motiv în spiritul folclorului național. Între gîndirea filosofică a poetului, infuzată subtil în mesajul *Luceafărului*, și substanța proprie folclorului național s-a produs o armonioasă sinteză, talmăcind, în esență, tulburătoarea vibrație emoțională a unicității sentimentului românesc al dorului. „Eminescu — scria Tudor Vianu — a dat acestui basm un înțeles simbolic foarte vast, soarta geniului în lume. Povestea de dragoste a unei fete de împărat și a unei ființe supranaturale, care recunoaște în cele din urmă imposibilitatea amorului său, destinul solitudinii sale, face parte dintr-un ciclu tematic cu multe cristalizări în folclorul universal... Eminescu a făcut din acest motiv mult răspîndit purtătorul unei emoții deseori exprimate în poezia populară. Este vorba de dorul românesc, cuvînt greu traducibil în alte limbi, avînd deopotrivă semnificația lui *Heimweh* și *Sehnsucht* german, deci acea aspirație neliniștită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor, o emoție adeseori exprimată în doinele noastre. *Dorul* stăpînește pe Cătălina și pe Iubitul ei ceresc, pe Hyperion, și opera, în întregime ei, este o poemă a dorului“.

Continuînd și dezvoltînd ideile generoase ale înaintașilor săi care au militat cu pasiune pentru crearea unei literaturi originale inspirate din realitățile românești, pătrunsă de „duhul național“, Eminescu a susținut cu feroare, și în plan teoretic, reflectarea în literatura română a specificului național. Marele poet avea convingerea că fiecare națiune poate pătrunde în universalitate numai prin ceea ce are propriu, individual, care o situează pe un loc distinct în rîndul celorlalte națiuni. Această convingere a transpus-o sugestiv și în romanul *Geniu pustiu*, prin intermediul personajului central, Toma Nour, care releva că umanitatea constituie „o prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe“, națiunile fiind „nuanțele prismatice ale omenirii“.

În concepția lui Eminescu, reflectarea specificului național avea menirea să asigure literaturii române un loc aparte în cadrul literaturii universale, prin introducerea unei note particulare, originale, care poate oglindi și în același timp oferi străinătății o imagine concludentă, veridică, inedită și interesantă asupra caracteristicilor, trăsăturilor și însemnelor naționale proprii poporului român. De aceea, poetul adopta o atitudine fermă, intransigentă față de scriitorii minori din acea vreme, pretinși „naționali“, care nu făceau decît să imite și să transplanteze servil diferite opere din literaturile străine, fără absolut nici o concordantă cu sufletul și spiritualitatea românească. Comentînd volumul de *Pilde și ghicitori*, adunate de Petre Ispirescu, în *Timpul* din 6 mai 1880, Eminescu scria, într-un preambol cu caracter teoretic și polemic: „Ar fi cu cale ca cineva să facă odată limpede și înscris deosebirea între ceea ce, fără cuvînt, se numește național, și ceea ce, cu drept cuvînt, este în adevăr național în spiritul nostru. Din nenorocire, tot ce pînă-acum și-a însușit ca din senin și fără știrea lui Dumnezeu numirea de «național» n-au fost decît lucruri primite de-a gata de la străini, cari, nu numai că nu sunt răsărite nici din instinctele noastre, dar nici nu s-au asimilat cu judecata noastră. Memoria celor din urmă generații a fost încărcată cu atîtea mii de vorbe nouă și deșerte, încît judecata nu mai juca nici un rol, ci, înlăturată cu totul, se slujește azi încă de clișeuri primite de-a dreptul de la străini, fără a se întreba dacă se potrivește sau nu cu noi“. Eminescu blama cu severitate „miilocele de dezna-

ționalizare, pe cari, îndrăgind Apusul și pe apuseni, le-am introdus fără alegere la noi“ și care beneficiau „de epitetul uzurpat de «naționale»“, arătînd, cu incisivă ironie, că „dacă cineva compune arii europene cu totul în alt stil și-n alt spirit decît doina, hora și jocurile, el compune fără îndoială muzică «națională», deși nimic în ea nu e național, nici arie, nici text, în cazurile cele mai multe nici numele compozitorului. Dacă, în sfîrșit, cineva strică o piesă franceză, răsbotînd numele personajelor și bătărînd stilul — care rămîne străin cu toate trivialitățile cu care se presară — e autor național, a scris o piesă națională, a lucrat spre ridicarea teatrului național“.

În viziunea lui Eminescu, reflectarea specificului național nu se reducea la utilizarea unor termeni abstracti, cu efecte sonore, ci consta în puterea de a pătrunde și de a releva esența modului propriu de a gândi și simți al poporului român, cu mijloace artistice caracteristice sensibilității noastre. Pe bună dreptate, poetul argumenta că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecă și al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național“. Subliniind că „în vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali“, afirma că „cel mai original dintre ei pînă-acum e povestitorul Ion Creangă“. Rațiunea acestei aserțiuni avea să o dezvolte într-un articol imediat următor, apărut în *Timpul* din 7 mai 1880, în care discuta *Învățătorul copilor* de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu. Analizînd o poveste din cuprinsul acestui manual școlar, emite părerea că „pare a fi scrisă de Creangă“, demonstrînd că originalitatea ei nu consta în tema pe care o trata, care putea fi întîlnită și la alte popoare, ci în modalitatea proprie de a o expune în viziune specific românească, în deplină concordantă cu spiritualitatea națională, cu datinele și obiceiurile caracteristice poporului nostru. „Am putea dovedi — scria Eminescu — că, deși populară românească, ea se află și la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul comun de povești și anecdote al popoarelor e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, cite sunt strînse, cite nu, se reafli sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri. O seamă de povești din ale lui Păcală se află în *Basmele* lui Andersen și-n alte colecții. Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modifiacțiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre“.

Ca scriitor de vastă cultură, Eminescu nu putea, firește, să respingă contactul cu literaturile străine, cunoașterea lor aprofundată și însușirea creațiilor a tuturor valențelor lor artistice superioare, însă nu admidea imitarea lor artificială și formală. Poetul pleda cu pasiune pentru crearea unei literaturi originale bazate pe reflectarea specificității naționale, demonstrînd convingător că valoarea unei adevărate literaturi e asigurată întîi de toate de modul propriu, particular prin care dă expresie geniului național, concretizat în limbă, istorie, tradiții, obiceiuri, sentimente și aspirații, legate indisolubil, determinativ cu realitățile naționale. Numai o astfel de literatură, sublinia Eminescu, „poate pătrunde în universalitate prin nota sa specific națională. Comentînd *Mihaiada* lui Ion Heliade Rădulescu și traducerea acestuia din *Infernul* lui Dante, în *Timpul* din 8 mai 1880, adresa scriitorilor din vremea sa acest însuflețitor îndemn, pe deplin viabil și astăzi: „Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de-a pili și a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează, cît și pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“.

Pentru a demonstra că valoarea superioară, autentică a unei opere literare constă în primul rînd în reflectarea specificului național, Eminescu dădea drept exemplu operele scriitorilor reprezentativi ai epocii sale, înscrisi pe locurile de frunte ale patrimoniului

nostru clasic. Într-o cronică literară apărută în **Timpul** din 28 martie 1882, consacrată volumului **Novelă din popor** de Ion Slavici, Eminescu sublinia că scriitorul excelează în conturarea distinctă a unor tipuri umane caracteristice vieții și sufletului poporului român, zugrăvind-le nu abstract, prin elemente exterioare, ci din interior, cunoscându-le în profunzime modul lor specific de a simți, de a gândi și de a acționa: „E înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție; problemele psihologice pe care le pune sunt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești; fiecare din chipurile care trăiesc și se mișcă în novelele sale e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă în exterior cu țărânul român, în port și în vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el“. În analiza nuvelor lui Slavici, Eminescu pornea de la premisa că viabilitatea unei opere literare e determinată întâi de toate de oglindirea specificului național, numai în acest mod putând exercita, la rîndul ei, o influență binefăcătoare asupra spiritualității naționale: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național“.

Condiția fundamentală a unei opere literare, care-i asigură o largă și perenă audiență, arăta Eminescu în continuare, rezidă în capacitatea creatoare individuală a autorului ei de a pătrunde adînc și de a reflecta veridic specificitatea națională a realităților din care s-a inspirat: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de-a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent“. Reflectarea specificului național, adăuga Eminescu, este generatoare de profunde emoții estetice: „Numai oamenii cari au țîria de-a fi credincioși caracterului lor propriu fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei“. Eminescu argumenta că scriitorii reprezentativi ai epocii sale erau tocmai aceia care și-au situat opera pe coordonatele specificului național: „Alecsandri numai e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de-aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e întemeietorul unei literaturi. Nu copiate, sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale“. Printre scriitorii reprezentativi, a căror operă reflecta specificitatea națională, îl inscria și pe Slavici, cu deplină justife: „Tot această cale, care rezumă poporul nostru pentru a-l reda ca-ntr-o oglindă sie însuși, o urmează și Slavici“. Prin această prismă, Eminescu analiza, rînd pe rînd, nuvelele din volumul acestuia, reliefîndu-le particularitățile, semnificațiile și valențele artistice. Eroul titular din nuvela **Popa Tanda** „e un mărgăritar de popă românesc, vrednic a figura în orice carte de citire pentru sate, un popă cu gura de lup și inima de miel care, mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum e-a Sărăcenilor“. **Budulea Taichii** era considerată „de-o adîncime psihologică mai mare încă“, fiind apreciată îndeosebi pentru nota nouă, originală, pe care o introducea în literatura română, inaugurînd proza umoristică, în spiritul predilectiei pentru voioșia și gluma ironică proprie omului din popor: „Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut pînă-acum de autorii români. Adîncimea marii seriozități morale a autorului e acoperită cu bruma usoară a bătaii de joc și a comicului. S-ar fi crezut că «umorul», întristarea și patimele îmbrăcate în haina comică a glumei și ridicolului, e străină geniului nostru popular și proprie numai englezilor și germanilor. **Budulea** d-lui Slavici e o dovadă de contrariu. Se poate scrie umoristic și românește“.

Ori de cîte ori avea prilejul să emită judecăți de valoare asupra scriitorilor reprezentativi din epoca sa, Eminescu era preocupat în primul rînd să sesizeze și să releve modul în care ei reflectau, în operele lor, specificitatea noastră națională. În același comentariu despre nuvelele lui Slavici, făcea referiri și la Creangă, apreciînd că amîndoi „și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri și seninul neamului românesc“. Pentru Eminescu, atît Slavici cît și Creangă excelau în oglindirea veridică a vieții și sufletului poporului român, prin ancorarea în realitățile specifice societății noastre de

atunci, conturînd tipuri umane vii, caracteristice mediului din care s-au inspirat, fizionomiei morale și spirituale a neamului nostru. Edificatoare, în acest sens, este **Revista teatrală** publicată în **Curierul de Iași** din 5 decembrie 1876, în care comenta reprezentarea piesei **Revizorul general** de N. Gogol. Arătînd că marele scriitor clasic rus „ș-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusec“ și că personajele sale „sunt oameni aievea“, Eminescu releva că asemenea mari scriitori sînt „la români, pentru țărânul din Moldova Creangă, pentru crișani Slavici“.

În campaniile sale polemice, îndreptate împotriva literaturii de proastă calitate, a traducerilor din autori minori, care perverteau gustul pentru lectură și prejudeciau afirmarea literaturii de inspirație națională, Eminescu apela de regulă la exemple luate din operele de autentică și superioară valoare artistică ale scriitorilor români care dădeau expresie însemnelor caracteristice ale poporului nostru. Conștiința că ei erau scriitori reprezentativi, capabili să educe gustul estetic al cititorilor prin valori referențiale, originale, inspirate din realitățile românești, îl îndreptătea să sprijine audiența lor cît mai largă. O astfel de atitudine a manifestat față de **Colectorul literar pentru ambele sexe**, apărut la Piatra Neamț, prima lui broșură conținînd traduceri **Dama cu mînușă neagră** de Ponson du Terrail și **Miss Mary sau institutricea** de Eugene Sue. Într-un articol publicat în **Curierul de Iași** din 5 ianuarie 1877, poetul scria cu ireprosabilă lui intransigență: „Ponson du Terrail e un autor nesănătos de povestiri de senzație, făcute ca să sparie babele și copiii; Eugene Sue, în fine, are mai mult talent, dar e un scriitor cu cotul, pentru care producția devenise meserie. Acesta este întăiul punct de vedere; al doilea este că traduceri de un asemenea scriitor nu îmbogățesc ci corup literatura; ele mai sînt o încurajare a lenei intelectuale, căci traducerea unor scrieri fără valoare este munca cea mai ușoară, care dispensează pe scriitor de la producere proprie și de la cumpănirea terminilor“. Criticînd sever **Colectorul** pentru orientarea spre literatura mediocră, de cîzină, importată arbitrar, Eminescu pleda, cu aceeași consecvență, pentru promovarea literaturii române originale, izvorită din specificitatea națională, reproșîndu-le celor de la Piatra Neamț că ignorau tocmai scrierile lui Ion Creangă, a căror substanță era indisolubil legată de însăși fizionomia morală și spirituală a oamenilor din acele locuri: „Dar la drept vorbind, la Piatra, într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, **Colectorul** nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut asemenea în ținutul Neamtului e Ion Creangă. Cîntău vreodată colectorii pe **Dănilă Prepeleac**, pe **Soacra cu trei nurori** și altele ca să vadă care ar trebui să fie izvoarele din cari să se inspire, și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț?“.

Aceeași atitudine a adoptat Eminescu și față de revista **Globul**, apărută la București, care se vroia o revistă ilustrată de literatură populară. Într-un articol publicat în **Curierul de Iași** din 10 august 1877, poetul critica revista respectivă pentru că „nu cuprinde literatură populară nici prin materie, nici prin formă“, ci mai mult traduceri și fapte diverse. Și pe redactorii de la **Globul** îi îndemna să se orienteze spre literatura românească originală, expresie a specificității naționale, spre scriitorii noștri reprezentativi, „între cei mai noi fără contestare Slavici“, pentru „povestirea umoristică“, și Ion Creangă, pentru „povestea fantastică“.

Atent la mișcarea literară din epoca sa, urmărind eferveșcența de idei, tendințele și semnificațiile diverselor manifestări artistice și publicistice, Eminescu avea satisfacția să evedențieze tot ceea ce era în concordanță cu concepția sa despre reflectarea specificului național. În mod obiectiv, el a înțeles și a reliefat rolul important pe care revista **Convorbiri literare** l-a îndeplinit în evoluția literaturii române, prin preocuparea constantă de a îndruma creativitatea națională pe drumul firesc al ogîndirii tradițiilor, al modului particular de a gândi, de a simți și de a se manifesta al poporului român. **Convorbiri literare**, sublinia poetul într-un articol publicat în **Timpul** din 19 februarie 1878, „statornicește principiul că toate încercările de a înainta în lucrarea noastră literară vor rămînea zadarnice dacă nu ne vom întoarce la temelii firești, la tradițiunile, la limba, la felul de a vedea și la tendințele poporului român“.

Teodor Vărgolici

Către celălalt mal

Prin 1960, cînd l-am înfîlînit la un cînaclu din Cîmpulung-Muscel, la care am participat de cîteva ori, Adrian Dumitrescu era singurul dintre noi, cei de acolo, care știa deja cum este cu poezia.

Înțelesese pe cont propriu, tot înaintea noastră, și cum este cu „Lumanismul“ socialist. Și, fiindcă nu se mulțumise doar să înțeleagă, fusese dat afară din școală. Ajuns la maturitate și-a completat „studiile“ cu niște ani de închisoare și de domiciliu forțat.

Nu-l mai văzusem și multă vreme n-am știut ce s-a întimplat, fiindcă nu-i plăcea să vorbească despre asta. S-a trădat o singură dată, luminîndu-se brusc cînd a venit vorba despre Paul Goma, pe care îl cunoscuse cînd avea domiciliu forțat. În rest vorbea doar despre mare și despre poezie și foarte rar despre Dumnezeu. Și la plecare îmi lăsa un caiet de versuri de care nu mai întreba niciodată.

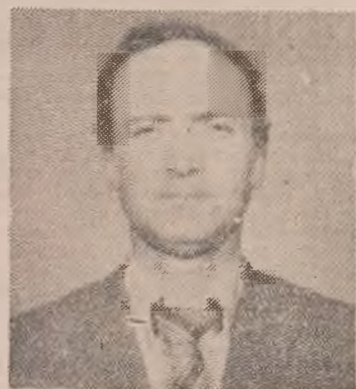
La prima vedere poeziile pareau ale unui intelectual rafinat.

De fapt, barca în care plutea peste nemărginitele ape era una reală, cu pînzele putrezite de ploii și sfîșiate de vînt, iar miinile lui mari semănau cu niște lopeți. Rafinamentul îi venea dintr-o dureroasă înțelegere a lucrurilor și dintr-o spaimă fără margini că ar putea putrezii și el în acel univers al apelor în care se adîncea tot mai mult.

Caietul pe care mi l-a lăsat ultima oară cuprinde poezii care nu mai vin din această lume. Cîntîndu-le, vi s-ar putea părea că v-am vorbit despre un alt poet. E totuși același. Dacă va publica o carte se va vedea. Și se va vedea că nu este vorba despre un fost deținut care a eșuat în poezie, ci despre un poet care a eșuat în arhipelagul **Jaroa**.

Dar să nu uităm că poezia este prin ea însăși o experiență a eșuării și o încercare disperată de a te salva într-un fel. Ca atare, și în acest „arhipelag“ poetul va scrie și va visli mai departe, cu miinile roase pînă la os, către celălalt mal.

Ileana Mălăncioiu



adrian dumitrescu

* * *

Chip uscat
Stație de cenușă
Galbenă rană
Nu o atinge mamă.

Parc e setea noastră impietrită
Foamea noastră impietrită
De dincolo de zidurile cu sîrmă
ghimpată
Unde nimeni nu vine să-i oprească.

Ne-am cufundat în mare
Și ne-am văzut
Ne-am ascuns în virtejuri de vînt
Și ne-am văzut
Acum sîntem mai jos
Decît cuibul cîrțiței
Și pe deasupra trec valuri
Și trece vîntul
Dar semnele tot rămîn
În pustii străbătute
De la o rană la alta.

* * *

Crengile nu mai aprind felinare
Așa cum sînt purtate de ape
Trec de parcă ar fi
Niște oase omenești
Care nu mai înseamnă nimic.

S-au tăiat toate legăturile
Și nu mai vrea nimeni
Să așere locul
Și tot mai mulți se feresc
De cuvintele noastre
Și-au început să fie roase de trădare
Și locașurile morților.

* * *

Ninge fără oprire
Și cu o mare oboseală
Întruchipări străine
Au încercat totul
Și copacii stau nemișcați
De parcă sub crengi
Ar ninge peste oameni înghețați
Care-au încetat
Să mai facă vreun semn
Văzînd că și dincolo
De capătul răbdării
E-aceeași zăpadă
Aceași ninsoare
Aceași incercuire
Din care
Nu se mai poate scăpa.

* * *

Vezi, mamă, mina care scobește
in aer
Ca o sfîntă pusă la-ncercare
Un lăcaș pentru cuvintele noastre?
Și într-o zi cînd ne vom da seama
Cît de mică a fost
Stîncă pe care am stat
Oamenii vor înșela atunci vulturii
Cu prăzi inutile
Și chiar dacă apa
Din adîncuri va scoate
Zidurile prăbușite ale soarelui
Nimic nu va mai învia.

* * *

N-ajunge mamă puterea noastră
Așa cum n-ajunge
Puterea ploii
Și puterea vîntului

Această flacăra degeaba se ridică
Asemeni unui braț ce lovește
N-ajunge mamă puterea noastră
Căci trădarea s-a întins
Și ne inconjoară pe toți

Ferice de cei ce-au plecat
cu corăbiile
Ei nu mai sînt impresurați
Și nu se mai sperie
Ferice de ei,
Dar ce folos mamă
Dacă plîng
După patria pierdută.

* * *

Soarele
Încă nu s-a ridicat dintre ierburii
Dar cine se grăbește
Să bată cu copitele
În pietrele ursitei noastre

Nu mă tîrîți după vol
Eu încă n-am avut timp
Să scriu mesajul,
Striga istovit

Ascuns am văzut totul
Pînă noaptea tirziu
L-au păzit
Și nu-l opreau să-l blesteme
Și-abia atunci am înțeles
Cît am pierdut
Și cîte lucruri, ar fi rămas ale noastre
Dacă vîntul în zori
Nu preda garului
Și frunzele
Și crengile
Și apa
Și cea mai frumoasă așezare
de stele.

BULETIN DE CAPITALĂ

— Nu trebuia să veniți, dacă nu aveți condiții demne, spune blonda cu buze subțiri.

— Da, da, vorbești ca o moralistă. Și alții mi-au spus așa, atunci. Dar moralistii cunoscuți de mine, posesorii unor tonalități înalte, biblice, ocupau, strict înțeles, vile sau nivele ale unor vile foarte bine plasate... Aveau mașini la timp schimbate și, numai Dumnezeu știe cum, posturi de conducere. Le au și acum, le vor avea și-n viitor...

Se aude o rafală lungă de pistol autotomat. Ascultăm cu toții. Nu se mai repetă.

Tinărul din colțul întunecat spune: — Am făcut o listă de zgomote ce seamănă cu împușcăturile. Sunt foarte multe. Vă rog să mă lertați, v-am intrerupt.

— N-are nici o importanță. Pot să și plec. În orice moment. Mă opresc... Ca o bandă de magnetofon...

— Ba nu, spune Mona. Ne interesează.

— Ar trebui să vă intereseze, într-adevăr... Mecanismul explică și minjirile politice ale unora din alte sectoare. De fapt, cuvântul nici nu este potrivit. Mai degrabă niște protezări... Ceva în acest gen... Ajustări... Ca și cum un jucător de fotbal ar marca un gol cu mâna într-un meci decisiv, iar arbitrul n-ar observa...

— Maradona...

— Da, ca el. Spune cineva că nu este un mare jucător? Argentina a devenit mai puțin campioană mondială? Nu. Asta s-a făcut întotdeauna. O mică propoziție politică a rezolvat totul... Profesioniștii cu totul pari sunt foarte rari... Incluzi aici și politica literară.

— Dar există! Scriitorii ar trebui să fie așa! Ei dau tonul, nu?

— Si ziaristii...

— Doar cei independenți.

— În fine, spune ce murdărie ai făcut, zice Cristian. Noi discutăm aici probleme teoretice... Mai bine ne-am duce să-i ajutăm pe cei din stațiile de metrou...

— Ei, lasă...

— Să spun mai departe?

— Spuneți!

— Am recurs la o soluție extremă. M-am dus la un înalt demnitar, nu contează numele său. I-am spus: Am scris o carte despre numărul unu. Sunt într-o situație dezastruoasă, n-am bani, locuință, buletin... M-a ascultat cu atenție, uitându-se înspre hirtile aflate pe biroul său. Am fost impresionat de liniștea lui adâncă, imperturbabilă. Avea calmul unui lider real. Așa ceva nu se poate truca. Este o aură de neconfundat. Poate doar un mare actor. Serie o cerere, tovarășe Herzovi, mi-a spus. Să fie scurtă! Să nu depășească o filă!

Mi-o aduci miine. I-o pun pe masă. Am făcut cetit. Peste nici o săptămână solicitarea mea de stabilire în Capitală a fost aprobată. Am primit adresa la redacție. Adusă de un curier, nu prin poștă! De aici încolo toate au mers ca pe roate, n-am ce spune. Am făcut schimb de locuință, am început să trăiesc cit de cit civilizată. Mai aveam nevoie doar de o normă întreagă, dar asta este o altă poveste. Demnitarul, om civilizată, nu m-a întrebat niciodată despre manuscrisul cu pricina. De altfel, l-am mai întâlnit doar o singură dată. Ne-am nimerit împreună la o „manifestare”. El nu mai deținea nici o demnitate. L-am urmărit cu interes cum se comportă în postura de particular, de cetățean...

— Cum...?

— Aici sunt niște nuanțe... Înainte avea, cum să spun?, niște atitudini cumva tăioase, desigur, dar pe fondul unei politeti fără reproș. Iar privirile îi erau de o limpezime extraordinară, mai puțin obișnuite la un om în vîrstă. O mare strălucire de sine. Probabil că expresia de seninătate ținea de conștiința acestuia. Și de o multitudine... În definitiv, omul a dat mina cu mulți puterici... Nu este odată lucru...

— Si la „manifestare”?

Mona n-a putut rezista curiozității. Când vine vorba de înși importanți, oricine vrea să afle amănunte. Aici se află una din explicațiile jurnalistice. Oamenii nu sînt realmente interesați de adevărurile ultime, profunde, aflate sub straturile senzaționalului. Iată de ce atunci când vreau să atrag atenția asupra mea aduc vorba despre un om celebru, cunoscut personal. Automat, fără excepție, sînt ascultat. O jurnalistică vorbită.

— Nu mai era decât un om fără vîrstă, civilizată. Spunea lucruri de bun simț. Dar își pierduse strălucirea misterioasă... La întoarcere am venit cu el în tren. Am tras un frig cumplit. Noroc că doar vreo două sau trei ore... Ceva ciudat, am nimerit doar eu cu el în compartiment...

— De ce ciudat?

— Ai dreptate... Era normal să-l ocolească lumea... Nu mai avea nici o putere... Un om în vîrstă, care arată mul-

tumitor fiindcă a trăit bine... La așația bătrîneții este mai puțin vizibilă decît la oamenii de rînd...

— Si ce-ați discutat? Ceva interesant?

— Da, foarte. În orice caz, nu m-a intrerbat despre manuscrisul meu... Mi-a povestit despre dictator... Nu unul anume, categoria... Scena cu cererea s-a petrecut în 1978, cea din tren prin 1984, mi se pare. Era altă perioadă. Amîndoi, probabil, simțeam un fel de teamă difuză. Eu îl bănuiam pe el că mă va turna, el n-avea nici un motiv să nu reacționeze la fel... Nu eu venisem la el cu...? Ba da. Generalități. Dar se înțelegea la cine se referă.

— Ce-a spus?

Tinărul din colțul întunecat vine lângă mine. Are o înfățișare standard de intelectual la treizeci și cinci. Cheie, barbă neagră cu vizibile fire încărungi-te, ochelari, frunte înaltă, ridată, expresie de preocupare, alură de ins fără interes pentru cultura fizică, miini frumoase, exprimînd spiritualizarea. Poartă blugi și un jersu larg, verzul. Fumează cu mișcări lente. Nu-i pot vedea ochii. Voce efeminată. Pronunță vorbele neglijent.

— Dictatorul este o persoană specială. Se cere un comportament deosebit... Dacă ești subalternul lui, vii cu vreo propunere... Trebuie să-i vorbești într-un anumit fel... Nu merge să-i spui ideea și gata...

— De ce?

— Nu suportă ca altcineva să aibă vreo idee... Trebuie să i-o sugerezi. Pe moment, indiferent ce i-ai spune, el zice nu. Dar dacă i-o insinuezi destul de abil este posibil ca ulterior s-o dea drept a lui... Ca și cum tocmai ar fi descoperit-o... Chestia asta m-a fascinat.

— Si altceva?

— Improvizat... Devine lege. Dictatorul este capricios. E normal. Nu poți să dovedești că ești omnipotent, decît dacă depășești rezonabilul. A mai venit vorba și despre punerea între paranteze a individului... Mărirea progresivă a agresivității...

— Dar preferința pentru grandios? In-

treabă Mona.

— Nu-mi amintesc... Poate da. Si nerăbdarea... Aglomerarea de proiecte. Mania pedepselor și a recompenselor...

— Si asta este clasică.

— Da. Inteligența necesară pentru menținerea la putere. Genul ei. Iată ce m-ar interesa... Este doar vicienie, la prima vedere. Dar în realitate lucrurile sînt mult mai complicate.

— Cristian are un rinjet:

— Poate l-ai și admirat... Din moment ce-ai scris despre el...

— De unde știi c-a scris, spune Mona.

— Si-a abandonat poziția de ostilitate.

— Poate c-a fost doar așa, o vorbă...

— Ba nu, am făcut-o. Jena mi-a apărut după 1980. Jena de a fi scris, vreau să spun. — Au incremenit. Uită să-și mai scuture scrumul țigărilor. Mă privesc țintă. Aș vrea să cunosc raportul dintre minie și stupefacție din mințile lor. Cum, un asemenea om ne-a trimis Maria?

Este un scandal... Manuscrisul îl am și acum, pot să-l arăt cui doresc...

— Asta-i masochism, mormăie Cristian. Nimeni nu te obligă să vii cu asemenea amănunte.

— Ce-i drept... Dar de ce să vă spun adevărul pe jumătate? Ai zis că n-are rost să ne pierdem timpul cu nimicuri. Sînt de acord.

— Si de ce n-ați publicat-o? — Glasul Monei este de gheață. — Se poate afla?

— Nici aici lucrurile nu stau ca într-un articol de ziar: albă sau neagră. Ca să fiu sincer, la început am cochetat oarecum cu ideea... Parcă văd ce fețe ar fi avut cei de la indiferent ce editură...

— Ce fețe?

— Un amestec de teamă, satisfacție și silă, dispreț mai degrabă. Ultimul bine filtrat. Teamă că-i torn cine știe unde... Nu mi-au întimpinat cu destul entuziasm textul... Satisfacție, le cream o acoperire față de oficialitate, acceptam să mă minjesc în locul altora, după care ei înșiși ar fi trebuit să alege, să-i persuadeze... Si pentru că un autor tinăr se minjea din elan spontan, fără cointeresare... Adeziune pură... Fără să fie redactor-șef, autor specializat în osanale și așa mai departe. Intotdeauna au fost bine primiți oamenii noi, pentru credibilitate...

— Si?

— La început, alături de tentație am simțit o reținere confuză. Fără motiv clar mi s-a părut că nu este cazul să merg pînă la capăt. Apoi, destul de repede, mi-am dat seama. Nu eram efectiv în stare să public un astfel de manuscris. Am hotărît că l-am scris doar pentru a-l arăta, dacă va fi cazul. M-am gândit să tot repet: Mai am de lucru, trebuie aduse la zi unele capitole. Episodul este acum de istorie literară... Privată... Dar mă apasă, puteți să mă credeți... Ulterior ideea de-a fi făcut așa ceva mi s-a părut tot mai absurdă.

— Dar de ce l-ai scris? Din moment ce nu voiai să-l publici?

— Asta-i mai dificil de înțeles pentru



voi, poate. A fost o naivitate de ardelean! Cum? Să mă duc la un demnitar și să vorbesc despre un manuscris inexistent? Ar fi imoral... Neștiind că un om important nu intră în amănunte... Cu un nimeni ca mine...

Sentimentul de vinovăție mi se accentuează. Mărturisirile îmi provoacă o ușurare numai în timpul cit le rostesc.

— Ar mai fi ceva. Un fel de epilog comic. Să vi-l spun?

— Spune-l! zice Mihai resemnat.

— Da. În 1978 locuim la o doamnă în vîrstă, fostă angajată la „Malaxa” și absolventă a Academiei Comerciale. În casa ei din Domenii se aflau multe obiecte valoroase...

Retrăiesc cu o plăcere reprimată — tinerii mei anchetatori nu trebuie să vadă vreun zimbet pe fața mea de vechi colaboraționist — scene cu doamna Pantazi, gazda mea. Se pregătea să emigreze în Statele Unite. Vindea pe rupte. Ținea cu îndirjire la preț. Printre clienții ei s-a numărat și un poet îmbogățit. Din ce? Din expresii ale atașamentului său față de conducătorul partidului și statului. Amesecate desigur cu patriotisme, un șuvoi neîntrerupt. Totul într-o mon-tură destul de fascistă, pentru a spune adevărul. Dar treaba mergea, banii curgeau. Doamna Pantazi i-a plasat o sufragerie florentină, patruzeci de mii. Pe-atunci această sumă însemna ceva. Dar nu s-au înțeles la preț la un Tonitza. Portretul unei fetei. Din tot ce-am văzut acolo ochii ei negri mi-au rămas cel mai clar în memorie. Poetul oferea doar treizeci de mii. Tabloul a rămas în casă, spre bucuria mea. Mi-ar fi plăcut să-l văd pe poet negociind, cău-tînd s-o lămurească pe încapăținată doamnă Pantazi. Dar nu s-a arătat niciodată. Își trimitea doar subalternii, discipolii.

Imi mai amintesc scena curioasă a instalării mele. Mai întii am vorbit la telefon, am aflat adresa. I-am părut acceptabil. Dar s-a indispus cînd a aflat că lucrez în presă. Nu vreau jurnaliști. Bine, dar este o revistă literară... Nu un cotidian. I-am schițat apoi eșecul meu bucoreștan. Poate a înduplecat-o și înfățișarea mea de om rău trăit. Pînă la urmă mi-a dat așa-numita cameră a servitoarei, situată lângă bucătărie. O încăperea mică, de-abia încăpea un pat îngust, o masă și un scaun. Un frigider vechi, cu compresor, făcea zgomot, mă trezea noaptea. Dar asta era, desigur, un simplu amănunt.

Doamna Pantazi avea curiozitatea unei manguste. Adora să se uite prin hirtile mele. De mai multe ori am găsit-o la mine, cu ochelarii ei foarte uzați — își cultiva o derutantă înfățișare umilă —, citind vreun articol de-al meu. Nu se obosea să-mi ceară scuze, se mulțumea să-mi adreseze un zimbet neglijent, ce-l reorganiza în chip surprinzător ridurile. Niciodată nu i-am făcut vreun reproș. Nu pentru că mi-ar fi fost frică de vreo evacuare. Imi era realmente simpatică. Avea și darul povestitului. După ce-a căpătat o oarecare încredere în mine, mi-a relatat unele dintre aventurile ei cu securitatea. Mi-a arătat și locul unde ascunde niște cocosei. De ordinul zeilor. Sub un pervaz. O denunțare un prieten al casei. Un om de mare încredere. S-a gândit că dacă n-are el, să n-am

nici eu.

Doamna Pantazi mă distra și fiindcă mă considera o cantitate neglijabilă din punct de vedere intelectual. Ai fost la Paris? Nu. Dar la Londra? Nu. Publicistica mea i se părea ceva cu totul minor. Nici nu se înșela, la drept vorbind.

Singura noastră lungime de undă comună a fost umorul. În acest domeniu mă considera egalul ei. În fond, amîndoi eram niște necăjiți. Ea era bătrînă, eu nu reușeam cu nici un chip să mă emancipez din postura jurnalistului marginat.

De afară se aud citeva rafale. Probabil sînt funciarmente neserios, din moment ce mă gîndesc la lucruri atît de neînsemnate. Dar nu sînt în stare să dezleg episoadele. Intotdeauna voi rememora textul despre dictator alături de simpatica bătrînă cu vedere slabă, îmbrăcată modest, vorbind plebeian dintr-un snobism întors pe dos, greu de înțeles pentru nebucureșteni.

Într-o zi mi-am uitat această manuscrisul cu pricina. De regulă, îl țineam la redacție și nu-l arătam nimănui. Dintr-o podoare explicabilă. Pe atunci nu era o ticăloșie să scrii despre el, dar de prost gust tot era. Cînd m-am întors, după-amiaza, am găsit-o la mîsuța mea. Citea cu mare atenție. Niciodată pînă atunci n-am văzut pe fața ei de bunică blajină o asemenea expresie de severitate. Nu mi-a răspuns la salut. Primele ei cuvinte au fost:

„Cum, domnu' Herzovi, dumneata scrii asemenea lucruri?”

Și a ridicat o filă cu două degete, ca și cum ar fi fost murdară sau rău mirositoare.

„Doamna Pantazi... am început eu ezitant. Nu v-am spus de chestia asta...”

„Nu-ți dai seama ce faci?”

Și-a scos ochelarii cu un gest energic. M-a privit cu asprime. Ochii ei erau apoși, cenușii. Am observat cit de rărit îi era părul cărunt.

„Doamnă Pantazi, nu intenționez să public...”

„Nu mă interesează ce faci. Cum poți să scrii asemenea cuvinte? Nu-ți dai seama ce faci? Sau ce?”

Aș fi putut să-i spun: Nu dispun de sufragerii florentine și nici de alt fel, n-am nici un Tonitza, deasupra patului meu nu se află un foarte reușit Băncilă, ci coperta unei reviste franțuzești reprezentînd un model la modă. Am doar o jumătate de normă. Lucruri meschine, da. Nu sînt printre intîmii vreunui senior literar și nici n-am forța să devin eu insumi un senior. Scriul meu este cum este, dar dezastruoasa calitate de-a nu reuși să întretin relații umane cu confrății mă livrează aproape matematic unei cariere de marginal. Dar adevărurile mele n-ar fi impresionat-o. Ea vedea ce scria negru pe alb. În absolut, avea dreptate. Aș fi putut să strig, simînd, și de la un punct, chiar trăind o mică criză de isterie: N-am nici un cheag, doamnă Pantazi, pînă înțelegi că pierdut absolut totul. Nu sîntem pe picior de egalitate. Dumneavoastră ați scăpat mult mai ieftin decît noi.

„Doamnă Pantazi, n-am avut încotro...”

„Nu se poate una ca asta. Te-a obligat cineva? Ia spune-mi!”

„Nu m-a obligat nimeni.”

„Și-atunci? Cum poți să faci o asemenea josnicie?”

Imi amintesc bine memorabila scenă. Am simțit o oarecare jenă. Dar m-am și distrat, cu inconștiență. O făceam pe deșteptul, dar bătrîna emigrantă vedea mai clar decît mine. Cu toate acestea... Lucrurile nu sînt foarte lămurite...

Aveam unghiuri de vedere mult prea diferite... Pentru a stabili dacă avea sau nu dreptate, ar trebui să mă întorc în timp, la decizia mea de a urma filologia și apoi la cea de a intra în presă. Cîndva trebuia probabil să mă decid pentru o meserie manuală. Doar așa... De la un moment dat rămînerea în presă a fost condiționată de intrarea în partid. Au scăpat doar cițiva din redacțiile unor reviste editate de Uniunea Scriitorilor.

Dar n-am avut prilejul să-mi etalez toate argumentele. Doamna Pantazi suferise o radicalizare ireversibilă. Mi-a spus:

„Uite, domnule, miine te muți de la mine. Nu mai pot să te țin. Dacă vrei, du-te unde vrei și reclamă-mă. Spune că te-am dat afară pentru că scrii o anumită carte.”

Am simțit o tristețe neclară, amestecată. Poate atunci am înțeles pe deplin: Ideea mea cu cartea este nefecundă.

„Bine, doamnă Pantazi, o să plec. Pot și astăzi. Mă duc la gară fără probleme.”

„Ba nu, nu sîntem sălbatici. Pleci miine. — A tăcut, îngîndurată. — Într-un fel, să știi, imi pare rău. Cred că ești un om simpatic. Și cîstit.”

„Da, nu fur, nu pun mina pe nimic.”

„Nu la asta m-am gândit. Știu, nu furi. Sper c-o să mă înțelegi. Mi-aș pierde respectul față de mine înșami, dacă te-aș mai ține aici. Eu știu mult mai multe decît dumneata despre regimul ăsta. Probabil ești inconștient. Sau convins. În ambele cazuri...”

„Bine, plec miine.”

M-a privit lung, parcă din depărtare. A zis:

„Dacă vrei... Ți-am găsit o altă gazdă. La o fostă colegă de pension a mea. Zicea că vrea să ia pe cineva. Dacă vrei, poți să mergi la ea.”

Docil, am acceptat. A doua zi m-am mutat la colega de pension. Probabil și ea a trecut pînă azi în lumea drepților. La despărțire am întrebat-o pe doamna Pantazi dacă mai pot să-i dau din cînd în cînd cite un telefon. A încuviințat și mi s-a părut că-și regretă intransigența.

(fragment din romanul „August—decembrie”)



horia gârbea



legile evantaiului

de ce tremură de ce se adună de ce există
nimeni dintre ei n-a fugit c-o artistă
iar fețele acestor călători obișnuiți cu metrourl par
petale de roze strălucind delicat printre papornice
diplomaturi
și informația orașului ziar genetic oscilație
intre cursiv și discursivitate
și mă simt liber ca trestia
să mă aplec șoptind nume și secrete înainte de a fi
cosită
și prefăcută în celuloză în hirtie de ambalaj pe o
tejghea insingerată

asa o tot iau ei de la
pașopt de la șaișopt și arta stagnează
mai bine să privim la călători și la cabluri
iar gindul se va așeza ca o pasăre-liră pe umărul
tare al minerilor cetate goală pe dinăuntru
ca un ou primordial în care gălbenușul fertil
este expulzat prin guri de flanșă murdar noroi și apă
o hotărîtă ejaculare
fagure cu milioane de perforații unde
insecte intransigente bizie a extaz
țevi cu dulci buze de lipitoare se-ncolăcesc
tandru în jurul trecătorilor spre a le aminti
că viața își are compensațiile sale
iar căile domnului sint atît de
sinuoase încît sticla de parfum
spartă la un capăt
miroase la celălalt a carbid

de ce se adună sint ca niște copii
bucălași cu fețele încintate
jucîndu-se de-a vardiștii și gardiștii
intr-un imens poligon de prefabricate
pe unde ies seara femei miraculoase sau tandre
cîntate de poeți grăbite să-și facă
datoria și cum urcă seara rulantă se aud
rochiile foșnind ca aripile de flamingo
pasărea ce va veni să cuibărească
în apele noastre dulci fîntîni curgătoare
ce ne vor aminti un timp al acoperișurilor
ca niște insulițe de figlă

constelații de visc trecem pe
sub ele dansul ne duce sub ramuri și trebuie
să ne sărutăm prea-cinstită parteneră
s-o ghicim cu mîinile prin întunericul des
să combatem concepția ei de viață
pe bancă la bancă în fiecare seară
adînciți în somn cu ziarul pe față

melancolie animal pe cale de dispariție si nici
nu se poate ști unde este calea adevărului
din ea au rămas schelete metalice ori conducte
ca niște certitudini verticale fiare
ale junglei unde extraterestri necunoscuți au
jalonat mlaștina cu sfere colosale și inutile
încît mă simt bine
mă simt liber în virtutea necesității greșit înțelese
și de sub lentile ochii mei miopi
privesc la steaua națională a singurătății
cum se arată prima în fiecare seară
roșie de prevestiri

de ce se îngheșuie sfărîmați
de iluzii și de absența lor
călători cu pete pe față cu fețele
pete de culoare
e dat acestui trist norod
și oul fiert ca demincare

iar pe măsură ce merg
ei se răresc și coboară
singurătatea se rupe în bucățele mici-mici
și hrănitoare ostia nu din
trupul lui vom minca
fiecare pe-al său propriu o să-l devore
între planșeu și planșeu
spațiu cit pentru un vals de marionete
și ce sfori groase

da în tramvai chiar
fără să te anunțe nimeni simți
că se apropie capătul
zângănind din incheieturi
așa de bine semănăm între noi
că disputele se reduc la conflicte interioare

dar mă simt liber în
întunericul strimt care ne unifică perfect
înlătură grija că sintem cineva
ne expulzează automat umăr la umăr
vîrstă sex religie
indiferente pe glazura gălbuie a dalelor
pe trepte
apoi în aerul proaspăt
oricum rece accelerat în galerii
aer
iz de castane dulci și de femei coapte
se apropie zorile se face noapte.

Tinăr artist cu pipă

● Cine îl vede pe Horia Gârbea adăpîndu-și
pipa cu **Captain Black** îi înțelege pe cei care,
din vajnici pulmoni, își exhibă patriotismul
tabagic: „Noi nu ne vindem țara!”. Au nu
avem noi **Matelot**? Au nu ni-i viitorul o neîn-
treruptă bătaie cu roze?

Adaugă-se la asta consonanța occidentală a
versurilor (John Robert Colombo), pieselor
(Dieter Forte: **Martin Luther...**) și publicisticii
sale (Art Buchwald) și noul „totalitarism inte-
lectualicesc” va fi repudiat ca o emanație de
piețas (o rimă: „viețas”), nedemn de mărețele
idealuri ale Commonwealth-ului / Comintern-
ului de tip perestroikist. Totul e ca vîgilenții
culturalnici să fie pe fază, epistolele de jelanie,
anonime și colective, ale colectivelor de oameni
ai muncii de pe tot cuprinsul țării (Buzău, Ba-
cău, Călărași ș.c.l.) gata dactilografiate, iar
crainicei Felicia Meleşcanu să-i tremure glasul
de supărare la citirea lor...

Mai mult ca sigur, în noul său compediu de
literatură română, profesorul Al. Piru nu va
găsi mai mult de un paragraf periferic pentru
găzduirea tinărului talent „stîns la colmatarea
Canalului”, iar, în **Scritori români de ieri**, nu
vom putea citi decît că „nimic din marea tra-
diție a prozei postbelice n-a transgresat opera
lui H.G.”.

Ce-i pasă însă, genitorului memorabilei **Miss
Waterloo**, al **Doamnei Bovary...** și al celorlalte
poheme teatrale neo-barthelmiene cultivînd
paradoxul, livrescul isterizat de propria-i autoci-
tare mecanică și umorul negru agrementat de
un cinism jovial, cum numai Nenea Iancu mai
„profana” cîndva (citiți, vă rog, paștele ca-
ragialene ale numitului)? Nici măcar poetul
din Horia Gârbea (parafrază involuntară la
Cinele din Pompei al Simonei Popescu apud
Blaga) nu se va sinchisi, probabil, prea tare de
agresiunea nomazilor presei „libere” de mîine
(Și ieri va fi o zi...!). Atîta doar, să nu uitați
că a avut și el o pipă, că îi plăcea tutunul **Cap-
tain Black** și n-a avut nimica de pierdut afară
de-aceste versuri orfeline (de tată)...

Dan-Silviu Boerescu



o lună din hirtie

pe stradă merg și nu mă gîndesc la nimic
cel mult la mine cum voi ajunge acasă
și voi descrie drumul meu în cuvinte
alese despre asfalt și gardurile din fier forjat
vopseaua lor și senzitivele guri de canal
deschise către apele primăverii

peste străzile umede luna e o cetate de carton
cum se ridică la ea vagonetele trase de lanțuri
și cad apoi cu strigăte mici
de plăcere din nou la
înălțimea ferestrelor luminate și a copacilor
astfel că în mișcare se văd prin geamuri
zeci de destine casnice iar frinarea ușoară
va fi plină de înțelegerea tuturor la un loc
culorile țipătoare ale curcubeului pe care
învîrtirea unui disc le adună
într-un balans cenușiu

tot spre stație merg
și doi bărbați îi întrec
ajungem împreună și sub felinare par
mult mai tineri iar cînd urcăm
în tramvai aproape niște copii trecem
prin porțile de plastic
în mașinuțe scinteietoare
pe lingă turnuri cu morișcă de vînt

ii caută corpul destrămat și-l găsește
bucăți în riuri bucăți în mare
așchii de degete sub terasamentul
căilor ferate cioburi de ochi în cenușa
focurilor pe care s-a copt porumb îi caută
părțile și le găsește
între grătarele ecluzelor și rampele
de gunoi în coletele
anonime din mesagerii
iar dacă și apa și focul la fel îl resping
este mai bine sau măcinarea pietrelor
rotunjite spre nisip
fiecare cochilie plină de
măduva unor oase princiare
ii caută corpul și ca o pedeapsă
firească îl găsește.

cînd merg nu mă pot gîndi la nimic
și asta e o plăcere apropiată de visul
familiar al zborului într-un balon
aruncînd plugarilor analfabeți
broșuri despre aerodinamică
asemeni lunii cînd își deschide porțile
și trimite mesageri discreți
ca voiajorii din toate timpurile.

din containerele de gunoi se ridică fumul
și voi descrie înfățișarea lor greoaie
epave utile ca razele

O întrebare pentru nouăzeciști

— Horia, în textele tale pentru teatru, ai
amestecat-o pină și pe D-na Bovary cu Cara-
giale. Pînă unde crezi că se poate „merge” cu
intertextualitatea și care ar mai fi astăzi șan-
sele ei? (Cr. P.)

— Am făcut și eu ce am putut... Să nu crezi
că este ușor să operezi cu personajele altora.
Dar n-ai încotro. Asta... intertextualitatea nu
este o găselniță, un gadget. Este necesitatea în-
săși. Tu știi, dragă Cristi, că eu sint aservit cu
totul spectatorului, pardon, cititorului. Nu pot
să mint așa, în față. De aceea, de cite ori cad
peste un text preexistent, îl las așa, nu-l mo-
dific... Este modul meu de a fi sincer.

Mă acuză unii că nu duc experiența post-
modernă la capăt... Care capăt!? Eu sint autor
de texte, nu de idei, ideile vin pe urmă, citi-
torului. Nu scriu pentru a ilustra un curent ci
ca să mă simt bine... Ei, ce să mai vorbim, este
o boemă a textului.

Tu știi multe despre poezie. Dar nu știi ce
voi scrie eu mîine, chiar dacă eu, mîine, o să
(trans)scriu integral Bacovia. Vezi? Este mer-
itul celui care citește. El, cititorul, este mai
important decît mine, scriitorul, și pentru glo-
ria lui, la care sint vasal, merită să-mi sacrific
originalitatea. Care originalitate? Eu rămîn
aceiași, indiferent de personajele în pielea că-
rora intru.

Ceea ce rămîne este ura! Îl urăsc pe autor
(Horia Gârbea, altul, qu'importe!) pentru că își
ignoră uneori cititorul. Îl este, singur, stăpî-
nul!

BRÂNCUȘI (II)

Ruga „Rugăciunii“

Vom căuta o confirmare a constatărilor de până acum*), examinând o altă lucrare de primă importanță, datînd din aceeași perioadă: monumentul funerar închinat lui Petre Stănescu, intitulat **Rugăciune**. Compoziția, mărturisirea Brâncuși, „trebuia să reprezinte o femeie plîngînd. Însă cum era să fac o femeie goală într-un cimitir? Am făcut atunci, din materia ce mi se puse la dispoziție, o... rugăciune***).

Cine avea să fie pentru posteritate Petre Stănescu, se va fi întrebat Brâncuși plănind alcătuirea statuii? Un om! Cine se cuvenea să se roage pentru moartea unui om în afară de cei direct apropiați lui, își va fi continuat artistul firul gândurilor, străduindu-se să depășească anecdota facilă, convenționalul. Extravaganțele plasticii funerare îi răneau putoarea de fiu de țărăncucernic. „Cum era să fac o femeie goală într-un cimitir?“ Cuvintele răsună obsedant. Ce cinstire mai putea avea valoare în fața morții, în fața misterului profund și chinuitor al reințoarcerii noastre în țărîna. Doar bocetul... bocetul prelung și sfîșietor al femeilor cernite l-ar fi putut mîngia pe cel dispărut. Le zărise probabil, în copilărie, de nenumărate ori la înmormîntările satului și nu ar fi avut nici-o dificultate să le reinvie făptura în bronz. Fotografia unui proiect de monument identificată de Barbu Brezianu, atestă că o asemenea rezolvare l-a preocupat efectiv pe artist într-o primă etapă. Dar nu ele îi vor reține, în cele din urmă, atenția. Căci **Rugăciunea** figurează totuși un nud, un trup pe care îl putem ghici tînar după spatele-i drept... Dar un trup atît de impregnat de tragismul morții încît să purifice orice apel la senzualitate. Silueta firavă ce înaintează cu capul plecat, făcînd cîte un pas spre fiecare nouă ființă răpîită vieții ca pentru a implora îndurare pentru ea, nu poate fi un personaj necunoscut. Să privim cu atenție brațele sculpturii: cel stîng, retezat, amintește poate un accident produs în anume împrejurări, din anume pricini. Cel drept, strîns puternic la piept, are palma „zgîrcită“ ca de spasmul unei paralizii. Hieratismul compoziției este condensat în avansarea lentă a genunchilor îndoiiți, în aplecarea concentrată a trunchiului și capului precum și în estomparea trăsăturilor feței. Privit de aproape, chipul **Rugăciunii** nu vedește acea atrofiere a formelor cauzată de asceză sau îmbătrînire. Contururile apar mai degrabă erodate, nefiresc, ca la un spectru ce se încheagă efemer dintr-un abur sau din fumul unor feștele... Ce spirit redesteaptă artistul? Scriiturii de atare complexitate nu se realizează **din ochi**, prin tentative succesive de a satisface inomabile criterii estetice. Referințele simbolice nu par a trimite aici la universul rural, cum au susținut atîția exegeți români, ci la fondul mitologic comun întregii Europe. Detaliul amputării brațului, cel mai frapant, cel mai uimitor dat fiind că este vorba nu de un bărbat ce s-ar întoarce de la o luptă, ci de o femeie cu alură pioasă și pașnică, dat fiind că este vorba nu de mina dreaptă, a muncii, cea mai expusă, ci de cea stîngă, detaliul acesta glosează poate porunca Scripturii: „dacă mina sau piciorul tău te fac să cazi în păcat, taie-le și leapădă-le de la tine!“ Ce alt păcat putea stigmatiza atît de crud soarta femeii decît păcatul dintii, ce a adus năpasta pieirii asupra tuturor. Tăierea brațului prin care s-a săvîrșit greșeala precum și dezbrăcarea hainelor sînt probabil rînduite de artist să închipuie patetismul căinței și, mai mult, tentativa Evei, căci tot despre ea este vorba, de a redobîndi starea de grație edenică și, astfel, puterea de a mijloci în favoarea noastră.

Ce s-ar putea adăuga cu privire la semnificația mîinii drepte despre care afirmam mai sus că dă impresia de a fi paralizată? O atare aserțiune se cere fundamentată prin argumente temeinice. Asceții indieni își oțeau un neori puterea psihică așezîndu-și un braț într-o anume poziție și refuzînd să-l mai miște, luni în șir, pînă ce mădularul ostracizat se usca devenind un martor vizibil al hotărîrii lor de a se opune **Karmeii**. Ce ne-ar putea împiedica să vedem în silueta chinuită a femeii aceeași voință radicală de ani-

hilare nu doar a păcatului, ci și a **posibilității** lui? Dacă una dintre mîini făptuise greșeala, suprimarea sa nu înlătura în nici-un fel riscul ca cea de a doua mîină să se lase, la rîndul ei, ispîtită de demonul ofidian. Femeia putea așadar să-și strîngă mîina la piept pentru a o feri să mai vină în atingere cu lumea, pentru a o împiedica să mai poftască. Dar, dacă mîina dusă la sîn semnifică **damnarea** în cazul **Cumințeniei pămîntului**, ea nu poate asuma în cazul **Rugăciunii** o valoare semantică diametral opusă decît corelată unor elemente suplimentare, pe care probabil nu le-am sesizat încă. Să derulăm încă o dată firul epopeii, așa cum ni-l prezintă lucrările ciclului. **Un fulger prelung străbate cerul parfumat al primăverii inundîndu-l o clipă de lumină albă, imaculată, sfîntă a Forței roștile; apoi negura se lasă brusc, învăluind și potopînd totul în zloata făpturii, din care nu mai există — nu pare, în primul moment, a mai exista — întoarcere. Un hău infinit se cascadează și heruvimul ocrotitor, ingerul de lumină, Luceafărul frumuseții este înghițit de el, risipindu-și coamele de flăcări și glorie prin văzduh, nestematele și strălucirea, făcîndu-se tot mai mărunt, pînă ce, la capătul prăbușirii, nu mai rămîne din ce a fost decît un mic demon girbov ce caută înnebunit în juru-i poarta salvării.**

În măsura în care tema păcatului este universală, apărînd în diverse culturi sub mereu alte simboluri, dar acuzînd constant femeia, doar scoțînd din penumbră chipul acesteia se putea ajunge la cheia enigmei. „Arta lui Michelangelo, spusese Brâncuși, nici nu odihnește, nici nu vindecă“, desemnînd implicit țelul major al artei sale: acela de a **odihni** și de a **vindeca**. Cum nici o emaciare bolnăvicioasă nu se lasă evidențiată la brațul drept al **Rugăciunii**, ipoteza primă pe care o reținusem va trebui abandonată în favoarea posibilității opuse. Va trebui deci să presupunem că palma contractată este antrenată într-un efort activ... să ne-o închipuim, bunăoară, trecută pînă la încheietură prin toarțele unei desagi invizibile purtată țărănește pe spinare, asemeni unui sac. Poziția mult aplecată în față a trunchiului capătă o nouă semnificație acum, probabil adevărată ei semnificație. Tot amarul lumii îngrămădit ca o uriașă povară, pe umerii unei singure femei, ingenunchiată, dar nu în semn de capitulare, ci de sublimă asumare a unui destin. „Trei pietre de hotar, nota Herbert Read, măsoară în Europa, istoria sculpturii: Phidias — Michelangelo — Brâncuși“. Sculptorul român polemizează cu tradiția lumii, în primul rînd cu tradiția europeană, căuțînd să tămăduiască rănile străvechi. Sîntem în fața unei ocazii, probabil fără precedent, în care teme **Calvarului** și **Pietei** li se oferă o replică. Icoana Mîntuitorului ispășînd pentru păcatul Evei fusese consacrată de două mii de ani ca efigie a **maximei**, insurmontabilei capacități de solidarizare cu specia umană, a forței supreme, supraumane de caracter. Brâncuși nu se mulțumește să ilustreze obedient dogma, cum făcuseră înaintea lui zeci de generații de artiști, ci identifică, incredibil, posibilitatea de a-i dezvolta



sistemul printr-o alternativă virtual unică, ce nu fusese pînă la el, după cîte cunoaștem, niciodată luat în considerare, cel puțin în planul doctrinelor exoterice, deoarece venea în contra unor tabuuri cardinale. Pentru a continua ideea de mai sus, icoana Mîntuitorului ispășînd pentru păcatul Evei nu putea, într-adevăr, fi pusă în balanță decît de epifania unei Eve hotărîită să ispășească **ea însăși** pentru sine. În prima ediție a volumului dedicat operei lui Brâncuși în România. Barbu Brezianu insera, fără să o comenteze, o fotografie de extremă importanță, o imagine pe care, în general, nimeni nu o vede: cea a chipului **Rugăciunii** văzut din față. Capul plecat al statuii ocultează privirea, iar armonia trupului ingenunchiat și recules o distrag, îndemnînd-o să zăbovească mai degrabă asupra liniei prelungi a picioarelor, a trunchiului pur, de ascet, a capului cu părul lipit pe ceafă și git, ca și cum ar fi fost uns cu mir. Adîncită în rugă, ne spunem, femeia nu poate sta decît cu ochii închiși. Presupunerea pare a avea caracter de necesitate, pare a se fi ivit ineluctabil în mintea oricui, căci altfel nu s-ar explica cum putea acest element să scape atîta timp atenției exegeților. Fotografia amintită are de aceea valoarea unei revelații. Fiindcă chipul pe care ni-l dezvăluie se află, prin intensitatea expresiei, la antipodul tuturor informațiilor pe care le culesesem contemplînd silueta trupului. Nu durerea pentru cel dispărut, nu extazul mistic al rugăciunii sînt închipute aici de artist, ci forța incandes-

centă a privirii unui zeu în clipa în care cheamă universul la ființă. Știm în clipa cînd privim această figură, pupila enorm dilatăată, ca aruncînd vîpăi, a ochiului drept, că asistăm la o slujbă aparte, știm că nu vom asculta rostindu-se consolator, expresie a neputinței omenesti de a domina altcum soarta, veșnicul „odihnească-se în pace“, care să aștearnă țărîna și uitarea peste cel adormit. Nu o urare, ci o poruncă va ieși de pe buzele întredeschise ale femeii: „fiule, scoală-te îți spun!“ cuvinte de chemare la viață, de biruință asupra morții. Cîtă nobilă grandoare exhală nebănuitele trepte ale artei moderne. Brâncuși zidește treptele de temelie ale unei noi civilizații, ale unui nou mod de a gîndi. Arta sa se consacră misiunii de a face dreptate peste milenii, de a împăca omenirea cu sine însăși. Să privim o ultimă oară chipul **Rugăciunii**: bronzul teșcut al orbitei stîngi indicînd ochiul scurs, fanta săpată în temporalul stîng semnificînd urechea smulsă brațul stîng, despre care am vorbit anterior, tăiat, să le privim o ultimă dată pentru a ne întreba cine afirmă Brâncuși că sînt cei ce vor avea asupra noastră dreptul de a ne mîntui sufletele. Sculptorul merge dincolo de mit, dar nu pentru a-l anula, căci el formează temeiul civilizației noastre, ci pentru a dezvălui semnificațiile sale veșnice, exhortațiile sale neschimbate de mii de ani și pînă azi. Înainte de a vorbi de un anume **bărbat** și de o anume **femeie**, **Legenda Facerii** vorbește despre **doi oameni**, unul mai tare și altul mai slab, dintre care ultimul, greșînd, a adus neșansa în lume; iar continuarea Legendei ne învață că izbăvirea va veni prin omul cel tare, prin bărbat — anume prin Adam, în cel de-al doilea avatar al său, Isus — datorită voinței și capacității acestuia de a se domina. Glosînd textul sacru, grijuliu de a-i respecta întru totul spiritul, artistul va decide totuși să prezinte cele două personaje condensate practic într-unul singur, căci realizează posibilitatea de a redefini astfel problema condiției umane în chintesența sa, pe un plan mai profund decît cel la care distincția dintre sexe devine cu adevărat semnificativă. Cui așadar, se întrebă Brâncuși, îi va reveni rolul de a alunga răul din lume? Celor ce pot, celor ce dispun în sufletele lor de puterea de a fi drepiți, răspunde el simplu, arătînd cu degetul spre... fiecare dintre noi.

Matei G. Crăciun

10.4.90

*) Cf. **Luceafărul**, nr. 13, din 25 aprilie 1990, p. 12.

) Cf. C. Zărnescu, **Aforismele și textele lui Brâncuși, Scrisul românesc, 1980, p. 107.



Leșirea din Bizanț

Secolul al XIII-lea și, mai ales, cel ce avea să-i urmeze, au adus în istoria civilizației un excepțional aport al spiritului inventiv al umanității. Și, nu numai atât, grație expedițiilor navale, lumea spârgea alveola existenței sale meschine, limitată la bazinul mediteranean, apropiindu-se cutezător de cea de a doua orbită a cunoașterii sale: **globalitatea.**

Într-o asemenea atmosferă de restructurare și redimensionare a orizonturilor culturii, ca și a existenței în sine, se naște în binecuvîntatul leagăn al Florenței — **Giotto.** Un artist a cărui vocație se formase sub puternica înfrîngere a moștenirii artistice bizantine, dar care, integrat în spiritul veacului, avea să devină întiul mare reformator, ce a dat, mai mult decît alți doi străluciți maeștri ai penelului, contemporani cu el — Cimabue și Simone Martini — un curs nou picturii, ce, curînd după aceea, urma să se împlinească în luminoasa galerie a Renașterii italiene.

Puțini cunosc că, în sens pur plastic, prin prospețimea novatoare a viziunii artistice, statornic dovedită în opera lor, **Giotto și Fra Angelico** au trimbițat cei dintii, din severa ogivă a edificiului gotic în care au creat, înviorătorul cînt al resurrecției renascentiste, ce avea să cuprindă lumea occidentului european. Se cuvîne făcută, totuși, o observație referitoare la contribuția lui Giotto la dezvoltarea în sine a artei picturii. Analisti de recunoscut prestigiu, precum Francastel, John Walker, Malraux, Ruskin, au pus în evidență **descoperirile fundamentale** ale pictorului florentin — și nu greșim prea mult numindu-le astfel —, care au „anulat” morga, planei-

tatea, somptuozitatea decorăției și celelalte habitudini ale artei bizantine prin introducerea unor elemente plastice, care au dezrigidizat, pur și simplu, atmosfera convențional-ritualică a picturii practicate pînă atunci.

În portret, de pildă, s-a renunțat la expresia de tip ascetic, modalitate pe care pictura italiană ulterioară avea să o dezvolte pînă la performanțele davinicianismului, figurile sfinților fiind tratate necanonic, dezvăluindu-se simpla aureolă a omului obișnuit. Giotto extrage semnificația biblică și hagiografică din formele de reprezentare idealizate. Este, de fapt, abandonarea unui stereotip generat de o rigoare excesivă, ce inhiba orice inițiativă a artistului de redare a unei forme plastice mai personalizate și sensibile. Giotto este, poate, primul care își umanizează personajele extrăgîndu-și-le din realitatea imediată și domestică. În acest fel, Giotto aruncă o punte timpurie și curajoasă spre pictura Renașterii, depășind, pe acest plan, cu mult austeritatea reprezentărilor caracterologice promovate de estetica goticului. Dar, marea cucerire pe care o face, prin pictura sa, Giotto este aceea „reconquistă a realității”, cum frumos a numit-o René Huyghe, prin care Italia și artiștii săi luau în stăpînire orizontul sensibil al vizibilității, desprinzîndu-se de coplesitoarea înfrîngere a orientului bizantin. Se pare că Giotto a inspirat, prin subtil-inventivul desen al compozițiilor sale, energetică propensiune a noilor arhitecți ce aveau să innobileze, încă din secolul al XIV-lea, orașele Italiei.

Atmosfera ce emană din compozițiile sale (el este, după unii exegeți, descoperitorul însuși al tehnicii compozițio-



nale în pictură) este aceea a unei lumi eminentemente omenești. Frescele, ca și întreaga sa pictură, sînt desprinse de stenicitatea tradițională a picturii bisericești, Giotto introducînd legile mișcării, ale gesturilor vii și dinamice, care fac din adunarea sfinților într-un cadru, spre exemplu, un prilej firesc de întîlnire între oameni. Totul pledează în pictura lui Giotto pentru acest **nou model de umanism**, resimțit în întreaga spiritualitate italiană. Culoarea, expresia sintetică a elementelor ce compun un cadru, introducerea unor amănunte materiale menite să adîncească perspectiva (o fereastră, o ogivă, un reper peisager sau un obiect de recuzită casnică notat într-un plan îndepărtat), arhitecturarea simplă și armonioasă, de eficiență plastică, contribuie într-o măsură unică, la perfecționarea mijloacelor de expresie ale picturii.

Prin creația lui Giotto ochiul este pus pentru prima dată în situația de a percepe, prin mijlocirea unui instrumentar

plastic simplificat, dar nu mai puțin bogat în nuanțe și efecte, o sumă de componente precumpănitor **narative**, în dauna celor decorativ-descriptive, dominante în pictura de pînă la el. Maestrul florentin a înțeles, ca nimeni altul, importanța amănuntului decorativ, pe care l-a investit cu accentele maximei funcționalități picturale. El creează sugestia realului doar prin câteva repere esențiale ale lui. În rest, Giotto surprinde mișcările vieții așa cum spiritul noilor timpuri și al noii lumi ce se naște, i le dicta. Tocmai de aceea, pictura lui Giotto este, în istoria artelor, una dintre cele mai importante borne ale evoluției ei.

Desprinderea de Bizanț a readus Italiei, prin ochiul și penelul lui Giotto, primatul unei sensibilități artistice care pune în centrul existenței ființa omului, ca oglindă, și simbol inconfundabil al sacralului ce-i animă existența și elanul creator.

Corneliu Antim

muzică

Oradea muzicală

O hartă, fie și aproximativă, a manifestărilor muzicale importante din țară ar trebui să marcheze, pe lângă Suceava, Deva, Bistrița-Năsăud și orașul al cărui „ax armonic” îl reprezintă Crișul Repede — Oradea. Buna sa tradiție e atestată nu doar prin Operă, adevărată bijuterie arhitecturală, sau numeroasele săli de concert, ci și prin caldul interes cu care a fost primit evenimentul. Anticipată de concursul pentru cea mai bună interpretare a Sonatei a III-a pentru vioară și pian de Enescu, a II-a ediție a Festivalului de muzică instrumentală „Tinere talente” a însemnat pentru mine — și nu numai — reîntoarcerea la muzică. Dincolo de nelinișți și suspiciuni. Dincolo de falsele bariere ale limbii. Cu grija, doar, că va trebui să decizi, nu singur, se înțelege, care sînt cei mai buni. Că va trebui să intuiești, dincolo de performanțele tehnice, talentul. Că va trebui să încurajezi ceea ce a fost pînă acum descurajat. Dar să o faci cu măsură. Să nu crezi false valori.

În sala Liceului de Artă din Oradea s-au prezentat concurenți din Deva, Cluj, Satu Mare, Baia Mare, Sibiu, Tg. Mureș, Arad, Hunedoara, Bistrița și din localitate. Participare numeroasă, deci. Semn bun dublat și de confirmările calitative din final. Pe unii dintre ei îi mai ascultasem cu ani în urmă. Acum, ajuși în pragul liceului, au dovedit că în pofida orizontului nu tocmai deschis artelor, s-a făcut muzică. Și bine. Că nu a existat, cum afirmă unii, hiatus în cultură. Doar dificultăți. Doar lupta de a convinge urechi prea puțin muzicale că muzica adevărată o fac profesioniștii. Am insistat pe niște lucruri care pot părea prea generale, pentru că Festivalul „Tinere talente” are un sens aparte. E prima manifestare de acest gen de după dictatură.

Dacă interesul general pentru muzica românească contemporană mai ridică unele semne de întrebare (persistă încă „slagărele” — Dans țărănesc, sînt încă abordați compozitori cu totul nesemnificativi), prezența unor piese de Olah,

Doina Rotaru, Liviu Comes, Marbe, Berger, Glodeanu, este de natură să ne redea optimismul. Lista laureaților e lungă. Aș nedreptăți pe mulți dacă aș face o selecție mai consistentă. Cîteva nume trebuie însă amintite. Marele Premiu i-a revenit violoncelistului Răzvan Gabriel Suma din Cluj, elev în clasa a VII-a. Sînt cunoscute dificultățile pe care le ridică instrumentul la vîrsta aceasta. Tînărul interpret a dovedit, mai ales în Concertul în do de J. Ch. Bach, calități de excepție. Sunet robust, echilibrat, intonație aproape perfectă și, mai ales, maturitate în înțelegerea/redarea stilului. Metis Tarța — clasa a V-a pian — din Oradea — a interpretat **Preludiul în Do** de Prokofiev și **Preludiul de I.** Odăgescu într-o manieră strălucită, de adevărată concertistă. I-as mai aminti pe Tibor Molnár din Tg. Mureș, cu o parte din **Sonata pentru vioară** de P. Constantinescu, Loredana Cojocaru din Arad cu **Sonata în Si bemol** de Hindemith și o foarte interesantă **Passacaglia** de Diaconu, Vladimir Bulzan — cl. I-a pian — din Oradea, cu, poate, programul cel mai echilibrat și bine ales și... încă mulți alții. Printre ei, desigur, și cei „din umbră”. Profesori și corepetitori. Și, last but not least, excelentul organizator și gazda acestui festival — directorul Liceului de Artă din Oradea — Nicolae Băcilă.

Valentin Petculescu



t.v.

«Al guvernului» — de ce?

● După ce, din motive care nu interesează pe nimeni, n-am putut urmări timp de două săptămîni emisiunile televiziunii, acum, iată, apăs pe un buton, ecranul se luminează și (nerăbdător să știu ce-a mai fost: alegeri, cutremure, mitingul prelungit din Piața Universității) mă lămuresc pe deplin, aflînd tot ce e mai actual (vezi titlul emisiunii respective) la 1 iunie. Unu: o casă de copii e adăpostită într-un castel. Doi: are loc o expoziție de cărți americane la Timișoara. Trei: nevîrstnicilor de la altă casă de copii li se oferă o excursie la Predeal și cadouri. Urmează știri externe. Pe deplin lămurit, mă duc să mă culc. E de mirare că nu visez nimic? ● Se folosesc alternativ două formulări: una corectă („primul ministru”) și alta ce conține o caraghioasă tautologie („primul ministru al guvernului”). Nu e cazul să preluăm chiar toate prostiile înaintașilor. Există și vreun prim ministru care să nu fie „al guvernului”? Dacă nu vom revedea expresiile infirme cu care ne-am procopsit după atîția ani, ne vom trezi, miine-poimîne, de risul fîrgului, cu vreun vice-prim-vice-prim-ministru! De asemenea specialități lingvistice ad-hoc ne putem lipsi fără părere de rău. ● Nu mai există rafturi goale în magazinul „Bucur-Obor”. Sînt, deci, pline de mărfuri? Da' de unde, ne comunică realizatorul unei bune emisiuni **Reflector**, consacrată problemelor comerțului. Au fost desființate. Rafturile. Iată o modalitate de a-ți fura căciula chiar dacă nu porți căciulă. ● Un foarte interesant film sovietic e prezentat de către Radu F. Alexandru, Magdalena Boiangiu, Ovidiu Trăsnea și Dumitru Cristea. Filmul se numește **Așa să mă țineți minte** și pictează un portret de familie, dominat de figura mamei, o veche și mult încercată bolșevică. Un personaj tragic? Credem și noi, ca și Magda-

lena Boiangiu, că da: „Vrea să aibă un crez și crede că nu există decît un singur crez”. Frumos spus, dar cădem pe gânduri. Să existe chiar atît de multe crezuri pe lume, la dispoziția tuturor celor ce vor să aleagă? Tragedia bătrînei nu e aceea că-și imaginează existența unui crez unic; ea izvorăște din faptul că acel crez care i se părea nobil duce, prefăcut, în realitate, la minciună, teroare, delațiune, sărăcie sufletească, umilință. Să crezi într-un mare ideal și chiar acel ideal (utopic) să te oblighe să devii mîrșav: o idee tragică majoră. Nu e cumva (interogație retorică) una dintre „temele” secolului? ● Un domn medic (de la primăria capitalei) vorbește cu bun-simț despre starea sănătății celor ce fac greva foamei în Piața Universității. Nimic de spus cu privire la domnia-sa, dar ghinionul (de fapt, sfîngăcia realizatorului) îl determină să cuvînteze, calm și pufînd din pipă, în fața unei mese pe care se află de-ale gurii. Din cauza acestei stîngăcii, cuvintele medicului despre foame și despre greva foamei apar — subliniem: nu din vina lui — cinice. ● **Hamlet**, filmul sovietic de care am pomenit, un interviu cu Silviu Brucan (nu avem spațiul necesar să-l comentăm), **Reflector** și alte cîteva scurte emisiuni sau doar frînturi de emisiuni „la zi”; în rest, multe, prea multe fleacuri: drăgălașe, agreabile, uneori plicticoase. Poate că ele — o spunem cu buna-credință naivă ce nu ne părește — sînt necesare în cele cîteva zile de după evenimentele din partea a doua a lunii mai. Oamenii au dreptul și simt nevoia să-și tragă răsufierea. De acord, cu condiția ca emisiunile-carbaxin să nu anunțe o nouă metodă a televiziunii de a trece elegant pe lângă adevăr. Liniștea are părțile ei bune, dar absența oricărui comentariu asupra alegerilor — făcut nu doar de cei ce au cîștigat ci și de aceia care, de data aceasta, au pierdut (parțial sau total) — e, oricum am lua-o, lipsită de justificare. Doar n-am încetat să gîndim la 20 mai! (Lasă că destui nici n-au început...). Viitorul e în fața noastră — și știm atît de puțin despre el!

Florin Murgu

AUTOPORETUL RECUPERAT

Superbă, inițiativa editurii Galimard de a fi solicitat lui Michel Aucouturier să traducă, să prefăteze și să adnoteze confesiunea lui Boris Pasternak apărută cu titlul ei inițial *Sauf-conduit* *) (Permis de liberă trecere). De astă dată, în integralitatea textului, trimis la tipar în 1930 de autor, dar amputat atunci de cenzura stalinistă, pentru care mesajul cărții fusese de la bun început sesizat ca unul decis antitotalitar.

Sint în această carte două prezențe. Una, menționată în manuscris într-un compartiment legat de sinuciderea lui Maiakovski; moartea poetului, ca și dispariția unui prieten al acestuia, curind după aceea, vestește primul val de reprimări politice.

Boris Pasternak crede a ști cine este vinovatul. Și pentru că știe, suferă și semnează. Nu cu inițiale, cu numele întreg. S-ar putea să aibă necazuri, însă cum să le opui celor care demolează destine altele decât numele tău, onoarea ta în calea tenebrei pe care ceilalți le încarnază?

A doua prezență este de altă natură, mai apropiată literară, oricum cu o specificitate de natură estetică. Naratorul privește în oglinda amintirilor cum i-a cunoscut în familia sa pe Rainer Maria Rilke și pe Skriabin, cum s-a îndrăgostit,

cum trădează la universitatea din Marburg filozofia pentru poezie...

Se consumă sub semnul sentimentalismului transformarea memorialistului într-un pasionat curios de sine, fulgerat de conștiința unei proximități. Ireductibil colorat, puternic, distinct în complexitatea tinereții și alegerii făcute odată pentru totdeauna, Pasternak dă expresie trecerii de la notația autobiografică la insesizabila intimitate cu propriul autopo-ret. O intimitate necontrolată, dezinhbită de rețineri, pătrunsă de paradoxul amar al eului permanent chestionat și livrat lumii sub presiunea interiorității.

Este limpede că dacă a existat un filtru, o numită complicitate cu credibilitatea, aceasta e de căutat în rectitudinea cu care artistul se privește pe sine, furat de vise fluide, de ispite intelectuale, de sarcasmul dascălului său întru spirit. Odată trecută prima ipostază, cea de student în alertă, tulburat de atracțiile cunoașterii, ale bogățiilor trasului european pe care pășete vrăjbit între Berlin, Marburg, Göttingen, Pisa, Venetia, un alt spectacol i se impune. Cum să se transpună în umanismul renascentist fără să trădeze nevoia de prezent și, la fel de palpabil, cum să revină la cultură, cadrul ei cristalin chemându-l ca întreg, dacă, ea, cultura, are frontiere, motiva-

ții geografice pe care Pasternak le consideră înguste și ar vrea să le abolească.

Este marele moment italian, un fel de răscruce esențial pasionantă, copleșindu-l cu mărturiile, pledoariile, fericirea trecerii prin lumea ei de fervori. Într-o realitate sortită să umple eternitatea. Poți să fii calm dacă sursa de viață se epuizează? Și dacă sublimul dezgroapă civilizații defuncte, lirismul, cel dintii, este chemat să le evocă. Cum altminteri, de vreme ce trecutul trăiește precum un emițător de semne niciodată mort?

Brusc, nu este scăpată ocazia de a se aminti că aici, la Venetia, a devenit posibilă celebra „bocca di leone”, un fel de cutie de scrisori în care denunțării anonimi colportau pentru informatorii Dogelui tristețe lor automatisme „justițiere” în folosul deținătorilor puterii. În chip deloc inexplicabil înțelege și Pasternak, un fapt deloc revolut: toate dictaturile politice au utilizat acest gen ignobil de servicii.

Naratorul răspunde, se proiectează într-un fel aparte în jocul memoriei: joacă pe coarda scriitoricească, vede în faptele vieții înțeleșul așa-zicind superior. Se întoarce la literalitate ca la un stimulent, cum nu ezită să transforme afaceri personale, mici interese cotidiene în tema celui care din călători pe picior de plecare se oprește în peisajul generației, îi devine cronicar, respiră temerile acesteia, îi precizează în multiple paranteze și aluzii așteptările, îi stabilește limitele, pe urmă îi asumă drama.

Dacă Venetia fusese un fenomen extraordinar, cu rezonanțe ce vin dintr-o idealitate invocată, totuși strict cultural, la Moscova tranziția de la cultură la existență se consumă lapidar și, mai ales, după un scenariu extraordinar, punctat de evenimente neobisnuite, anormale, amestec de împliniri, eșecuri, suferințe. Un secret abisal îi mută esența dinspre iluminare în tragic.

Descenderea în focul anilor '30 începe și se încheie cu aducerea în scenă a lui Maiakovski. Este un innoitor care nu a lăsat epigonii. Un om admirabil pe care Stalin, repede ostil, îl împinge spre un sinistru deznoadămint.

De la primele rinduri, este clar că Pasternak l-a cunoscut bine și l-a iubit

pe senzualul născocitor de idealuri. Poate că adevărat fiecare la alt principiu liric, însă, în rest, vorbeau aceeași limbă. Erau egal de exigenți în prietenie, aspirau să își deschidă unul altuia toate încăperile sufletului. Nu e mai puțin adevărat că Maiakovski avea nevoie de comuniunea pe care nu o puteam neglija dacă e, ca în cazul său, clădită din pîndă și incitare. Cînd îi lipsește, poetul se crispează, singerează.

La început de existență literară, Pasternak devansează sensibilitatea momentului marcat de Maiakovski; el se desprinde total, chiar dacă dezaprobat de unii prieteni, de imediată conjuncturi, consideră drept impur alt angajament decât cel dictat de evoluția exprimării individuale. Poemele din *Sora mea, viața*, recitate în cercuri pe care le frecvențează Belmont, Marina Tsvetaeva, Vera Imber sau Ehrenburg, îl așează de la debut într-un curent de stimă și specială, deferentă camaraderie. Lor le va sacrifica foarte curînd Pasternak eul său empiric. Avem astfel sub priviri, un soi de autogeneză, cea născătoare a biografiei spirituale — produs al creației, coagulat de însăși autoritatea versului.

O „Anexă” aminteste, dacă ne-am fi îndoit, cât valorează Poezia, ca stare de fapt, pentru caracterul, pentru temperamentul pasional al lui Boris Pasternak. Nu-i un neastîmpăr sau o juisare oraculară. Este propria-i conversiune dintr-un martor într-un luptător. Autorul *Doctorului Jivago* suspendă clipa pe care o savura cîndva misionarul esteticului, risipitor de farmece, conștient că istoria exercită asupra sa și a oamenilor cunoscuți rivna ideilor și accentelor mai generale.

Coborînd în sfera acestora, cum ar vîrși pe o mare în furtură, Pasternak păstrează nealterate „documentele” lui, vede în ele răsfîrîntă făptura, carnația literară a eului aflat, plasat în miezul respectivelor. Ca un precece desenator, care degustă trecutul, îi citește codul, și-l răzbuună, fără sfială, fără trufie.

Henri Zalis

*) Boris Pasternak, *Sauf-conduit*, Galimard, 1989.

RYSZARD KAPUSCINSKI

Ryszard Kapuscinski face parte din pleiada marilor reporteri polonezi, devenit scriitor de referință al secolului nostru prin prezentarea tranșantă a alienării puterii. Cunoscînd îndepărate realitățile din lumea a treia, dar și ceea ce se petrecea în lagărul socialist, Kapuscinski surprinde universalul: o lume în derivă din cauza ideologizării forțate, fetișizarea „calităților” unor lideri incapabili, înguști și aberanți, depășiți de istorie și evenimente.

De la cartea de debut din 1962, *Jungla poloneză*, urmată de *Stele negre*. Dacă toată Africa, Hristos cu mitraliera pe umăr, încă o zi din viață, Războiul fotbalului, dar mai ales *Împăratul* (1978) și *Șahinșahul* (1982), acestea din urmă îl vor consacra nu numai în Polonia, ci pe toate meridianele.

Lucrarea *Împăratul*, scrisă în urmă cu 12 ani, abordează problema totalitarismului văzut prin prisma unei camarile nevoite să-l slujească pe tiran, dar care a văzut și a înțeles în felul ei mecanismul puterii. Avem așadar de-a face cu o prezentare plină de autenticitate a unor fapte și informații, dar și a unor trăiri intime puse la dispoziție de oamenii din preajma lui Haile Selasie, pe care reporterul le pune cu măiestrie în scenă. Scriitorul polonez surprinde cu mare finețe cum

« ÎMPĂRATUL » sau despre alienarea puterii

după decenii de domnie autoritară, de corupție și de încălcare a oricăror norme de legalitate, se creează, volens nolens, o structură socială inchiștată, adversară feroce a democrației. Reportajul despre realitățile etiopiene se transformă într-o monografie despre dictatură.

Înainte de a citi cartea, mi-a fost dat să văd, în 1979, montarea pe scenă a lucrării, realizată la Teatrul Powszechny din Varșovia. Credeam că visez în timpul spectacolului, căci asistam de fapt la toată mascarada care știam că se petrecea la București, cu diferența că etiopianul parea și mai necioplit. Spectatorul polonez, care aplauda la scenă deschisă multe replici, trăia cu impresia că aluziile s-ar face la adresa lui Gierak, un blind, după cum am mai spus-o, în comparație cu Ceaușescu, fiind cu toții surprinși că cenzura s-a arătat atât de liberă, o dovadă în plus că între democrația românească și cea poloneză în acei ani era o diferență de decenii. A trebuit să se petreacă evenimentele din decembrie 1989 să pot scoate din ungherile bibliotecii această carte citită doar în familie, fiind prima din literatura poloneză contemporană pe care doresc să o prezint spre tipărire. M-am gândit mult la mesajul ei, deseori cu durere și rușine, atunci cînd în ultimii ani România era comparată cu Etiopia, țări ale căror

populații erau condamnate de dictatorii inumani la moarte prin inaniție.

Merită relevat că traducerea și tipărirea acestei lucrări în S.U.A., Anglia, Franța, Germania, Italia, Spania etc. face ca despre ea să se scrie în cele mai de seamă publicații, care inserază sub de prezentări și recenzii, bucurîndu-se de aprecieri favorabile din partea lui John Updike sau Philip Knightly. Va figura, totodată, pe primul loc pe lista bestseller-urilor, iar *Sunday Times* a declarat-o în 1983 cartea anului. S-au făcut analogii pertinente între lucrările lui Kapuscinski și opera lui Diderot, Voltaire, Swift, Kafka sau Camus, scriitorul polonez fiind comparat ca reporter cu Egon Erwin Kirsch, punîndu-și viața în pericol pentru a strînge material autentic.

Citînd această parabolă despre Haile Selasie, cred că românii care au îndurat un pătrar de veac dictatura ceaușistă pot constata similitudinea năravurilor dictatoriale, luxul și huzurul în care acestor împărați le era dat să trăiască, egoismul lor feroce, goana după slavă și preamărare și multe altele. Pe spinarea năpăstuitului său popor, monarhul etiopian a construit în inima pustului Ogaden un palat în care în timpul a 20 de ani s-a oprit o singură dată, fără să permită însă ca cheltuieli mai mari

de 10 dolari să fie efectuate fără aprobarea lui. Cu simplitate și modestie, în limbajul suculent al vafeților sau al demnitarilor mărunți, este descrisă atmosfera delacionistă și de teroare de la curte: „Pe culmi niciodată nu e cald. Bat vînturi reci ca gheața, fiecare stă gheboșat și atent ca vecinul să nu-l împingă în prăpastie”. Organizarea vizitelor în provincie sau în străinătate aminteste pînă la delir de ce se petrecea la noi.

Remarcăm, de asemenea cum în ochii monarhului etiopian oamenii nu aveau nici o valoare. Cu cît erau mai proști cu atît mai bine. Numai loialitatea conta. Pentru a-și menține tronul, Haile Selasie apela la „rotiri și invîrtiri de miniștri”. Așadar, la Addis Abeba la fel ca la București sau invers. Prefera figurile șterse pentru a se situa într-o lumină favorabilă. Unul din curteni va declara: „Soarele să fie unul!”

Nu merg mai departe cu analogiile, lăsînd cititorului plăcerea să descopere cum împăratul de la Scornicești era la fel de gol ca și cel etiopian, ca dictatorii de pretutindeni, — concludînd că singurul remediu pentru a evita înstrăinarea ineluctabilă a oricărei puteri este democrația.

TRONUL

Omul se obișnuiește cu orice, dacă ajunge numai la un grad de supunere corespunzător.

C. G. Jung

Îi ascultasem seară de seară pe cei care cunoscuseră curtea împăratului. Au fost cîndva oamenii palatului sau avuseseră dreptul de a intra acolo. N-au mai rămas mulți. O parte au fost împușcați de plutoanele de execuție. Alții au fugit în străinătate, ori zac în închisoarea care se află în subteranele aceluiași palat: din saloane au fost aruncați în beci. Au mai fost și alții, care se ascund prin munți sau trăiesc prin minăstiri, îmbrăcați în rasă de călugări. Fiecare se străduiește să mai dăinuie în felul lui, după posibilitățile de care dispune. Numai o mină de oameni au mai rămas la Addis Abeba, unde — se pare — vigilența autorităților poate fi păcălită cel mai ușor.

I-am văzut cînd se lăsase întunericul. A trebuit să-mi schimb mașina și hainele. Etiopienii sînt tare suspicioși și n-au vrut să creadă în sinceritatea intențiilor mele: doream să dau de lumea care fusese decimată de mitralierele diviziei a patra. Mitralierele sînt montate pe jepuri americane. Înga scaunul șoferului. Sînt deservite de trăgători a căror meserie e moartea. În spate stă un soldat care primește or-

dine prin stația de radio. Deoarece jepul este decoperit, șoferul, pușcașul și radiotelegrafistul au ochelari de motocicliști, acoperiți de cozorocul căștilor, ce-i ană de praf. Nu li se văd, așadar, ochii, iar chipurile cenuși, nebarbierite sînt inexpressive. Grupurile de cite trei oameni din jepuri sînt atît de obișnuite cu moartea, încît șoferii conduc mașinile într-o gară nebună, intrînd cu cea mai mare viteză în virajele bruste, mergînd pe sensuri interzise, totul dispărînd apoi ca o rachetă. Cel mai bine e să nu intri în bătaia lor. Prin stația de radio pe care cel din spate o ține pe genunchi se aud, printre pocnete și bubuituri, voci și strigăte nervoase. Nu se știe dacă vreunul din aceste strigăte răgușite nu-i cumva un ordin de a deschide focul. Cel mai bine e să dispări, să o cotești pe una din străzile laterale și să aștepți.

Acum pătrundem prin niște fundături strimbe și pline de noroi, dînd peste case care, pe dinafară, îți lasă impresia că sînt părăsite și că nimeni nu locuiește în ele. M-a cuprins frica: casele acestea erau sub observație și puteam fi prins împreună cu locuitorii lor. Și este foarte posibil, deoarece deseori se practică „nienlănări” ale unor părți din oraș, chiar ale unor cartiere întregi în căutarea de arme, în depistarea celor care fac apel la revoltă și a oamenilor vechiului regim. Toate casele se urmăresc reciproc, uitîndu-se una la alta, adulmecîndu-se. E un război civil, așa arată. M-am așezat mai aproape de fereastră, dar au strigat imediat: vă rog să schimbați locul, sinteți văzut din stradă și puteți fi ușor nimicit.

Trece o mașină, se oprește, se aud împușcături. Cine să fi fost — ei sau ceilalți? Dar cine sînt azi — ei, și cine nu sînt ei, ceilalți, cei care sînt împotriva celorlalți, căci sînt cu ceilalți? Mașina pleacă, cîinii lată. La Addis Abeba toată noaptea latră cîinii. Este un oraș al cîinilor, plin de javre de rasă și de maidanezi, pricîjiți, miocați de păduchi și malarie.

Degeaba imi repetă să fiu atent: să nu dau nici o adresă sau nume, nici chipul să nu-l descriu, să nu spun că-i înalt sau scund, că e slab, ce fel de frunte are, ce miini, ce privire, iar picioarele, genunchii nu mai au în fața cui ingenunchia.

F.: Era un cățeluș de rasă japoneză. Îl chema Lulu. Avea dreptul să doarmă în patul împăratului. În timpul diferitelor ceremonii fugea de pe genunchii stăpînului și făcea pipi pe ghețele demnitarilor. Domnii demnitari n-aveau dreptul să se miște și nici să facă vreun gest cînd simțeau umezeala în pantofi. Funcția mea consta în a merge printre demnitarii ce stăteau în picioare, urmînd să șterg urina de pe încălțări. Foloseam o cîrpă plușată. Asta a fost ocupația mea timp de zece ani. L.C.:

Împăratul dormea într-un pat din lemn de nuc deschis la culoare și foarte larg. Era așa de pierpiriu și de fragil că abia se vedea din lenjerie. La bătrînețe se topise și mai mult, cîntărea cincizeci de kilograme. Minca tot mai puțin și niciodată nu bea alcool. Îl amorseau genunchii și cînd războiul singur se legăna într-o parte și în altă de parcă ar fi mers în papanoage. Dar cînd vedea că cineva îl observă, cu un efort uriaș își obliga mușchii să devină mai elastici, în așa fel ca mișcarea lui să fie demnă, iar imaginea imperială să se poată menține într-o verticalitate pe cît posibil impecabilă. Fiecare pas era o luptă între trîșnială și demnitate, între girboveală și verticalitate. Distinsul

stăpin nu uita niciodată de defectul lui, datorat bătrîneții și pe care nu dorea să-l trădeze, pentru a nu slăbi prestigiul și demnitatea Împăratului Împăraților. Dar roi, servitorii din dormitor, care îl puteam observa, știam cîte eforturi îl costă strădaniile lui. Avea obiceiul să doarmă puțin și să se scoale devreme, cînd afară era încă întuneric. Aprecia somnul, în general, drept o obligație care îi răpește timpul, pe care prefera să-l afecteze guvernării și reprezentării. Somnul era ceva particular, un con de umbră în viața ce trebuia să se desfășoare în decoruri și lumină. De aceea se trezea, parca nemulțumit că a dormit, neliniștit că ațipise, și numai acțiunile din timpul zilei îi refăceau echilibrul interior. Așadar însă că împăratul nu trăda niciodată nici cea mai mică enervare, supărare, răutate sau frustrare. Ar fi putut să pară că nu trece prin asemenea stări, că are nervii reci și tari ca de oțel sau că nu-i are deloc. Era o caracteristică înnăscută, pe care stăpinul nostru știa să o dezvolte și s-o perfecționeze după principii ce în politică nervii sînt un semn de slăbiciune, care constituie un imbold pentru adversari, încurajîndu-i pe subalterni să facă bancuri pe la culți. Iar stăpinul știa că gluma este o formă periculoasă din partea opoziției și de aceea își păstra psihicul într-o formă impecabilă. Se scula la patru, la cinci, iar cînd pleca în vizită în străinătate, chiar la trei noaptea. Mai tîrziu, cînd în țară era tot mai rău, călătorea din ce în ce mai des, tot palatul ocupîndu-se doar de pregătirea împăratului pentru noi vizite. După ce se trezea apăsa pe butonul de pe noptieră — semnalul fiind așteptat de serviciul de veghe. În palat se aprindea lumina. Acesta era semnul pentru împărație că înălțimea sa, împăratul, își începea o nouă zi.

Prezentare și traducere de Nicolae Mareș

POEȚI ITALIENI

ANTONIO PORTA

* * *

Azi dimineață la radio :
sint gata pregătite bombe
pentru 250 000 Hiroșime
dar pericolul - zic ei - nu e iminent
Răspundeți-mi : cum ar putea fi iubit
poetul prin aducerea aminte
Musil scria
asta-i prima epocă istorică ce nu-și
iubește poezii
acum mulți îmi cer iar poezii
trebuie să fie un motiv, ceva bun
la mijloc

GIULIA NICCOLAI

* * *

De când televiziunea e televiziune
președinții Statelor Unite
Vorbind popoului american
întotdeauna fixează un punct
deasupra obiectivului
vezi orizont, vezi infinit
or fi ei cu picioarele pe pământ ?

EDORADO SARGUNETI

* * *

Vocea tatălui meu înregistrată
pe o bandă înscrisă Venezia '66
cealaltă pistă cu o simfonie de Mozart
E vorba de niște telefoane de atunci
înaintea celui microfon interceptat
se perindă cei trei fii ai mei,
soția, diverse rude de-ale ei,
prietenii și, bineînțeles, soacra mea
vorbind ca un cîrnățar torinez

probabil o emiliană băutoare de vin
pasajul cutremurător ce m-a făcut
să tremur marți prea fericit
revelator pentru mine și viața mea
atunci cînd, deci, zice lui Federico
(citez din memorie acum) :
„cînd ceilalți sint fericiți
și eu sint“.

LAMBERTO PIGNOTTI

* * *

trebuie rostite cuvintele rostite
rostite toate
mai tirziu, înseamnă, le vom regăsi
și pentru că nu mai sintem
ca pe vremuri incit
să fim vizitați de ele
iată-ne aici,
ca să privim cuvintele
și ca să le înțelegem
mereu în întirziere și
în afara sensului
e multă neliniște în cuvinte
în aceste cuvinte pe care
poate
rămîne să le rostim.

EDORADO CACCIATORE

* * *

Există un registru al viilor
și unul al morților
istoria piecărilor și sosirilor
înregistrează și eșecurile
istoria zeilor și demonilor
căreia nu-i pasă de tari și slabi
în invidie ard viii, cei morți în aducere
aminte
istoria nu-i iubește pe voluntari

nici pe fataliști
istoria iubește pe cel mort între vii
și pe cel care simte că-i viu între morți

MARIO LUNETTA

* * *

Asta-i dizenterie, zise
și asta, zise, disecție, dispersie,
disoluție

mai mult, zise, e dizertație
sau dezertare, tout court.
tu, tranzistorul tău, căștile stereo
cascmeta, covrigii cu anason, asprimea
în fine rezerva ta de anhidridă

carbonică

dezbincarea difuză, dementa
decrepitudine
pe străzile și în odăile acestui oraș
sau ale oceanelor negre și grele
nu descuraja
în fond totul e chiar mai rău
decît bănu
privește : la cițiva metri de casă
în magazine găsești cadavrul tău

AMELIA ROSELLI

* * *

Atitea cîmpii ar vrea
ca un burete să-ți hrănească trecutul
și prezentul imbibat
atitea străduțe pitorești ai vrea
să le preschimbi în sensul
esenței suterinței tale
picură în esența suferinței
voluptatea somnului sau a trupului
vai, cum tace miera
care a luat ideea de odihnă drept amurg
dăruind ochilor tăi tremurători
doar țihna grea a nerăbdării
de a fi singur
de a fi tu însuți

Prezentare și traducere de
Florin Berindeanu

Urmare din pag. a 16-a

Întîlnirea

c-am dormit ceva mai mult“.

Alerg la bucătărie, apuc un codru de
piine, dau peste cap dintr-o suflare un
pahar cu apă rece și ies în stradă. Era
ciudat, dar adevărat : în mine se potoli-
seră toate ; nici nervi, nici neliniști, nici
agonie, nici ginduri tiranice. De altfel și
cerul se întindea albastru deasupra insu-
lei noastre iar primăvara strălucea plină
de prospețime și frumusețe.

M-am îndreptat spre golf. Pustiu. Mai
bine. Astfel vom fi singuri. Noi doi. M-am
cătărat pe deal, să am vizibilitate mai
bună. Într-adevăr, de aici poți urmări cu
privirea tot drumul, pînă în inima ora-
șului. M-am așezat pe o piatră, cu privi-
rea ațintită spre drum. Stăteam și aștep-
tam. Minutetele se scurgeau ca niște mă-
tâanii. Era frumos și liniște. La poalele
dealului dormita marea. Liniștită, nemiș-
cată. Ai fi zis că-și ținea răsufarea ca să
u turbure așteptarea. Numai dinspre
tîncle de jos se auzea ceva ca o șoap-
tă. Întorceam din cînd în cînd capul să
văd și să aud. Panta dealului era abruptă.
Printre copaci ascuțite de jos marca in-
tra și ieșea murmurindu-și tainele ei. O
fi vorbind oare de mine și de Ioanna ?

M-am întors iarăși spre drum. Ochiul
meu îl străbătu repede, ajuns în oraș,
înaintă pînă la colțul grădinii publice. Din
fericire, nu se zărea țipenie niciăieri. Ai
fi zis că oamenii se pierduseră, că insula
toată trăia aceste clipe numai pentru noi.
Era minunat. Mulțumescu-ți ție Doamne !
Mulțumescu-ți ție soare ! Mulțumescu-ți
ție, cerule ! Mulțu...
O fustă.

E ea ! Iată !
Silueta unei fete. Îi recunoscu părul. Și
mersul legănat. Și miinile albe.
Ioanna !

Mă ridic în picioare. Îi fac semn cu
amîndouă miinile. M-o fi zărit oare ?
Se pare că nu. Înaintează. Pasul ei este
constant. Ochiul privește drept în față.
Înima-mi bate să iasă din piept. Marea
vorbește acum ceva mai tare stîncilor. O
fi rizind poate de tulburarea și de neli-
niștea mea. Puțin îmi pasă ! O privesc din
nou pe Ioanna. Se apropie. Mă întorc să
cercetez locul. Desigur, n-o să rămînem
aici pe viif. Cu toate că nu ne poate vedea
nimeni e mai bine să ne asigurăm.
O să coborim prin partea dreaptă. Acolo,
mai jos, e o mică scobitură. Vom fi feri-
ți din toate părțile. Trebuie doar să fim
atenți să nu alunecăm pămîntul. Mă întorc
din nou spre Ioanna. Fata aleargă. Se
grăbește, nu-și poate stăpîni nerăbdarea.
Mișcă miinile și mă vede. Iată, ajunge în
golf. Dau să cobor spre ea. Îmi face
semn. Nu. Se va cățăra ea pe deal. Gî-
fiie. Cred că-i aud inima cîntînd. O aș-
tept. Ne despart 10 pași. 7, 5, 3, 2, 1. Întî-
tînd miinile s-o prind în brațe. Ioanna și
le mișcă în semn de refuz pe ale ei. Nu
mai pricep nimic. Mi se taie respirația.
De ce ?

„Ioanna !“
„Fratele meu“.
Am impresia că trupul mi-e găurit și
single se scurge tot. Mă gîndesc. Zăresc
pe cineva alergînd dinspre golf. Trebuie
să plecăm neapărat. Ioanna o apucă deja
pe poteca din dreapta. O urmez cu suflul
la gură și eu. Panta e abruptă. Tre-
buie să alergăm. Bolovani zboară de sub
picioarele noastre speriate. Sint learcă

de sudoare. Prin minte îmi trec tot felul
de ginduri. Amețesc.

Ioanna !
Bolovani, Ioanna ! Am văzut totul de-
rulindu-se într-o clipă sub ochii mei. Bol-
ovani începuseră să alunecă iar Ioanna nu
mai avea unde să calce. Își pierde echili-
brul, cade, se rostogolește împreună cu
bolovani, pietre, se prinde de stîncile de
pe țărni și rămîne acolo nemișcată, cu
rochia sfișiată ridicată pînă la pulpe și cu
pletele înfășurate pe fața ei galbenă.

Ioanna !
Înghețat de spaimă din creștet pînă-n
lămpi, cobor în fugă dealul. Nu mai eram
eu. Nu mă mai recunoșteam. Nici Ioanna
nu era acel trup țeapăn agățat de stînci.
Eram două făpturi bicuite sălbatic de
furtună. Ajung lîngă ea. O ating ușor, cu
teamă.

„Ioanna !“
Nici o șoaptă. Nici o mișcare. Sint că
înebnesc.

„Ioanna“, am urlat îngrozit.
Nimic. Mă întorc spre deal. Nici țipe-
nie. Nu era nimeni să ne ajute.

Cu toate acestea, trebuia să fac ceva.
Nu era cu putință s-o las așa agățată de
stînci. Scrișeam din dinți. Stringeam
pumnii. Am simțit singele zvîcnind din
nou în trup. M-am aplecat. Mi-am trecut
miinile pe sub trupul ei lovit și-am ri-
dicat-o. O țineam în brațe. Brațele îi
atîrnau inerte. Părul, picioarele, la fel.
M-am îndepărtat de țărni. Am găsit o
potecă ce înconjură dealul și mă scoatea
la drumul mare. Plîngeam fără lacrimi.
Ioanna, Ioanna, șopteam abia mișcînd bu-
zele. Miinile îmi dădeau de știre că în
curînd se vor desface. Trupul inert al fe-
tei atîrna greu. Mi-am dat seama că pi-

cioarele au început să se tirască. Dar nu
există oare nimeni să-mi dea o mină de
ajutor ? Ce se întimplase cu oamenii ?
De ce amuțiseră casele ? De ce rămăse-
seră pecetluite ferestrele ? O să mă pră-
bușesc, puterile nu mă mai țin, miinile
îmi tremură, genunchii mi se înmoaie...
Și brusc, de după colț...

Ce-mi văd ochii, Dumnezeu ! Monștrii
apocalipsului ! Uniforme verzi, mașini,
motociclete. Arme. Caschete. Mitraliere.
Armata.

Rămîn țintuit locului. Moartea cu mii
de fețe. Ioanna, nimic nu ne mai scapă !
Picioarele mi se înmoaie. Cad în genunchi.
Îndurare Doamne ! Încerc să așez pe pămî-
nț trupul neînsuflețit. Dar deodată, iată,
minune, trupul se mișcă. O privesc. Ochiul
î se deschid îngroziți. Dar sint vii. Da, sint
vii și mă privesc. Și astfel, în timp ce
mă aplec fără glas asupra ei, fata capătă
curaj. Culoarea îi revine pe fața palidă.
Miinile i se ridică, se agăț de gîtul meu.
Se stringe lîngă mine. Buzele ei încearcă
să spună ceva, dar nu izbutesc. Se luptă.
Mă lupt și eu să o înțeleg. Și armata
aceea sălbatică, stînd la doi pași de noi, o
armată de mii de oameni, o armată care
a împinzit Europa, care a ingenuncheat
o lume întreagă. Și totuși lumea mea ră-
mîne intactă, plină de primăvară și iu-
bire.

„Tu ești ?“
„Și tu ?...“
„Noi doi...“
„Și insula noastră...“
„Călătorim ?“
„Pînă la sfîrșitul veacurilor !“

(Fragment din romanul „Insula călă-
toare“).

moda, altfel

«Prin carnea noastră

umblă Bizanțul»

(Mircea Dinescu)

Iată o afirmație care cuprinde și
explică deopotrivă, poetic, sensul cuvî-
ntului bizantinism : „tendința de a se o-
cupa de chestiuni frivole și subtile, prin
analogie cu disputele religioase și mes-
chine, unde în fața turcilor care amenin-
țau, erau uitați bizantinii secolelor XIV
și XV“ ; „...umblă Bizanțul / ba Europa,
ba Orient“.

În legătură cu arta bizantină, M.
Choisy încerca o definiție asemănătoare
— „e spiritul grec exersîndu-se în mij-
locul unei societăți pe jumătate asiatică,
pe elemente împrumutate de la vechea
Asie“. Constantinopolul, situat minunat,
într-un punct în care Europa și Asia se
întînesc, se afla, prin comerțul său in-
tens, în relații cu majoritatea popoarelor
și era gata să adopte de la civilizațiile
diverse, tot ceea ce i se părea că-și do-
rește, că-i place, „ba Europă, ba Orient“.
Bizanțul umblă încă în carnea noastră
și culmea, încă e la modă — în vesti-
mentație, muzică și mai ales bijuterii.
Nu știa Byzas, fiul Megarienilor, fonda-

tor legendar al Bizanțului în 657 î.e.n., că
din numele lui se vor naște bijuterii bi-
zantine, ale căror nume au ajuns în 1990
după Cristos. (Să nu mai disprețuim
numele !). Bizanț înseamnă vulgaritate
dar și rafinamentul unei neuitate stră-
luciri. Totuși, Bizanțul e o istorie zgū-
duitoare. Bizanțul e un colos de artă care
încă pîndeste lumea din toate părțile,
deși o pîndeste din trecut... Posteritatea
a preferat poveștile cu bogății inestimabile,
a preferat miracolele : prostituate
care devin împărăteșe de neuitat, împă-
rați care se pot îndrăgosti „definitiv și
pentru totdeauna“ de dansatoare umile,
din circumi murdare. Poveștile sint multe,
descrierile sint multe. În Istoria secretă
Procopius e generos în informații dar nu
putem hotărî cit era de generos în obiec-
tivitatea subiectivității lui (Sic !). În tot
cazul, cuvîntul Bizanț trezește, încă, două
nume : Justinian și Teodora. Aceste nume
sint prezente ca personaje în toate seco-
lele ce au urmat, sint purtătoare de dă-
ferite semnificații, sint încărcate de idei
și impodobite de recompense morale re-
trospective, de imaginația a nenumărați
artiști. Teodora și Justinian au fost me-
reu eroi, investiți mereu cu valențe me-
reu contemporane. În 1884, încă se mai
profita de ei, — o dramă în cinci acte și
nouă tablouri, scrisă de Victorien Sar-
dou, a fost succes de sezon.

Despre adevărata lor înfățișare nu pu-
tem fi siguri și nici nu dorim să fim.
Trebuie să ne obișnuim cu imagini lor
lăsate în arte, poate aparente și false. E
mai bine așa ! ; „...ar fi fost mai rău să
ne fi resemnat o adevărul. Exteriorul
are întotdeauna alt stil decît interiorul“
(Martinez Estrada). Charles Diehl, în
„Figuri bizantine“ ne dă o descriere ce
rămîne cea mai apropiată preocupărilor

hyde-park

Să ne facem o casă

Cînd te încrunți, intră în ac-
țiune optzeci de mușchi ; cînd rizi —
doar optsprezece. Deci neseriozitatea
mea e mai mult decît inconștientă : e
lene.

Deunăzi însă am făcut un efort și,
încordîndu-mi toți cei optzeci de muș-
chiuleți, le-am spus unor confracți la fel
de musculoși :

— Vreți să salvăm Uniunea de la
dezastru, sau „scape cine poate“ ?
— O mai putem întinde așa doi-trei
ani.

— Unde s-o ntîndem ? Privilegiile
pe care le obține Dinescu pentru noi
ne atrag deja invidii. Parcă sintem cle-
rul de altădată. Răscoalele vor izbucni
în curînd. Vom fi nevoiți să punem
tunul pe cititori.

— Și ce propui ?
— Să ne facem o casă...

— Gînd la gînd cu bucurie ! sîrîră
doi dintre interlocutori. În sediul vechi,
sus, interioarele refăcute sub domnia
lui Macoveșcu sint tocmai bune. N-am
discutat de asta ? se întoarseră ei spre
un al treilea.

— Chiar ieri — confirmă acela plim-
bînd degetul pe listele cu Scriitori
Tăiați la alegerile pe secții. Dar n-ai
cu cine : una e măritată, alta e urîtă,
alta — fost-ai lele cit ai fost...

— N-avem băieți ? Trebuie exploa-
tată forța tinerilor.

— Da, mă, dar toți sint talentați.
Toți.

— Și talentul inhibă... mormăi al pa-
trulea care pînă atunci tăcuse.

— De fapt, nici nu sint atît de „li-
terați“ ca să putem deschide cu ei o
sucursală.

— Ia stai, bătrîne : voi despre ce
„casă“ vorbiți ?

— De toleranță, desigur.

— Vă arde de glume ? mă supăral
eu. Nu m-ați lăsat să închei : vorbeam
de o casă de filme. Și una video.
Umor, policier-urî, aventuri, călătorii,
femei celebre. În doi ani devenim mi-
liardari.

— Aăă... se dezumflară confracții. De
filme... în doi ani... și cită muncă...
d-apoi riscuri...

— Ce riscuri ? Am vorbit cu Sălcu-
deanu, cu Tăbăraș, Nedelciu e de a-
cord. Nu pricepeți ? Miliarde !

Interlocutorii mei se priviră. Cel mai
ager tuși :

— Hm-hm... Parcă am pe acasă o
nuvelă psihologică... Nu mi-o publică
nimeni...

— Dar un videoclip cu incantația
mea despre Euterpe sau elegia aia în
metru antic, ce are ?

— În două zile vă dau un scenariu
după „Gumele“ lui Robe-Grillet. Cînd
plățiți ? trecu al treilea la obiect.

Îi priveam, și toți cei nouăzeci și opt
de mușchiori mi se lăsau în jos. Alain
Robe-Grillet. „Gumele“. Falimentul
avea deja miros, gust, prindea contur.

— Fraților — am întors-o atunci
în valul așa de noi primiți parcă am
zărit-o pe una... cu părul scurt... cu...
și cu... și modelam aerul.

Tudor Vasiliu

acestei rubrici, chiar dacă pentru unii ar
părea o colecție de „bizantinisme“. În
biserica San Vitale din Ravenna, se văd
pe pereții absidei două tablouri mari de
mozaic. La stînga, un împărat, îmbrăcat
într-un costum bogat, strălucind de aur
și de pietre scumpe, cu picioarele încăl-
țate cu purpură, cu capul încoronat și
înconjurat de nimbul pe care bizantinii
il artubiau regilor ca și sfinților, aduce
darurile sale bisericii terminate prin gri-
ja lui“. „De cealaltă parte a absidei... o
suiță de femei în toalete elegante și ra-
finate“. Dar în absida solitară, unde scri-
pesc mozaicurile de aur, Teodora ne a-
pare „în strălucirea majestății sale“ ; o
parvenită, o pleavă a societății. (ca și
astăzi) s-a obișnuit repede cu însemnele
majestății. Suveranele înnăscute se plăci-
tiseau, ea, cu toată feminitatea, a profi-
țat cu bucurie de mistificările luxului.
În San Vitale din Ravenna e Teodora,
simbolul Bizanțului. „Costumul cu care e
îmbrăcată e de o incomparabilă splen-
doare. Drapată într-o mantie lungă de
purpură violetă, la poalele căreia o bro-
derie lată de aur se desfășoară în fal-
duri luminoase, ea poartă, pe capul în-
conjurat de un nimbul, o diademă înaltă
de aur și de pietre prețioase ; în părul
său se împletesc ciucuri de pietre și de per-
le și pe umeri alți ciucuri de juvaeruri
cad în cascade orbitoare“.

Înegalabile portrete : „ba Europă, ba
Orient“ !!!

Corina Cristea

TAKIS HATZIANAGNOSTU ÎNTÎLNIREA

Premiul pentru proză al Academiei ateniene — cea mai prestigioasă distincție în domeniul literar în Grecia — a încununat în 1989 romanul *Insula călătoare* (Ena nisi taxidevi), aparținând unuia dintre cei mai talentați reprezentanți ai generației postbelice. Născut în 1923, la Mitilene, în insula Lesbos, Takis Hatzianagnostu, deși a debutat cu versuri și ar fi dorit să se consacre exclusiv poeziei, a optat în mod conștient pentru proză, opțiune pe care și-o motivează într-un recent interviu acordat presei ateniene astfel: „Cum știți, prima mea indeletnicire a fost poezia. Numai că pe-atunci n-avea un ecou prea larg la noi. Mă gândeam: Nu scriu numai pentru mine. Trebuie să comunic cu cititorul. Și fiindcă proza era mijlocul cel mai direct, m-am dedicat ei. În nici un caz nu voiam să mă abat de la felul meu. Apoi, prin firea mea și grație mediului în care am crescut, simplitatea și sobrietatea au constituit elemente esențiale de viață pentru mine. De aceea am vrut să mă exprim simplu și să mă adresez cititorului meu cu aceeași simplitate cu care el mi-ar vorbi“. Cultivând cu statornicie nuvela și romanul, Takis Hatzianagnostu a realizat o amplă creație — încununată în numeroase rânduri cu premii de prestigiu — în paginile cărora lirismul se îmbină în chip fericit cu introspecția psihologică. Universul predilect al prozei sale îl constituie, ca și în romanul din care prezentăm un fragment, mirifica insulă natală.

Insula noastră călătorește. Astfel — cu ploii, cu furtunii sau zile-nsorite — călătorește neconștient. Nu întrebă încotro se îndreaptă. Nici până când. Ce rost ar avea? Timpul este fără sfârșit. Măcar de-ar fi astfel, fără sfârșit, și călătoria.

Atunci în mod sigur aventura umană își va trăi soarta ei până la sfârșitul veacurilor...

Ah! cind or să apară zorii multrîvnitei zile de joi! Întîrziu, iar eu petreceam nesfârșite ceasuri de zbucium, cu tot felul de întîmplări, sentimente și speranțe. Eram neliniștit, în culmea disperării. De ce Ioanna, de ce ai fixat o zi atât de îndepărtată? Niciodată să nu lași pe miine ce poți face azi. „Miine“ nu se știe dacă va exista. Și-atunci nu va exista nici ceea ce ți-ai pus în gând.

Stăteam la fereastră. Nu, astăzi n-o să ies în oraș. O să rămân aici în cochilia mea, să măsoar timpul care ne desparte, să măsoar agonia mea pentru cite urmau să se întîmple, lucruri pe care nu le știam, ci numai le bănuiam. O întîlnire. Tu și eu. La două, ai spus. Dar eu o să mă duc să te aștept de la 12. Să fiu plin de așteptare, plin de tine cind o să vii, ce o să porți, cum o să stai în fața mea, ce o să ne spunem mai întîi, unde o să ne așezăm. Ai spus să ne vedem în micul golf din partea de sud. Cunoști oare bine locul? Cred că va trebui să urcăm dealul care se înalță în dreapta și apoi să-l coborim. S-ar putea să fie puțin obositor, dar e un loc pe care-l vede numai marea și nimeni altcineva. Nu trece nimeni pe-acolo. Vom fi absolut singuri. Noi doi. În sfârșit, o respirație în această lume care se prăbușește. Ioanna, Ioanna, am atitea să-ți spun, nu știu de unde să încep, nu știu dacă mă voi stăpîni să nu plîng în fața ta, așa neajutorat cum sînt, asaltat de întîmplări inexplicabile, haotice, fără sens, fără cea mai mică legătură cu mine...

S-a înnoptat. Ceasurile astea nefericite nu mai trec odată. Somnul nu mai vine liniștit ca înainte, cind adormeam de cum dădeam geană de geană. Ciulesc urechea, doar-doar oi auzi ziua de miine sosind. Casa noastră e cufundată în munișenie. Strada, afară, la fel. Orașul și-a tras obloanele. O fi dormind oare? Sau se preface doar? Urișe valuri tăcute izbesc țărîmul. Marea, adincă, freamătă întunecată. Nici o lumină nicăieri.

S-a luminat de ziua. Trebuie să mai treacă încă o zi. Cobor în piață. Unele prăvălii erau deschise, altele nu trăsese obloanele. Privirile oamenilor sînt neliniștite: Pe toate fețele se citește îngrijorarea. Țara, se vorbește, a fost ocupată. Au trecut două corăbii încărcate cu refugiați din părțile de nord.



Apoi cerul se acoperi de nori. Mi-era teamă că va ploua. Drumul meu mă scoase la mătusa Athanasia. Am zărit-o stînd gînditoare în spatele geamului. I-am bătut la ușă. Îmi deschise ca-ntotdeauna bucuroasă. Mă întrebă cum de mi-am amintit și-am venit la ea. Apoi întrebă de Basarabia, dacă știu ceva, dacă există vreo nădejde să află vreodată ceva de unchiul Antonis. Nu așteptă răspuns. Din glasul ei se vedea că era sigură că nu aveam ce să-i răspund. Numai că la un moment dat mi se păru că se cutremură. Se întoarse neliniștită spre stînga, spre dreapta, cercetă încaperea. O întreb ce-a pățit. Dă din cap ca și cum mi-ar spune: nimic, nimic. Însă privirea ei continua să fie speriată. O întreb din nou. Îmi răspunde că avea impresia că se află pe o corabie care se scufundă. Auzea trosnituri. Apoi casa se clătina ca un vas în furtună. Legănatul o amețea și, de groază, îmi spunea: „de s-ar termina odată istoria asta, de s-ar scufunda odată corabia. Ar fi cea mai bună soluție“.

Am simțit o strîngere de inimă. Mi-era milă de ea, sărmana. Am ieșit și-am plecat. M-am întors acasă. Sosise și tata.

„Ce vești?“ îl întreb.
„Mă privi pierdut în gânduri. Apoi spuse: „Nenorocirea e că nu există vești. De-a-aceia toți se luptă să nascocască altele, folosindu-le pe cele vechi. Nu știu“.

Atunci se amestecă în vorbă și mama: „Totuși n-a plouat...“

Tata îi taie vorba:

„Cerule este acoperit de nori“.

Se așternu o tăcere pe care o întrerupse tot mama:

„Să pun masa? Mincarea e gata“.

Le-am spus că eu n-am chef să mînc și m-am dus imediat în camera mea. Nu voiam să mă gîndesc la nimic. Am luat o carte la întîmplare de pe etajeră. Dacă m-ar fi văzut amicul meu Petros ar fi ris negreșit de mine. Pentru el cărți erau numai cele ale lui Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche sau ale știu eu mai cui. La dracu și cu Petros și cu toți! Puțin îmi pasă de ei! Am deschis la prima pagină. Am citit-o de sus, în jos. Nu pricepeam nimic. Printre rînduri îmi apă-

rea chipul Ioannei. Mă gîndeam la întîlnirea noastră de miine. Golfulețul. Dealul. Oare se vor împrăștia norii, ca să nu existe teamă de ploaie? Ce primăvara dracului o mai fi și asta!

Am închis cartea zvîrlind-o pe masă. La urma urmei, ce făceau nemții de nu mai soseau? Din moment ce cuceriseră toată țara de ce-au lăsat pe dinafară insula noastră? Ne-or fi uitat sau ne ignorau? Măcar de s-ar întîmpla, oricare din două. Dar ar fi trebuit să ne spună, să știm și noi ce să facem, cum să ne chivernisim viața. Acum stăm și-i așteptăm. Cu siguranță autoritățile vor fi la post, jos, în port. Poate le vor oferi și trandafiri din grădinile noastre. Cu atît mai bine! Ce bine? Se vede treaba c-am înnebunit!

Ioanna! Ioanna!
M-am trîntit pe burtă în pat, mi-am infundat fața în pernă. O să plîng? Nu! Rușine să-mi fie! Voi rămîne astfel, cu nervii încordați și cu sufletul drept, să aștept să se lase seara, să se înnopteze, apoi să se scurgă noaptea și să se ivească zorii, să răsără în sfârșit joia pe care mi-ai fixat-o.

O fi bătut cineva la ușă sau mi s-a părut? Îmi întorc capul. Lăsați-mă în pace, nu vreau să mînc, nu vreau să ies, o să rămîn aici singur pînă se va lumina de ziua, joia de miine.

„Cine e?“

„Clanța scîrții, se deschise ușa. Era mama.“

„Băiete, am tras o sperietură, nu glumă. Se apropie de amiază. De ieri, nici n-ai mîncat, nici nu te-am auzit. Ce-ai pățit?“

Am sărit ca ars din pat. Timpul își pierduse se vede, măsura, conștiința mea pierduse simțul timpului. Sosise așadar această joie multășteptată și se apropia de amiază.

„E-n regulă, mamă, n-am nimic. Doar

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

Continuare în pag. a 15-a

șah

Cristina Foișor

— norma

de mare maestră!

Campionatul Parisului a fost anul acesta pentru Cristina Foișor un prilej de a realiza prima sa normă de mare maestră, ce-i drept (și cu atît mai mult), în companie masculină! Cu 6 p. din 9, la o medie Elo de aproape 2340, ea depășește cu 1/2 p. punctajul necesar norme feminine, rezultat echivalent cu o normă de maestru internațional masculin.

Cristina este componentă a lotului olimpic, deținătoare a titlului național împreună cu Gabriela Stanciu în urma ultimului campionat. Autoare constantă de rezultate bune, ea abordează fără complexe, cu inventivitate și o mare ambiție, orice gen de concurs, adaptîndu-și stilul pentru blitz, șah activ sau partide „normale“, indiferent de adversar.

La aproape 23 de ani este o foarte tinără mamă a unei fetițe care va împlini un an în curînd. În paralel, studentă la Facultatea de matematică din Timișoara. Antrenorul său nr. 1 este, desigur, maestrul internațional Ovidiu Foișor, care între antrenamente (în decursul cărora, după toate aparențele, rolurile de „maestru“ și „discipol“ se confundă adesea) îi este soț, contribuind într-o măsură însemnată la menținerea unui moral ridicat și la elaborarea unui stil de joc „masculin“, cu alte cuvinte coerent.

Norma realizată de Cristina în luna mai este cu atît mai însemnată cu cît

vine sa așipeze un oarecare vid în domeniu în șahul nostru feminin; sperăm că este un început de bun augur pentru autoarea sa, cît și un stimulent pentru tinerele noastre jucătoare.

Să derulăm, cu un suspense retrospectiv, filmul concursului de la Paris: în prima rundă, Cristina Foișor joacă... la masa a 2-a, împotriva lui Lev Psahis; o partidă pe care o pierde în cele din urmă, dar care va rămîne singura sa înfrîngere din turneu. Puțin cite puțin își intră în formă, reușind un finis irezistibil de 4 1/2 p. din 5 posibile, în ultima rundă învingîndu-l spectaculos pe maestrul internațional polonez Pavel Stempin (2470 Elo!). Rezultat pentru care o va felicita și învingătorul său din runda I...

Să mai amintim, dealtfel, că pe lîngă Lev Psahis, Cristina i-a mai egalat la puncte pe... Dorfman, Spraggett, Adorian, Murey, depășind jucători ca Kraskov, Todorovici, Rașkovski, Flear, Gallager... și mulți alții.

O partidă edificatoare pentru stilul Cristinei Foișor și însemnată pentru palmaresul personal este cea din ultima rundă, decisivă pentru normă, dar nu mai puțin frumoasă în sine. La mutarea 41, Stempin era deja mat...

C. FOIȘOR — E. STEMPIN runda a 9-a.

1. Cf3 — Cf6 2. g3 — b6 3. Ng2 — Nb7 4. 00 — e6 5. c4 — c5 6. Cc3 — a6 7. b3 — Dc7 8. Nb2 — Ne7 9. e3 — 00 10. De2 — d6 11. Tfd1 — Cbd7 12. d4 — Ce4 13. Ce4 — Ne4 14. dc5 — Cc5 15. Ce1 — Ng2 16. Cg2 — Tfe8 17. Cf4 — Nf8 18. h4 — f5 19. Tac1 — Db7 20. Cd3 — Ce4 21. Rg2 — Df7 22. f3 — Cc5 23. Cf4 — b5 24. Na3 — Tec8 25. Nc5 — Tc5 26. cb5 — Tc1 27. Tc1 — ab5 28. Tc2 — e5 29. Ch3 — Dd7 30. e4 — d5 31. ed5 — Dd5 32. Td2 — Dc5 33. Dd3 — g6 34. Cg5 — Dd4 35. De2 — Db4 36. Td7 — Ng7 37. Tg7+ Rg7 38. De5 + Rh6 39. Cf7 + Rh5 40. g4. 1—0.

Smaranda Lupu

bridge

Arbitrii

și liberul arbitru

Spre deosebire de atîtea alte jocuri sportive în care poate face și desface multe, inclusiv influențarea rezultatului, în bridge arbitrul are puteri strict limitate, nu e deloc suveran și, în orice caz nu poate înrîuri cursul partidei. Notează și pedepsește, ce-i drept, eventualele infracțiuni, mai cu seamă de ordin moral, ale jucătorilor, dar nu are cum să le inventeze el sau să le provoace. N-ar fi cu totul o exagerare dacă am spune că în bridge adevăratul arbitru e liberul arbitru al celor implicați în joc. Degeaba vine un terț să-ți arate ce, cum și unde ai greșit de-a lungul licitației sau al jocului de levată, dacă tu însuși nu con-



știentizezi greșeala, singur tu cu tine însuși precum zice poetul. De altfel terțul vine extrem de rar pentru că extrem de rare sînt cazurile în care cei ce greșesc rămîn orbi la propria eroare. Cînd, totuși, se întîmplă una ca asta, cînd — cu alte cuvinte — liberul arbitru nu funcționează ori funcționează anapoda, adică arbitrar, terțul, ca să nu vorbească în van, trebuie să reconstruiască nu doar momentul cînd s-a produs greșeala ci durata întregii partide căci, de cele mai multe ori, ea, greșeala, începe înainte de a se vedea și anume de la chiar linia strategică aleasă de cel în cauză (despre asta am pomenit cite ceva într-un episod anterior, atunci cînd a fost cazul). Dacă, de exemplu, cineva alege o linie de joc care prevede, între altele, un impas la un onor și acel impas nu reușește, rațind astfel contractul, se poate zice că impasul a fost o greșeală. Dacă însă se dovedește că respectivul impas nu era vital pentru realizarea contractului, atunci greșeala e a strategiei înseși, față de care respectivul impas reprezintă o mișcare fidelă, deci corectă. Această situație întrucitva paradoxală e răspunzătoare de orbirea la eroare a jucătorului. De aceea primul lucru pe care trebuie să-l faci un terț este să dizolve paradoxul, așadar să-i releve celui ce a greșit momentul real al erorii — care este cel al alegerii liniei strategice — iar nu să apese asupra momentului aparent — care e cel al impasului —, altfel spus să pună în discuție esențialul. Într-un atare caz, jucătorul cu pricina, chiar dacă nu va primi cu bucurie discursul terțului, își va înțelege eroarea. La ce folosește asta de vreme ce eroarea a fost făcută?! La multe, între care și la evitarea măcar a repetării aceleiași greșeli. În primul rînd însă, la reintreținerea liberului arbitru, a cărui sursă de energie e întotdeauna înțelegerea. Cum bine spunea cineva, „mi-e frică de ceea ce nu înțeleg“. Cu atît mai valabil, cu cît expresia nu aparține unui jucător de bridge.

Laurențiu Ulici