

Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • MIERCURI 27 OCTOMBRIE 1990

38

Silence, please!

Unul din sloganurile la modă câteva luni după evenimentele din decembrie a fost acela că am avea nevoie de ceva — un președinte, un guvern, un parlament, etc. — „pentru liniștea noastră“. Rînd pe rînd le-am obținut pe toate, nu însă și liniștea. Trece timpul și nu băgăm de seamă (sau ne facem) că acel ceva de care avem acum nevoie „pentru liniștea noastră“ e chiar liniștea. Ei 'da, liniște pentru liniștea noastră. Sună, e drept paradoxal dar nu e decît adevărul gol-goluț. Ca să-l înțelegem n-avem decît să privim cu atenție în jurul nostru. De îndată ce cineva încearcă să limpezească apele în vreo chestiune vitală pentru ceea ce am vrea să fim: o societate democratică, un stat de drept, o economie de piață, altcineva le tulbură la loc printr-un bruiaj ce se înalță uneori la vârcarm. Am zice că e un fel de dialog, fie și mai special, dacă n-am vedea că acel **cineva** limpezitor vine cînd din parlament, cînd din guvern, cînd din opoziție, adică din toate direcțiile, în vreme ce **altcineva** producător de vârcarm vine mereu din aceeași direcție, pe care o credeam defunctă: a securității ceaușiste împodobită în ideologia proprie. Cabina de emisie a bruiajului pentru marele public e revista „România Mare“ pe lângă care s-au aciuat mai de curînd și alte două-trei foi private. La adăpostul unei idei scumpe tuturor românilor, pe care o exaltă în cel mai pur spirit demagogic ceaușist, cu o ipocrizie fără seamăn, diavolii roșii cu cornițe verzi lucrează cu asiduitate la reinstaurarea climatului securizant — aceea da liniște! — din „epoca de aur“, cu o dezinvoltură mai mare, cel puțin la nivelul limbajului, decît aceea originală, săptămînistă, de mai an. Nerealizînd de loc că, politicește, reprezintă un cadavru iar moralicește sînt epave, „messerii“ fostei securități de astăzi se anunță a fi teroriștii de mâine. Astăzi doar bruiază, și fac vârcarm, mâine — dacă nu vor fi oprîți — vor face și victime, deocamdată amenință, semn că se consideră tari — or fi știînd ei ceva! —. Știm că mai avem pînă să ajungem, ca nivel de civilizație, o arenă de tenis. Le cerem, totuși, în acest spirit civil, producătorilor de vârcarm și celor care-i manevrează să păstreze liniște ca să putem trăi liniștiți. Silence, please!

„I.“

VASILE
VOICULESCU

inedit

— pag. 8-9 —



Grafică de
Constantina Draescu

Pribegeam prin orașu-amorțit
Miază noaptea demult se lăsase
Monoton șerpuia peste case
un balaur de fum nesfirșit

și dormea după ziduri profund
cine știe ce lume uitată
Nici în vis nu bătusem vreodată
aste uliți cu piatră de prund

dar știam că ar fi în zadar
la vreo poartă să bat

Și deodată
o lumină miji tremurată
ca pe oarbe talazuri — un far

Afundată pe sfert în pămînt
cu fațada crăpată și ternă
sta-n răscruce bătrîna tavernă
unde parcă băusem altcînd

Dar pe lemnu-nvăscut în lichen
pe a firmei tocită tăblie
nu fu chip să dezleg dacă scrie
cum credeam că știam —

„La Eden“

Edenul

Citești patru ferești sub obroc
doar într-una un ochi cit

Ca-ntr-o poză vedeam
înlemnit în luciosu-i gheroc

În paharul din stînga — verzui
din clondirul din dreapta el pune
Țeapăn curge rachiul de prune
între șip și pahar — ca un cui

Doi matrozi la o masă piliți
dau noroc cu stacanele grele
stropi de spumă se-nalță din ele
fulgi în zbor peste câni

Desprinzîndu-se intempestiv
dintr-un nor de tabac care pare
zugrăvit pe-a salonului zare
dama blondă suride parșiv

spre zdrahonul ce mina

să înșface bumăștile toate

de pe-un fund de butoi —
și nu poate

să ia seama — sau
poate-ntr-adins

face el pe niznai —
că-ntr-acei

lefteriți
este unul ce cată

din carimb
„nu ș'ce naiba să scoată

Altul ride — dar țepeni tustrei

Și vor sta tot așa pînă cînd
va intra — prin plafon pasămite
un seraf cu aripi ostenite
cu stea-n piept și nădragi

fluturînd
să anunțe c-a dat Dumnezeu
să se termine noaptea de gheață
și Edenul revine la viață

Și atunci —
o să intru și eu

— vara '89

Dan Deșliu

chenar

Metehne (II)

Prejudcăți, fixații, inerții, mentalități păguboase în lumea literară. Moștenite de-a gata, sau asimilate din mers. Ele conservă, numai că, odată expirat, conținutul devine, din neplăcut, de-a dreptul nociv. Ne-am învățat atât de mult cu ele, chit că prezența lor ne desfată ori nervează, incit le-am inclus de-a binelea în cadrul meseriei. Iar ele sapă, sapă, ca șoricelii de sub grindă, nici nu știi când ajung, în ani, să surpe ditamai acoperișul. Dacă modelul Ceaușescu a fost/va fi analizat politic, istoric, politologic, prea puțin ne-am gândit la reflectarea lui în conștiința factorilor decizionali „obișnuiți”. Tiparul s-a văzut în mare, nu și în mic. La nivel național și continental, ori la nivelul psihologiei maselor, dar prea puțin la nivelul conducătorului mediu. Nu virfurile din cepex și nici primii secretari de județ, dar ceilalți, sutele și miile, directorii de fabrici sau de edituri, primarul de țară, sectoristul, redactorul șef, pensionarul însărcinat cu cartea de imobil. S-au discutat centralismul, monopolizarea puterii, despotismul în economie, dar, de pildă monopolul informației, prea puțin. Ca și monopolul reprezentării. Ele persistă vajnic și acum. După cum existau liste negre, existau și liste albe. Unii dintre cei aleși „în bine” erau cu adevărat specialiști. Dar indicarea lor era la fel de fermă ca și interdicția celorlalți. De aici, fixarea (rapidă sau lentă) a dogmei de receptare. Este Italia? Bun, atunci Balaci sau Mincu. E muzică simfonică? Atunci Iosif Sava. E Cannes? Ecaterina Oproiu. Este de făcut o prefață la un prozator englez sau american? Dan Grigorescu. E teatru? V. Silvestru. E istorie pentru copii? D. Almaș. E istorie pentru adulți? Atunci, Mușat, Ardeleanu, Neagoe. Vrei istorie literară „de bază”? Cheamă-l pe Piru. Vrei istorie literară „evocativă”? Atunci, Cioculescu. Este Basarabia? Bun, trimite-i pe Tomuș, Iacoban, Alexandru, P. Anghel și Ungheanu și rade-l pe Manolescu dacă se bagă nechemat. Trebuie un „citoyen du monde”? Il avem pe Sorescu. Trebuie să bifăm că avem religie? Bine, Ioan Alexandru și alții. Și tot așa, în sociologie, în politologie, folclor, peste tot 1—2—3 nume, verificate, sau numai suportate, arondate, de preferință, la Interne, ori, de ochii Europei, exportate pentru debusolare. Luați toate numerele aniversare de clasici, din revistele literare (ca să nu mai vorbim de abonatăii intilnirilor cu cititorii) ale ultimului deceniu. Numele de serviciu erau chemate automat la apel, exact ca numele poetilor festiviști. Toate gazetele voiau „nume mari și sigure”, cine avea curajul să le dubleze cu debutanți sau cu „neșteptați”? La 15 ianuarie, Ciopraga și M. Drăgan, precum la 26 ianuarie V. Cozma, Potopin și echipa. Metoda este foarte comodă și, din păcate, încă valabilă: fie că mandatarii sînt agreați pe mai departe, fie că uniții de ieri sînt înlocuiți cu cei de azi, se vehiculează mereu aproximativ aceleași nume, de parcă fiecare domeniu cultural are, la noi, doi-trei reprezentanți pe țară. De aici, adio concurență, adio „market”, cerere și ofertă, adio stimularea eficientă a contradicțiilor, adio progres. Cîți studenți au debutat și, mai ales, au susținut revistele literare în 1990, în special eseistică și critică literară. Tot poeți, poeți și prozatori, dar în viitorii istorici literari nu pare nimeni dispus a investi ceva. Monopolul se apără, se conservă cu tenacitate. Și ce e mai rău este că nu doar profesioniștii, vîrstnicii, evită să-și incurajeze concurenții, dar chiar „ținăra critică”. Ea a învățat foarte repede și temeinic lecția „celor vechi”, iar pericolul, riscurile mandatariatului cresc în consecință.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Spectacol revoltător

Țara asistă la un spectacol revoltător, oferit de citiva minuitori de condei care se cred buricul patriotismului. Din scîrbă, le ocolim numele. Aceștia, în loc să mediteze asupra fenomenului tragediei prin care a trecut România, căzută pradă barbariei comuniste, nu fac altceva decît să deplîngă soarta unor deținuți, pînă ieri zîmbind victorioși din virful piramidei ceaușiste — soartă regească în comparație cu cea rezervată atîtor și atîtor români ținuți în

lanțuri, schingiuiți după metode asiatice și nu o dată puși la zid. Mai bine de patru decenii biata Românie a fost secerată de ciurma roșie, care a cruțat puțin cămine. Groapa comună a înghițit de-a valma țăranul, muncitorul, intelectualul, vina lor fiind una singură: iubirea de adevăr și de patrie. Desigur, pentru primele etape de incalificabilă crimă politică nu Dumitru Popescu poate fi judecat, ci dascălii săi moscoviți care astăzi își plimbă liber cățelușii pe stradă și își așteaptă acasă pensia consis-

tentă. Dar vinovat, ba chiar foarte vinovat, este și Dumitru Popescu, individ arogant și perfid, care a clădit cu diabolică migală cultul personalității lui Ceaușescu. Fără dumnealui și colegii săi din C.P.-ex., să fim bine înțeleși, gangsterul scorniceștean n-ar fi existat, Creștini fiind, nu cerem capul nimănu. Inșă a vărsa lacrimi pentru condițiile lor de trai din temnițele create de însuși sistemul ce i-a propulsat, temnițe unde aflăm că acum ei se hrănesc cu salam de Sibiu, în timp ce noi tăiem iarăși feliițe de salam cu zgîrciuri, mi se pare o nedreptate strigătoare la cer.

Domnilor trei sau patru scriitori care pe vremea gingavului v-ați umplut burdihanul cu bunătați fel de fel, dacă ați vrut neapărat să ieșiți cu atîta grabă la lumina zilei, puneți mîna pe hîrlețe și căutați osemintele sutelor de mii de oameni nevinovați pieriți în Gulagul românesc. S-ar putea ca în felul ăsta să găsiți iertarea supraviețuitorilor și a bunului Dumnezeu.

Petre Stoica

momos:

Datorii

Scriitorii români sînt datori conform unei liste publicate în săptămînalul **România mare**, cu o mulțime de bani, nu știm cui. Inșinuarea aceleiași reviste, reproducă verbal la TVR ar fi că scriitorii au mîncat banii poporului, că datoriile scriitorilor privesc direct bugetul statului, și deci, buzunarul cetățeanului. Și că sînt prea mulți scriitori raportați la numărul ce-

tățenilor plătitori. Ceea ce nu a explicat nimeni este că, de exemplu, Eminescu, deocamdată scriitor român, aduce statului (tot român) beneficii cît o mare uzină. Asta într-un an. Și că, scriitorii, proști sau buni, primesc din acest beneficiu o mică parte. Parte administrată în principal pentru a ține în viață scriitorii, dintre care, fără nici o îndoială, se vor alege cu vremea marii scriitori care iar vor plăti pentru ca să. Dacă, să presupunem, nimeni nu va mai cumpăra o carte de Eminescu, nu va mai merge la o piesă a lui Caragiale (rezum) atunci acuzația că scriitorii români sînt datori statului ar putea sta în picioare.

Atîta timp cît statul cîștigă imens de pe urma noastră, vii sau morți, atîta timp cît cetățeanul îl învață la școală pe Ioan Nenițescu, celebru la vremea lui, atîta timp cît Eugen Barbu

este sau va fi citit, orice acuzație de tipul „scriitorii au făcut datorii” este ori a unui nebul, ori a unui rău-voitor care nu are nici o legătură cu cultura română.

Vreau să fiu bine înțeles: Statul român cîștigă o mulțime de bani de pe urma scriitorilor. Tot el, Statul, ne dă înapoi o parte din bani sub diverse forme, dar în nici un caz nu dă acești bani din buzunarul altcuiva, decît din al nostru. A acuza un scriitor român că este dator cuiva, este echivalent cu a spune: **Eminescu nu există!**

Cele cîteva cărți ale lui C. V. Tudor au apărut deocamdată pe banii noștri. Este un cadou pe care domnia sa nu-l mai suportă. Îl rugăm să ne lase în pace.

Ștefan Agopian

Spectacol de reviste

● ZIG-ZAG MAGAZIN nr. 30, 2—8 oct. 1990.

Inceput lăcrămos în pagina 16, arînd cu dezinvoltură întreaga pagină 15, interviu luat de dl. Adrian Păunescu dlui. Eugen Barbu, se oprește triumfător și patetic tocmai în buza paginii 14, acolo unde de obicei „Ne vorbesc morții”. Așa este într-o gazetă! Iei un interviu formidabil, debordînd de modestie și cînd ești plecat (tot) pînă la toaletă, vine portarul instituției pe care o conduci și dă un titlu aberant materialului drămuț de tine la fix și uite, tocmai cu titlul ăla aberant pornește la rotativă. Așa că interviul acesta minunat apare sub titlul „După șase ani de supărare, două nume ale literaturii și publicisticii românești acceptă să discute din nou”.

Dacă titlul ar fi fost dat nu de portar, ci de femeia de serviciu (știut fiind că sufletul muieresc este prin definiție mai larg) titulatura ar fi putut deveni: **Doi genii, supărate unul pe altul de a-1 fi lăudat mai tare pe eroul din Scornicești, își dau acum miinile și se pupă pînă se albesc!** Dar n-a fost să fie. A cîștigat portarul, după ce 25 de runde, una după alta, cîștigase cizmarul.

Dincolo de mașinațiunile la care este supus de către singurii oameni care-l înțeleg, dl. Adrian Păunescu pregătește la rîndu-i o înfinit mai subtilă mașinațiune. Păi, n-are dreptate omul acela sărac de la poartă! Or fi trecut ei șase ani, dar cei doi mari oameni ai literaturii române s-au împăcat doar pe față. Dl. Păunescu se face că-l ascultă, îl spovedește și-l iartă pe dl. Eugen Barbu, dar nu. Profesorul (de limba română, cred) Păunescu îl fentează și-l ridiculează pe jandarm. Mult talent pedagogic i-o fi trebuit dlui. profesor pentru a-l putea face pe hapsin să rostească, în chestiunea plagiatului, vorbele acestea: „Dacă aș fi făcut într-adevăr așa, fără să-mi iau niște măsuri pe care le-am luat deja, aș fi zis: «domnule, un prost își merită pedeapsa că nu și-a luat toate măsurile de apărare». Și: „Învățare de mînte să-mi fie că mai bine scriu ceva din capul meu decît să mai folosesc documentar alte texte”!! Dragă, nu mai folosi „documentar alte texte”, că te prind din nou fiarele astea și-ți arată ele apoi „document”!

● Biata revistă **Oblio** (nr. 30/1990) riscă să devină, dacă nu cumva a fost dintru început, o revistă de desene animate. Și nu niște desene animate cu

Oblio, ci unele cu Bălănel și nu mai știu cum, fiindcă revista se bălămbănește între o ziaristică fadă și fotografiile unor „fetețe” dezbrăcate, duse astfel, așa cum se și cuvine, acolo, la ele, la morgă.

A dispărut Kama-Sutra, au dispărut „scrisorile cu miros de sex și vanilie” și atunci pentru ce să-ți mai cumpere cetățeanul revista dacă nici măcar domnul Ion Cristoiu nu-i dă interviu? Dar, iată, că dl. Cristoiu îi dă interviu dar, pentru asta, domnia sa a trebuit să intre în spital și să aibă orgoliul de a demonstra că și din acel loc poate face să plutească reviste. Dă acest interviu și numărul 30 al publicației **Oblio** plutește. Ce susține dl. Cristoiu? Că simpatica echipă de zgomote (C. V. Tudor, Eugen Florescu, Adrian Păunescu) își manifestă sfîșietoarea și impresionanta ei nostalgie după comunism. Că o a doua caracteristică a tripletei o constituie naționalismul extremist. „În cazul celor trei, este și un naționalism de paradă, menit a-i face pe cititori să uite cine au fost cei care-l practică”. Este invio-rător că și un domn de înalt bun simț cum este dl. Cristoiu își dă seama de cum stau lucrurile. Este trist înșă că domnia sa devine tranșant abia acum cînd, pierzînd, „cearceafurile” **Zig-zag** de lui, are la îndemînă doar un cearceaf de

spital. Îi dorim „la grabă însănoștre”, succes în cotidianul plănuit, sfătîindu-l să nu și-l mai umple neapărat cu lucrurile acelea lesnicioase capabile de a-ți asigura un tiraj de 700.000 exemplare.

● A existat și există în România o revistă bijuterie între atîtea podoabe de bilci ce seara își fac firma mică și-și schimbă echipele de gazetari prin ușa din dos. **Opinia studentescă** (nr. 42/1990) este din cînd în cînd așa de bună încît pentru a demonstra acest lucru e suficient să arunci ochii și să observi cam ce fel de titluri se priceap să dea aceștii comedeieri: „Obrăznicăturile culturii române se plimbă cu cerul pe Calea Victoriei” (este vorba (și) de Ion Lăncrăjan, ați ghicit); „Dl. Eugen Barbu nu seamănă cu Hitler nici dacă i-am pune mustață sub nas”; „fotbaliștii de la ZIG-ZAG au preferat să rămînă șomeri decît să dribleze cu mina”; „căderea lui Gheorghe Robu va scurta drumul spre o justiție de piață”.

Aferim.

Au prezentat
Daniel Bănuțescu
Lucian Vasilescu

IMPORTANT

Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu asociația culturală franceză „Des journaux pour la Roumanie”, va deschide în cursul acestei săptămîni un stand de prezentare a presei franceze, în interiorul librăriei Dația (Kretzulescu).

Ziua și ora deschiderii vor fi precizate prin radio și televiziune.

De la acest stand vă puteți procura, la prețuri accesibile în lei, revistele:

LE POINT, L'EVENEMENT DU

JEUDI, LE NOUVEL OBSERVATEUR, VSD, MAXI, MARIE-FRANCE, SCIENCES ET AVENIR, LE SPORT, AUTO PLUS, NOUS DEUX, LE NOUVEL INTIMITÉ, SCIENCE ET TECHNOLOGIE, LE MONDE DIPLOMATIQUE, LE MONDE DES PHILATELISTES, LE MONDE: DOSSIERS ET DOCUMENTS, LE MONDE DE L'EDUCATION, L'EXPORTATION, DYNASTEURS, TERRE SAUVAGE, BEAUX ARTS.

IN CURIND

va apare editată de Uniunea Scriitorilor revista gîndirii arestate

MEMORIA

Demersul ei vizează dezvoltarea celei mai grave crime comise de comunism: crima împotriva spiritualității.

Documente, pagini de jurnal, memorialistică, fragmente literare, eseuri. Clausturarea ca literatură. Co-

laboratori — mari personalități ale culturii mondiale și românești. Texte în exclusivitate pentru revista „Memoria”. Recuperări din arhivele culturii și istoriei interzise.

În curînd, MEMORIA, revista spiritualității eliberate.

Revoluție și erezie (I)

„Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte” spune Rainer Maria Rilke — cu durere? cu spaimă? cu sarcasm? — și observăm că nimic, pe acest pământ, nu a dispărut, nu dispăre mai mult de propria-i moarte decât comunismul. Lucrurile „și dau unele altora pedeapsa pentru nedreptățile suferite” și astfel părăsesc spațiul existenței, spune Anaximandru, dar comunismului nimeni nu i-a dat nici-o pedeapsă. Este adevărat, într-o confruntare extinsă înapoi până cu mult înainte de apariția primului stat comunist și care pare să se încheie acum — într-o adevărată luptă dintre Europa veche și lumea viitorului — partea comunismului se vedea drastic dezavantajată științific, tehnologic și în consecință, strategic. Și totuși — spre a continua o mică galerie de citări a citorva din cei fără de care nu se poate, cu adevărat, gândi — Carl von Clausewitz spune, cu spiritul său de sinteză căruia i se datorează una dintre cele mai desăvârșite opere de analiză și reflexie ale umanității (tratatul său militar nu trebuie să lipsească, în chip de referențial, nimănui din cei care vor să cerceteze lumea sau să o exprime): „victoria este dată de tehnica de luptă, plus condițiile terenului, plus numărul trupelor, plus pregătirea de luptă etc., totul multiplicat prin voința de a învinge”. Subtilitatea expresiei lui von Clausewitz (citată mai sus din memorie) constă în aceea că întreaga ecuație devine zero atunci când voința de a învinge devine zero. Or, nimic nu a arătat, după încheierea războiului din Coreea, cea mai elementară, limitară, voință a lumii necomuniste de a învinge comunismul. Nu mai exista ni-i măcar o autentică dorință de a rezista expansiunii acestuia. Sondajele de opinie, starea de spirit a politicienilor și diplomaților occidentali, experiența oricărui dintre noi în calitatea eventuală de călători în occident relevau mereu aceeași abulie politică a Vestului. Și totuși, printr-un straniu paradox, pasivismul a devenit unul din factorii care au generat decalajul de forță Est-Vest. În fața evidentului dezinteres al națiunilor apusene în raport cu foarte reala amenințare comunistă, statele lumii democratice au reac-

ționat printr-o superdezvoltare și rafinare a tehnicii de luptă. La competiția pe acest teren comunismul s-a comportat foarte slab, din foarte multe motive. În plus nu trebuie subestimată nici voința foarte firavă de luptă, existentă în limitele lumii comuniste din ultimele decenii — totuși această voință putea fi mai ușor stimulată, compensator, prin mijloace perverse tocmai la o populație alienată (similar modulului în care a fost stimulată tendința la o luptă socială aberantă a unor categorii limitate de populație, în România post-revoluționară). Oricum, comunismul nu a fost supus unor puternice presiuni directe din afara sistemului pe care îl constituie — mai mult chiar, spectacolul lumii reprezentată, prin multe din aspectele sale, o adevărată invitație la agresiune, invazie și distrugere. Atât doar că în calculele strategice pe termen lung, psihologia colectivă este considerată mai curând ca un factor de fluctuație, pe când tehnologia este o realitate palpabilă și durabilă.

Prăbușirea comunismului vine însă din caracterul său nonideal. Destrucția sa își află originea, ca orice destrucție și prăbușire, în momentul de culme, căci atingând o culme orice realitate iese în afara sa, se contaminează în exterioritate și de exterioritate, se trădează pe sine. Destrucția comunismului începe la Ialta. Fără Ialta comunismul murea prin izolare. După Ialta sistemul agoniza și avea să moară — oricâte succese părea să repurteze — prin impurificare. Șansa comunismului putea fi o expansiune idealistă, cuprinzând alte țări în chip natural. Caracterul său absurd, ignorarea realității umane a făcut ca așa ceva să nu se întâmple. Revoluția chineză și cea cubaneză — nereprezentând exclusiv manipulări ale Cominformului — au revalidat, limitat și provizoriu, comunismul. Efectul Ialtei a fost însă mai puternic.

Desigur, tranzacția de la Ialta o avut acel caracter dur și imoral de care s-a vorbit atât de mult. Precizia judecății este însă necesară, tocmai atunci când se dorește a se califica un act aparent atât de clar precum împărțirea Europei de către conducătorii celor trei mari puteri ale momentului. În fapt

nu a fost vorba de o împărțire a întregului continent ci de cedarea unei părți a acestuia către Rusia Sovietică (François Mitterand — „Ici et maintenant”, Fayard, Paris, 1980 — vorbește totuși în chip expres despre dominația americană asupra apusului Europei, precum și de faptul că scopul oricărui european, francez, român, polonez trebuie să fie „să distrugă Ialta”). Este o cedare către o putere statală și nu către un sistem. Plata sprințului rooseveltian, în război, către Rusia era renunțarea la Comintern și la conspirațiile internaționale. Știm bine că sovieticii au instaurat comunismul în Europa de Est prin lovitură de stat însoțind, de regulă, alegerile, alegeri care ar fi trebuit să consfințească și să încununeze pacea și eliberarea, Cominternul a devenit Cominform, păstrându-și același rol și același funcții, iar conspirațiile au continuat, adesea, prin interpuși. S-ar fi părut că F. D. Roosevelt a părăsit această lume după ce o trădase fără a fi obținut nimic. În realitate, ceea ce a fost un dezastru fără egal pentru România și țările învecinate la scară globală nu s-a dovedit la fel de lipsit de efectele scontate de marii conducători ai Occidentului. Mai întâi, Stalin a fost obligat să cedeze formal. Atunci când a recuperat practic — în favoarea sa — această cedare el a fost obligat la ocolșuri, diversțiuni și trucuri. Acolo unde i-ar fi fost necesară o victorie a forței indiscutabile, el nu a realizat decât avantajul unei viclenii transparente. Figura lui Stalin a pierdut mult din calitatea sa ideală, a sărăcit în charismă. În chip practic se întâmplau mai multe lucruri favorabile Vestului și nu lui Stalin. Mai întâi monstrul era parțial tranchilizat oferindu-i-se ceva de înghițit. Tentația de a arunca pînă la Atlantic o armată de douăzeci de milioane de militari, comandată de patrușprezece mii de generali (o divizie s-ar fi putut constitui numai din generali!) era echilibrată de succes — aviditatea și agresivitatea stalinistă erau satisfăcute, raportul dintre câștigul tocmai obținut și riscul

previzibil apărea schimbat, sugerînd utilitatea unui respiro. Țările Estului european, cîștigate la Ialta de sovietici cu excepția Iugoslaviei — nu aveau propensiuni politice comuniste. Bolșevizarea lor pune sovieticilor mari probleme și implica un clar efort. În cazul în care sovieticii ar fi fost atacați, țările sacrificate ale Ialtei alcătuiau, este adevărat, un tampon. Dacă însă rușii atacau, aceleași țări s-ar fi format, pentru armata sovietică, un spate al frontului foarte nesigur. Dezavantajul cel mai mare, pe termen lung al Ialtei, a fost, pentru Uniunea Sovietică, dezidealizarea totală a comunismului, Roosevelt l-a obligat pe Stalin să colonizeze, iar politica americană, în ultimul secol, a avut în vedere nu numai faptul că acela care colonizează va fi compromis și va intra, oricum, lezat în lumea viitorului, dar și că acela care se asociază la colonizare se compromite egal. Ialta a implantat în corpul comunismului sovietic explozibilii reprezentanți mai întii prin mișcarea de partizani din munții României, de revolta de la Berlin, și apoi de revoluția din Ungaria, iar mai târziu de Solidaritatea poloneză, de voința de unitate germană și în sfîrșit, de ultimele revoluții ale Răsăritului, culminînd în Revoluția Română (fie că aceasta merge acum către desăvîrșire sau către limitare și încorsetare). Personalitatea lui Mihail Gorbaciov nu este doar factorul declanșator sau facilitant al ultimelor fenomene din această serie, ci și o concluzie și o consecință logică a primelor dintre ele. Prin toate acestea — prin consecințele Ialtei — comunismul a trecut de la condiția de ideal utopic la aceea de utopie eșuată. Este ridicol să se vadă în Roosevelt un intelect senil și maniacal. El nu a decis întâmplător, a decis însă cinic, a procedat așa cum procedază omul politic (atunci cînd este de bună credință în raport cu electoratul său) în ultimele citeva mii de ani. El se consideră în serviciul propriei națiuni și nu al omului, ca om universal (va apărea oare și politicianul aflat în slujba celui din urmă?). A asigurat un minim de sacrificiu, contra unui maxim de siguranță pentru poporul său, apreciînd că orice alt destin pe planetă este secundar în raport cu destinul american. Prin Ialta, comunismul înceta să fie comunism, fie și utopic și devenea o foarte concret imperialism. Comuniștii ruși, francezi, chilieni sau greci nu mai puteau ocoli acest adevăr, chiar dacă se prefăceau că nu îl văd. Prin Ialta și prin consecințele ei comunismul înceta să mai poată fi apărut din convingere autentică. Susținătorii săi mai aveau a aparține doar uneia din următoarele grupe: cei corupți, cei complexați sau cei deziluzionați de lipsa de combativitate anti-comunistă deschisă a Vestului.

Caius Dragomir



minimax

În trei luni musai democrație!

Ceea ce dă un caracter dureros conflictului nostru este că, teoretic cel puțin, el e fără ieșire.

(CONSTANTIN NOICA)

- Ai auzit dragă că...
- N-am auzit, da' nici nu vreau s-aud!
- Stai tu, nu-ți fie frică, că nu e de politică.

(DIN INREGISTRAREA UNEI CONVERSĂȚII TELEFONICE ÎNTRE DOUĂ GOSPODINE).

Oricît de peste mîna le-ar veni (fiindcă se poartă stilul „popular”) guvernanților noștri actuali regulile jocului democratic, (de)formați fiind ei în marea majoritate pentru o cu totul altă politică, probabil că nu prea mai au ce face și sînt obligați acum să găsească soluții nu doar pentru o salvare onorabilă a aparențelor. Așa pe la cozi sau la ședințele de cartier (naivi cei care au crezut că vor dispărea definitiv ședințele astea) și chiar la gazetă, merge să te bați cu pumnii în piept, stil ciuce, totuși fără Europa sau afară din Europa nu prea se mai poate, iar europenii (ce nu și-or vedea ei fiecare de treburile lor?) după ce că subminează suveranitatea națională cu Casa aia Europeană mai vor și respectarea unor standarde democratice, drepturile omului și alt chestii d-astea

sicitoare. De parcă, vezi, cu democrație și drepturile omului putem să ne încălzim noi la iarnă! Da' mă rog, așa-i cînd ajungi la mîna altuia. Deci a trebuit să fie făcută jalbă și la Consiliul Europei (americani cu clauza looor...!) unde, deocamdată, aproape de poker-ul politic, s-a zis un fel de cip. Că parcă se făcea gaură-n cerul Strasbourgului dacă votau cum trebuie! Cu atît mai mult cu cît n-am cerut să devenim membri cu drepturi depline ca ungurii sau polonezii, care nici n-au făcut revoluție-revoluție cu morți și răniți, ca noi. Oricum însă, de la televizor și dintr-o parte a presei am aflat că a fost totuși un succes (teoria relativității!) iar pînă-n ianuarie mai sînt doar trei luni. Trei luni în care musai va trebui să ne dăm peste cap ca-n poveste și să devenim o societate democratică. Cît de cît, să nu mai aibă prilej vreun belgian să găsească chichite: ba cu securitatea, ba cu drepturile omului, ba cu alegerile locale, ba cu libertatea presei ș.a.m.d. De altfel, în mod normal, prea greu n-ar fi de luat examenul din ianuarie căci, bunăoară, după spusele domnului Birlădeanu, inclusiv la „Europa liberă”, va fi de-ajuns doar să ne prezentăm mai bine realizările noastre democratice. Și, ce să zici?, trebuie să-l credem, că doar n-o minți, fiind om bătrîn, cu părul alb. Asta ca să-i facem în ciudă și faimosului guru al revoluțiilor care profetea că mai curînd de douăzeci de ani nu se poate!

Numai că tot făcînd, așa ca și pînă aici, haz de necaz, prea departe nu se ajunge. Deci ceva, ceva, nu doar propagandă, ar mai fi de făcut în astea trei luni pentru a cîștiga încrederea Occidentului. Un Occident care, acum, are un avans economic, tehnologic și științific atît de mare încît își poate impune valorile (condițiile) politice, ori, altfel spus, își poate permite să nu mai accepte compromisurile din preajma celui de-al doilea război mondial, plătite scump după aceea. Așadar, e de făcut ceva în primul rînd fiindcă din decembrie trecut, cînd cu teroriștii, și pînă acum, prea s-au adunat niște ditamai... misterele, fără de a căror elucidare, afirmarea intențiilor democratice (în care adeseori exprimările lemnoase persistă cu încăpăținare) nu poate dobîndi credibilitate. „În treburile de stat, adevărul îmi place mai ales ca mijloc de a simplifica și de a sfîrși repede”. Vorba aceasta, oricum înțeleaptă, a fost spusă (scrisă) de Marguerite Yourcenar parcă taman spre rezolvarea actualului impas politic al guvernărilor noastre. Toțdeodată, nu numai dependența de ajutorul economic occidental obligă puterea la menținerea standardelor democratice. Guvernarea democratică este impusă și de consecințele psihosociale ale revoltei din decembrie. Nici vorbă, sînt încă mulți cei înfricoșați iar peripeții ca cele din iunie nu sînt deloc de natură a vindeca frica. Este evidentă resurecția vechilor modele comportamentale și atitudinale, atît „de sus, în jos” cît și „de jos în sus”. Și totuși ceva s-a schimbat ireversibil. Eliberarea spirituală începută furtunos în decembrie a fost, ce-i drept, mult temperată, procesul continuă însă. Pe de altă parte, supraaprecierea disponibilităților de manipulare psihologică și de coerciție ale aparatului de stat, în corelație cu subaprecierea rezistenței sociale poate crea iluzia depășirii crizei în forță. Ba chiar s-a văzut că această ilu-

zie a funcționat. Dar cu consecințe deloc neglijabile. Pentru că mai mult decît audiența și prestigiul internațional, ceea ce s-a pierdut este **posibilitatea transformării revoltei din decembrie în feroarea ce ar fi putut antrena întreaga societate în efortul refacerii economice, morale, politice.** Prețul plătit de putere în anihilarea opoziției apare ca fiind generalizarea unei atitudini gen **scapă fiecare cum poate**; care prin oportunism, care prin fraudă, care fugind, care bluffind, care retrăgîndu-se „în carapace”, etc.; firesc, relațiile sociale dintre grupuri și dintre indivizi deteriorîndu-se din ce în ce mai grav. Succesul de care se poate bucura otrava săptămînală dintr-o gazetă ca aceea ce și-a mai și arogat, în titlu, numele țării este îngrijorător, pentru că sub aparența patriotismului se află de fapt ura.

Or, persistența într-o asemenea evoluție (fără a mai enumera întreaga varietate a manifestărilor de anemie socială), chiar dacă se va reinstaura pe scară largă vechea torpoare, este totuși inacceptabilă însăși puterii, fiind de-a dreptul sinucigașă. În ultimă instanță și în ciuda tuturor reminiscențelor dictatoriale, deloc puține, pentru că nu sînt deloc puțini cei legați cu trup și suflet de trecut, se vedește totuși din ce în ce mai clar că varianta de guvernare democratică nu are decît o alternativă singeroasă, la modul cel mai propriu al cuvîntului. De unde concluzia cumva optimistă anunțată încă din titlu. Iar dacă-i musai atunci o s-o facem cu plăcere!

9 octombrie 1990

Șerban Lanescu

Nașterea personajului în poezia dramatică eminesciană

Caracterul polemic al esteticii romantice a fost semnalat adesea de către critica și teoria literară. Nemăsuratul orgoliu ce o direcționează e dat de conceptul ei cheie: „opera totală”. Conceptul există în sine, dar e definit relațional și proclamă deplina autonomie a autorului în sinul creației. Primele acorduri ale acestei noi viziuni asupra literaturii sint marcate de scrierile lui Goethe și Schiller. Noua viziune se reduce în fond la negarea existenței genurilor sau la perspective ale unui proto-cronism futurist ca la Marmoritel? Goethe îl descoperă pe Shakespeare mare model și „complex”. În 1771 are entuziasmul necesar să declare: „Nu există nimic mai asemănător de natură ca Shakespeare”. Devenind model tutelar figura lui Shakespeare va atrage toate discuțiile teoretice în perimetrul genului dramatic. Teoretizând puțin în această privință Eminescu va aplica noile principii, rezultatul va fi o poezie dramatică în care dramaticul are o predominanță clară, iar liricul devine consubstanțial. Conceptul de poezie dramatică e rodul speculațiilor în jurul problemei unificării genurilor, iar un romantic ca Jean Paul nu ezită în a-l înțelege ca unire a teatralității cu lirismul, prezent prin forma versificată, dar mai ales prin natura specială a limbajului ce prezintă stări și sentimente, și teatral prin hic et nunc-ul scenic oferit de inscrierea producției literare într-o convenție de acest tip. Faptul este simptomatic pentru modul cum se definește și/sau se clarifică spiritul modern ce acordă importanța cuvenită sensibilității. Ca stări fundamentale apar conștiința și autoreflexia, iar ca interes general se impune causalitatea afectivă. Drama își schimbă semnificațiile devenind un itinerar în profunzimile eului.

De bună seamă că Eminescu cunoștea ideile fraților Schlegel din moment ce prin intermediul traducerii lor a luat cunoștință de Shakespeare, la Viena. Perspectiva codului aristotelic se îndepărtează treptat pentru a lăsa loc esteticii romantice. Lirismul nu este deci altceva decât implicarea eului creator în mesajul ce se transmite. În acest fel și spectatorul este obligat să ia atitudine. Dar acest lucru nu se poate realiza decât pe și prin scenă. La această concluzie Eminescu a ajuns relativ devreme chiar înainte de a începe studiile sale la Viena, pe vremea când era angajat ca suflor, și prin meseria pe care o practica avea un contact permanent cu Schiller, Hugo, iar la un moment dat începe traducerea cărții lui Roetecher despre „Arta reprezentării dramatice”.

Lucrarea este importantă în acest sens pentru că ideea unificării genurilor apare și aici într-o formulă interesantă: „sinteza artelor cuvintului”. Influența lui Roetecher, dar mai ales a predecesorului acestuia: A. W. Schlegel este vizibilă chiar într-o cronică mai târzie a lui Emi-

nescu la spectacolul cu piesa „Moartea lui Brincoveanu” de Antonio Roques unde întâlnim o definiție a dramei de acest tip: „reprezentare a caracterelor omenești curățate de neconsecvența vieții și cugețării zilnice, a caracterelor consecvente, în toate momentele aceleși, pentru a căror manifestațiune se aleg situații interesante”.

Diferența de estetică clasică spre care ne-ar îndrepta ideea de excepționalitate constă într-o necesitate acută exprimată aici de particularizare a generalului și de posibilitatea de extragere a semnificațiilor majore. Comuniunea dintre această schemă teoretică a dramei și poezia se realizează prin ceea ce același Schlegel înțelege a fi tectonica necesară a genurilor: supunerea tuturor formelor unei desfășurări lirice pentru ca: „poezia are suspine inefabile, sunete nemijlocite ale celei mai adânci dureri, în care a mai rămas încă totuși o notă melodică”.

Coefficientul acesta mare de lirism apare în creația unui poet care gândește și simte teatral.

O încercare de detectare a situațiilor dramatice sau a referințelor dramatice și teatrale din poezia sa ne-ar duce la rezultate credem în mare măsură nescontate, și aceasta fără a supralicita granițele dintre genuri. Unul dintre argumentele cele mai solide l-ar oferi spre pildă spațiul și timpul din poezia eminesciană. Dar revenind în domeniul dramaturgiei eminesciene se observă, cu mici excepții, o constanță a concepției timpului și spațiului dramatic. Ambele, elemente sine qua non în drama clasică și mai ales delimitate specific apar la Eminescu într-o proiecție generalizatoare impusă de obicei prin forța mesajului. În dramele spațiului moldovean se observă un oarecare interes pentru culoarea locală pe care un romantic de tipul lui Hugo o teoretiza, iar Kleist o utiliza fără preget. Este vorba despre altceva decât spațiu sau timp, de o atmosferă predilectă desfășurării dramaticității peste care poezia și-a depus mărcile sale. Situațiile dramatice se supun lirismului ce aduce fior metafizic și mister, dar la rîndul lor îl obligă să se înscrie într-o convenție literară pentru că teatralitatea se reduce la necesitatea ostentării unor fapte de ambianță devenite vizibile. Deși susținută liric atmosfera din *Decebal* de exemplu, câștiga impulsul necesar unei mișcări dramatice din cauza dialecticii aprinse a pasiunilor și mai ales a ideilor. Astfel de cazuri, dar neîncadrate formal într-o convenție de acest tip întâlnim și în poeme singulare ca *Scrisoarea III*, *Sarmis*, impregnate de teatralitate și dramaticitate.

Lirismul ocupă chiar în desfășurarea dramei o poziție privilegiată determinând esuaarea monologului în declamativ marcat de largi perioade oratorice, căci: „pașiunii dezlănțuite i se potrivește doar elocvența inconștientă și involuntară. Ade-

vărutul vorbitor inflăcărat va uita de sine, urmărindu-și obiectul”.

Din această cauză Eminescu va apela la o figură de construcție cu certe valențe dramatice, larg utilizată în literatura dramatică romantică: antiteza. Aceasta provoacă adesea ordonarea discursului sub formă dialogală, chiar cu riscul de a se despărți de literar și a deveni dezbateră. Concepția eminesciană se subordonează formulei lui Schlegel: „forma organică”, cu atât mai mult cu cât în partea de jos a filei 222 din mss. 2258 o mențiune fugară a poetului ne clarifică: „antitezele sint viața”, deci temeul organic al dramaticității. Anunțată în poezie încă din titlu (*Împărat și prolețar*, *Inger și demon*, *Venere și Madonă*) antiteza se dezvoltă prin dialog încorporat, dar cu certe valențe conflictuale.

Alteori antiteticul este al persoanei a III-a în jocul EL/EA ca în poemele de dragoste unde și grija pentru cadru pare a fi de sorginte scenică. La nivel tehnic lucrurile stau mai clar pentru că o construcție antitetică este dublată adesea de o dominantă retorică ce impune o anumită „fizicalitate scenică” cu note spectaculare.

Pentru fragmentele de dramă, elementele esteticii teatrale romantice aduc argumente convingătoare și în plan teoretic. Practic și teoretic drama în viziunea eminesciană apare ca un mare tablou unde în afară de mișcare și figuri aproape statice din punct de vedere fizic, este suport obligatoriu nu mediul inconjurător, ci unul cu o largă perspectivă în depărtare, decupat din scena optică a lumii.

În aceeași cronică la piesa lui Antonio Roques, Eminescu sintetiza de altfel și principiul procesualității dramatice: „În acestea (dramele adevărate-n.n.) caracterele antitetic se lovesc unul de altul în dezvoltarea lor, dintr-asta se naște înnoștrămintul, iar din învingerea unui princip și căderea celuilalt, deznădămintul dramei”.

Ideea unei serii antitetic de drame există într-un mss. propune și o altă semnificație și anume asupra modului cum înțelege Eminescu statutul personajului. Direcțiile de dezvoltare a concepției eminesciene despre teatru se pot urmări foarte clar dacă alcătuim o hartă sinoptică a personajelor ce populează mulțimea de manuscrise.

Dacă în primele încercări domină personajul „a these”, sinonim cu ceea ce înțelegem prin caracter (după o grilă clasică) și definit permanent prin și în relație cu partenerul, asemănător din multe puncte de vedere, dar mai ales din cauza moralei, situația se schimbă pe parcurs. Absența unor realizări dramatice încheiate face dificilă stabilirea unui traseu coerent de evoluție. Totuși cel puțin 4 fragmente de drame ne oferă o oarecare posibilitate de urmărire, Decebal, Bogdan-Dragoș, Ștefan cel Tânăr, Alexandru Lăpușneanu.

În privința personajului, G. Călinescu detecta în întreaga creație dramatică o tipologie. Tipologia eminesciană este dependentă în mare măsură modelului absolut: Shakespeare, dar uneori, ca în cazul primelor încercări dramatice, mai ales cele referitoare la spațiul daco-roman, personajul este lipsit de concretețe, este aproape o figură schematică ce transmite sensuri. Imobilitatea structu-

rală este bulversată în Decebal de pildă prin jocul antitezei dintre mentalitatea romană și spiritul refractar al lui Decebal. Să nu uităm că este perioada în care acumulările culturale ale poetului sint în cea mai mare măsură teoretice, deci nu neapărat literare. Căutările cu privire la problema specificității națiilor apare în Decebal și sub o formă interesantă: urmărirea aproape teoretică (deci aspect de quod erat demonstrandum) a luptei dintre o mentalitate agresată de o altă mentalitate. În dramele de tinerețe nu apare prea des umanul, materialul viu, ci, mai ales în mișcarea de la particular la universal, specificitatea și justificările ei. Nu întâmplător personajele shakespeareiene pomenite în didascalii sint în Decebal două interesate mai mult de filozofia vieții și nu de trăirea ei: Hamlet și Regele Lear.

În *Alexandru Lăpușneanu*, dramă de maturitate, problema personajului se pune în alți termeni. Aici fiorul poetic este depășit de causalitatea evenimentelor, fapt ce produce modificări sensibile ale structurii personajelor. Antiteticul de efigie din Decebal apare, ca exemplaritate pusă în evidență cu mijloacele imbinabile ale poeziei și dramei, cu un mare coeficient mitologic înlocuit treptat cu dualitatea individului. Mișcarea este de distanțare între perspectiva exterioară spre cea interioară. Lăpușneanu nu este un individ marcat de lupta contrariilor existente în lume, ci de propriul său antagonism structural. Prin aceasta poate teatralitatea rămâne într-un plan secundar, dar este pusă în evidență dramaticitatea piesei. În amplul dialog filozofic „*Pacea pământului vine s-o ceară*” mișcarea antagonică a ideilor nu are de a face cu dramaticitatea și teatralitatea teatrului ca atare. De aceea personajul nu are consistență, este mai puțin decât o umbră, este un concept ce pune în valoare la rîndul lui alte concepte. Este clar că aici întâlnim o desfășurare a gândirii autorului, care proaspăt cunosător și adept al lui Schopenhauer simte nevoia de figurare a ideilor și mai ales de discutare a lor. Celsus și Împăratul roman vor fi deci glasuri ale rațiunii poetului.

Există însă în toate încercările dramatice eminesciene, indiferent de spațiul în care este plasată „acțiunea”, un personaj ce adesea deține tot simburile concret, viabil, al dramei. Este vorba de ceea ce numim a fi personaj-însoțitor, întâlnit sub diverse nume: Calabă Mes-teacă, Roman Bodei, Jurgea, etc., personaje purtătoare de mesaje etice sau morale. Fără a avea evoluții de excepție adesea chiar schematic, ele introduc o notă de pitoresc. Schema de construcție are evidente elemente de folclor, mai ales că prin redundanța ideilor exprimate adesea semnifică nu numai pozitivul, ci mai ales naționalul, permanența față în față cu efemeritatea marilor ardere și convulsii ale indivizilor exemplari. Evoluția lor va fi previzibilă și poartă amprenta originarului sinonim cu specificul popular. Vocea aceasta a poporului, Eminescu o va utiliza destul de des și în poeme ca *Scrisoarea III* de pildă, ca semn al acceptării și imposibilității de negare a înțelepciunii diplomatice, securitate a poporului.

Ioan Cristescu

Ortografie

În „Cuvîntul înainte” la recenta sa carte, *Ortografia pentru toți* (București, Editura Academiei Române, 1990), Mioara Avram adoptă o atitudine polemică față de cei care susțin sau doar presupun că ortografia românească e „ușoară”, că respectarea normelor ei nu pune prea multe probleme. Cantitatea uriașă de material pe care cartea o conține reușește să distrugă acest clișeu: reguli parțiale, dependente de criterii diferite, urmate, de excepții numeroase — și recursul final la tratarea individuală a cuvintelor — creează impresia unui hățiș de date cu pondere diferită în comunicare (unele — foarte importante, altele — marginale), descu-răjant poate pentru cititorul obișnuit, dar foarte util din punct de vedere științific. Astfel, caracterul normativ stă la baza lucrării, fără a-i constitui și nota specifică; specifică — față de *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (apărut în mai multe ediții) și de *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM) din 1982 — este tocmai intenția de a sistematiza și analiza multitudinea de fapte

foarte diverse; e drept că, de multe ori, drumul întortocheat al regulilor și excepțiilor duce înapoi, ca la singura soluție practică, la consultarea listelor (din DOOM), la deprinderea ca atare a ortografiei cuvintului. Limitarea sugerată de titlul cărții e numai aparentă; o observație importantă din prefață — „în măsura în care ortografia este predominant fonetică — mai exact, fonematică — ea preia cea mai mare parte a dificultăților ortoepice — e susținută, pe parcurs, de numeroase discuții referitoare la oscilațiile pronunțării. În jurul celor „30 de dificultăți”, anunțate de subtitlul volumului se grupează multe alte aspecte generatoare de ezitări și confuzii.

Structura capitolelor e în genere unitară: de la inventarierea valorilor fonologice ale unor grafeme se trece la enunțarea unor minime generalități, în funcție de contextul sonor, morfologic sau sintactic, de apartenența la un anumit registru al limbii sau la o anumită categorie lexicală — apoi la enumerarea contraexemplurilor; de multe ori, se reconstituie, pe scurt, istoria individuală a fiecărui caz, a cuvîntului considerat în complexul relațiilor sale: origine, familie lexicală, domeniu și strat de apartenență (moștenit, neologistic, regional etc.), clasă gramaticală, tip de flexiune. Criterii diverse — morfologic, sintactic, etimologic — se suprapun; cuvintele

vechi se comportă altfel decât neologismele de ultimă oră. O subsecțiune a fiecărui capitol se ocupă de toponime și antroponime — categorii la care funcționează reguli și mai ales tradiții proprii. Primele capitole tratează despre cupluri de vocale și diftongi pe care trăsături fonetice apropiate le fac susceptibile de confuzii în pronunțare și scriere sau numai în scriere; punctul de pornire al discuției e însă întotdeauna *litera*, cu valorile ei diverse. Dacă între *a* și *ea*, *ă* și *e*, *â* și *i*, *e* și *ie*, *ea* și *ia*, *i* și *î*, *oa* și *ua* se ezită la mai multe categorii de cuvinte, variațiile tratate în capitolele următoare privesc mai ales împrumuturile recente, de circulație destul de restrînsă: sint discutate problemele grafiei cu *h*, *ch*, *k(h)*, cu sau fără *h* (hemiciclul, dar, *emistih*), cu *k* sau *c*, *ch*, *ck*, *q*, cu *q(u)* sau *c*, *ch*, *cu*, *cv*, *k* cu *w* și *y*. Listele foarte mari de neologisme (mai ales anglicisme) grupate în jurul diferitelor opțiuni grafice sint extrem de utile. Nu lipsește, desigur, analiza greșelilor cel mai frecvent întâlnite în practica didactică — scrierea cu *i*, *ii* sau *iii*, cu *x* sau *cs*, *ks*, *gz*, *cz*, marcarea lui *l* final, utilizarea cratime, despărțirea în silabe. Norma e susținută cu fermitate și argumente în cazul folosirii limitate a literelor *ă* — aspect „în jurul căruia se fac agitații și speculații demagogice și diletantiste”. Compusele sudate, cele scrise cu cratimă sau cu blanc rămîn, probabil și din cauza caracterului relativ al criteriilor de delimitare, un domeniu în care abaterile de la normă sint frecvente — și, în fond, nu foarte grave. Fără a epuiza sumarul cărții, menționăm inventarierea minuțioasă a celor mai diverse tipuri de abrevieri și a succesiunilor grafice imposibile sau puțin frecvente în română.

Se poate medita, pe marginea textului, reexaminînd normele actuale și ex-

plicațiile ultradetaaliat ale autoarei, asupra înțeleptei opțiuni de a nu se opune uzului care a impus forme mult timp criticate de puriști, născute din greșeli generalizate ulterior (ca a *sesiza*): ortografia românească nu e foarte conservatoare, punîndu-se în cele mai multe cazuri de acord cu evoluția limbii. Se cuvine observată și scrupulozitatea în pronunțarea și scrierea neologismelor foarte recente, principiul general (atît de evident încît nici nu mai reclamă explicații și justificări) fiind reproducerea cît mai exactă a pronunției din limba de origine, chiar cînd acest lucru reprezintă o dificultate pentru sistemul intern.

Autoarea precizează de la început că nu amestecă aprecieri și considerații personale, preferințe și nemulțumiri, în discutarea faptelor: tabloul diversității de forme și criterii (cu contradicțiile generate, de exemplu, de grafia diferită a unor cuvinte din aceeași familie), apare astfel în toată complexitatea lui, fără inițiative unificatoare; e evident că în multe cazuri se găsesc din belșug argumente și contraargumente pentru o formă sau alta, dar tocmai mulțimea lor ne face să preferăm unei interminabile controversă o decizie, fie și discutabilă. Dacă ar fi vorba de preferințe, am putea să nu fim de acord cu unele cazuri de adaptare a grafiei unor neologisme pătrunse de mai mult timp în limbă (DOOM-ul optează, de exemplu, pentru *hipi* și *dandi*, acesta din urmă un tipic caz hibrid: „românizat” prin scriere, dar cu pronunțarea /dendi/). Important e că volumul Mioarei Avram oferă, cu obiectivitate, toate datele necesare discuției și deciziei. Oricum, rezumarea lui e inadecvată: e o carte utilă și valoroasă prin detaliu.

Rodica Zafiu

Deschiderea Sorescu

Singur printre poeți, Parodii reprezintă, pentru anul 1964, debutul editorial al poetului Marin Sorescu, într-una din cele mai importante colecții literare ale momentului, seria „Luceafărul” a Editurii pentru Literatură. A urmat, în 1972, cea de-a doua ediție, la Junimea, din Iași, prilej cu care au apărut, în chip de moto, celebrele cuvinte ale lui Caragiale („Cel mai greu lucru pentru un român care știe citi e să nu scrie”) și un număr de opt parodii noi (la Beniuc, Al. Andrițoiu, Horia Ziliu, Petre Stoica, Mihaj Negulescu, Pablo Neruda și Al. Macedonski). Astăzi, Editura InterCONTEMPress, din București, tipărește o a treia ediție, ceea ce, pentru un volum de versuri reprezentativ, din capul locului, o performanță ieșită din comun. Între timp, autorul s-a impus ca un fel de clasic în viață, poet, dramaturg, prozator, critic literar și, cit de curind, pictor, dacă se va hotărî să-și organizeze, în fine, o expoziție. De ce atunci, din toată această întinsă activitate, tocmai parodiile au fost alese pentru a fi, de mai multe ori, reeditate?

Înainte de a răspunde la această întrebare cred că e nevoie de un mic ocol. Cum aflăm dintr-o notă (Unde rămăsesem?) care precede ediția din 1972, cele mai multe dintre parodiile cu care Marin Sorescu debutează în 1964 au fost scrise pe vremea studenției: „Am scris aceste «comedii în fond» pe când eram student la Iași și prima lor apariție a fost la gazeta de perete a facultății, care m-a și consacrat.” Până la volum, parodiile au mai apărut o dată, din 1961 până în 1963, în Luceafărul, în Gazeta literară sau în Iașul literar (aici chiar cu precizarea: „Din ciclul «Stiluri și tendințe în poezia unor tineri»”). În linii mari, aceasta e perioada în care Marin Sorescu pare să-și caute prima sa carte, iar dacă e să ne luăm după ceea ce a publicat în acest interval prin reviste, ea ar fi putut foarte bine să fie una de poezie, de proză, de foiletoane satirice sau chiar de critică literară. În literatura română există un singur scriitor comparabil cu Sorescu, din acest punct de vedere, I. L. Caragiale. Și la el întinim, din 1873 până în 1878, un amestec aparent haotic de proiecte literare: poezie, proză umoristică și satirică, gazetărie, traduceri, teatru. La Marin Sorescu, „deschiderea” au reprezentat-o parodiile. Iar în vara lui 1963, când revista Luceafărul i-a publicat poetului un nou grupaj de șase parodii, Dragoș Vrinceanu le-a însoțit cu o notă de în-

tîmpinare, care a fixat, pentru o bună bucată de timp, principala perspectivă critică asupra lor. Parodiile lui Sorescu au fost privite ca un fel de „interpretare creatoare” pe marginea unor modele date, tot așa cum interpretarea unui actor poate fi creatoare în raport cu piesa de teatru jucată. În același timp aveam de a face cu o activitate de tip critic, căci modelului parodiat i se accentua „substanța bănuțată de artificialitate”.

Nu voi insista asupra acestor aspecte, care pot fi regăsite în aproape toate cronicile literare scrise la debutul lui Marin Sorescu. Au fost invocate cu acest prilej legăturile dintre poezia umoristică și lirismul propriu-zis și poetul a fost rapid încadrat într-o serie literară minoră, care începea cu D. Anghel sau Șt. O. Iosif și se termina cu Topirceanu și Al. O. Teodoreanu. Pentru unii critici a fost chiar imposibil să-l mai scoată de aici. Voi observa doar că analiza dimensiunii strict parodice a începuturilor lui Marin Sorescu n-a fost prea nuanțată nici în privința obiectului parodiat (în care debutantul identifica nu numai poeți și texte, dar și stiluri, maniere sau rețete devenite oficiale) și nici în ce privește parodia ca atare, căci le-au lipsit criticilor, în acel moment, o adevărată teorie a parodiei și posibilitatea de a distinge între diferitele forme ale genului. E de înțeles, prin urmare, de ce toate aceste lucruri, care au condus la încadrarea poetului printre „ironiști”, l-au putut



iritat mai târziu pe Marin Sorescu, deși în punctul de plecare era vorba de identificarea unei componente esențiale a personalității scriitorului: spiritul critic și luciditatea, exprimate în forma paradoxală a ludicului, adică fără morgă și lipsa de umor a specialistului guindé.

Mai important pentru întrebarea de la care am pornit mi se pare a fi punctul de vedere al lui G. Călinescu, exprimat într-o „cronică a optimistului” din Contemporanul (nr. 43/1964), „Muzica ușoară”. După Călinescu, în inteligența critică a tînărului autor de parodii ar fi trebuit să vedem în primul rînd latura de „fantezie creatoare”, ceea ce îl autoriza pe critic să anticipeze că debutantul „va izbucni în poezia serioasă”. În timp ce majoritatea cronicarilor a identificat în Marin Sorescu un parodist cu viitorul asigurat în direcția poeziei umoristice, Călinescu a mutat problema într-un spațiu care, în definitiv, aparținea teoriei debuturilor literare. Avansînd o „bănuială” riscantă numai în aparență, Călinescu a înțeles de la început ceea ce reeditările din 1972 și 1990 urmau să confirme: faptul că aveam de a face cu o formă specială a debutului. Căci



în comparație cu modalitatea generală, prin care un poet își face intrarea în lume brat la brat cu „rubedeniile” sale literare, pe care se străduiește să le imite respectuos. Sorescu a ales o „deschidere” în care ceea ce sare în ochi e delimitarea, diferența, distanțarea. Desigur, în Singur printre poeți există și pastişe amabile sau parodii propriuzise, dar esențial mi se pare faptul că în loc să ne spună ce admiră (ca debutanții „obișnuiți”), sau ce respinge (ca parodiștii cu vocație satirică), Marin Sorescu ne invită să-i ghicim adevărata identitate, îndrumîndu-ne atenția spre ceea ce poezia sa își propune să devină. Între aceste „fotografii negative” se ascunde propriul său proiect, în așa fel încît, în 1990, după ce ne-am familiarizat cu poezia lui Sorescu, putem distinge, în sfîrșit, ceea ce în 1964 doar Călinescu reușea să descopere: faptul că printre formele parodiate sau pastişate stă la pîndă propria formulă lirică a poeziei lui Marin Sorescu. În această direcție cred că ar trebui să căutăm principala explicație a reeditării volumului din 1964. Citită astăzi, prima carte a lui Marin Sorescu ne spune cu totul altceva decît la debut. Alături de vocația critică sau umoristică, vizibilă în 1964 și rămasă esențială pentru Dragoș Vrinceanu sau pentru cronicarii literari ai epocii, apar, chiar în volumul de debut „miticismul grandios” (despre care a vorbit Ov. S. Crohmăniceanu în 1968), amestecul de seriozitate a glumei și de melancolie a risului (pe care îl constata Nicolae Manolescu în 1970), natura de „prestidigitator” și de „scenarist într-ale demistificării” (cu o formulă a lui Cornel Regman din 1977), sau, pentru a-l cita din nou pe G. Călinescu, „capacitatea excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune”, ca și darul de a face din perspectiva insolită „un regim normal”. De altfel, pe coperta a patra a ediției de astăzi Marin Sorescu reproduce un poem care în celelalte două ediții a stat parcă „ascuns”, la „rubrica” Parodii de incurajare: „A venit o noapte ca o piatră albastră, / Despletită, / Și mai era acolo și un turn, / Un turn cu geamuri rotunde, nespate și cafe-nii. // Omul acela cu privirea de colț de cremene, / Cînd a dat cu ochii de noapte, / Aceasta s-a împleticit, / Gata să intre în pămînt. / Dar a mai venit un om care, / Cînd i-a călăuzit celălalt o palmă albastră / Peste privire / I-a umplut țeasta de gînduri. // Eu eram și unul și celălalt!” (O noapte ca o piatră despletită)

Deși autorul versurilor de pe copertă e identificat, în Singur printre poeți, în persoana unui „începător modern”, cred că poetul „incurajat” de data aceasta era chiar Marin Sorescu, pentru că multe dintre particularitățile literare pe care le vom întîlni în celelalte volume sînt anticipate aici. De aceea, a fi „singur printre poeți” nu înseamnă, pentru Marin Sorescu, doar a parodia, ci și a rătăci în căutarea propriei formule poetice.

Florin Manolescu

in memoriam

Horia Stamatu

amurit la Freiburg, la marginea Pădurii Negre, poetul Horia Stamatu, unul din ultimii mari poeți aparținînd generațiilor care au dat strălucire literelor românești între cele două războaie mondiale. Se născuse la Văleni, la 9 septembrie 1912, studiase filozofia și literaturile române la Universitatea din București, fusese lector de limbă și literatură română la Universitatea din Freiburg, în Germania, între 1946 și 1948, locuind apoi la Madrid, pînă în 1961, cînd se întoarce definitiv la Freiburg, unde își va continua pînă în preziua morții opera lui de poet, de gazetar și de critic literar.

Primul volum de versuri al lui Horia Stamatu, apărut în 1934 la București, se intitulază Memnon și e premiat de Fundațiile Regale. În perioada de la Madrid colaborează intens atît la ziare și reviste românești din exil, cît și la importante publicații spaniole. Volumul de versuri Dialoguri apare în limba română, dar și în germană și spaniolă, editat de „Asociația Româno-Spaniolă” de la Salamanca, în timp ce volumul Kairos apare în „Caietele Inorogului” de la Paris, în 1971, Jurnal, tot în românește, este editat la Salamanca în 1976. Depărtat de orice fel de retorică post-semăntoristă, închis într'un ermetism de cea mai înaltă calitate, însă prezent, tocmai prin aceste resurse, în tragedia însăși a timpului, inamic al

opresiunilor de tot felul, îndrăgostit de propria lui libertate, microcosmos ales al libertății umane, Horia Stamatu a scris pentru puțini însă va fi citit totdeauna, înmulțit cu esențele fără timp ale profunzimilor valahe. La vremea cînd locuia la Madrid a făcut parte din ceea ce putem numi astăzi „școala poetică românească” în Spania, căreia, într'un fel sau într'altul, au aparținut Aron Cotruș, Alexandru Busuioceanu, Alexandru Mircea, eu însumi și, ceva mai târziu, Alexandru Gregorian. O insulă lirică pe vasta geografie a exilului. Apreciat de cei ce l-au putut înțelege, prezent în permanență în inima cicloului, Horia Stamatu a scris și a trăit pe aceeași dimensiune poetică. A știut să facă din viață un fel de poem, rimîndu-și versurile cu marile dureri ale lumii și, mai ales, cu durerea nemulului. Nu e o întîmplare că s'a stins din viață puține săptămîni după centenarul morții lui Eminescu, strămutînd peste un veac această mare trecere care-l face, pentru totdeauna, asemănător operei lui, pe care și-a apărât-o cu o teribilă încredere în nemurire. Așa cum spunea într'un poem de neuitat, apărut în Dialoguri:

„Doar inspirații știu să moară
ca albina ce-și apără mierea”.

Va fi greu de scris o monografie despre Stamatu fără a se pune în cea

mai strictă legătură viața cu opera lui, lucru obligatoriu la orice poet, însă mai stringent obligatoriu la acest contemporan al tuturor decăderilor umane, mai mult decît umane. Iată o imagine a lumii de azi, repudiată de Stamatu în numele urgenței de mâine:

„Oamenii motorizați pînă la suflet
taie fără milă autostrade
prin câmpuri și păduri
în paguba trogloditilor de mâine”.

Strofă luată din Jurnal (Salamanca, 1976) și care explică, în atît de puține cuvinte, starea de fapt a omului Horia Stamatu și a multora ca el, vreau să spun explicația de a fi a unor Români care au știut foarte bine ce făceau cînd alegeau noima epică a existenței. Nu zic noima politică, pentru că la Stamatu, ca și la alții din generația lui, care e și a mea, cuvîntul politic nu mai are nici un sens. Ne-am situat de la început dincolo de politic, pentru că nu-i mai găseam nici un rost și, în mare parte, cheia vieții noastre stă în faptul că am încercat să distrugem politicul și să-l înlocuim, în cazul lui ca și al meu, cu poeticul. Ceea ce înseamnă mult mai mult decît acest cuvînt, un surplus sufletesc în stare să servească de alean bieților, suferinților, mîhnitilor și martirizaților viețuitori ai secolului al XX-lea. Astfel, poemul Imperiul (Paris, 1981) își capătă, mai ales acum după moartea poetului, o semnificație de istorie personală și de hermeneutică românească. Dacă mai are un sens astăzi conceptul de „gnoză creștină”, după atâtea mistificări și acrobații, atunci am putea afirma că autorul lui Memnon a fost un gnostic creștin, mai aproape desigur de Origenes decît de Jakob Boehme, mai autentic centrat pe o tradiție filosofică

și religioasă foarte veche, decît pe marginea unei ideologii. Stamatu, ca și mulți dintre contemporanii lui, a disprețuit ideologiile ca și partidele. Inteligența lui nu venea din suprafețe măzgălite cu sânge omeneș și acoperite cu penibile eforturi intelectuale, ci dintr'o permanentă ciocnire cu înșelăciunile vieții, cu minciuna istorică, cu drama exilului, dar și cu o dureros de dulce, cum spunea strămosul lui cel mai apropiat, întîlnire cu adevărul. Înnecat de răul secolului, ca toți cei drepti într'o lume strîmbă, Horia Stamatu și-a cântat dintru început destinația. A încercat prin poezie, dar și prin pilda vieții lui, să lege ceea ce fusese deslețat, îndreptîndu-se către alt început, care este, de fapt, situarea lui, peste moarte, în nemurirea pură a poezilor. Așa cum spunea în poemul „Cîntecul înecatului” (din volumul Kairos):

„Iată am legat
ce fusese rupt
și am mînecat
la alt început
noapte s'a lăsat
ziua s'a făcut
fără ntunecat
fără mînecat”.

Ușoară îi va fi desigur tărîna pe malul drept al exilului, în aceeași demnă și riguroasă neliniște românească în care știuse să trăiască.

Vintilă Horia

valentin petculescu

Scrisori către prietenul V.-II-

1. Joia de fasole

Cind eram tineri și încăpeam
Douăzeci de prieteni într-un hol luminat de tablouri
Cind bunicu-meu avea niște mustăți de mareșal deși
Era doar un amărit de poet cind
Rontăiam ițele ca pe semințe și mîncam
Trei patru frățiți de fasole bătută — asta numai joia —
Cind tanti Camelia s-a închis în pod și
N-am mai găsit-o decît după o săptămînă
Cind datoriile curgeau de la dreapta la stînga
Și de la stînga la dreapta cind pepeni vîrgați explo-
Dau sub albele mansarde
Cind inventasem în sfîrșit fericirea
Și-i spuneam toți JOIA DE FASOLE

2. Scurtă descriere maniacală

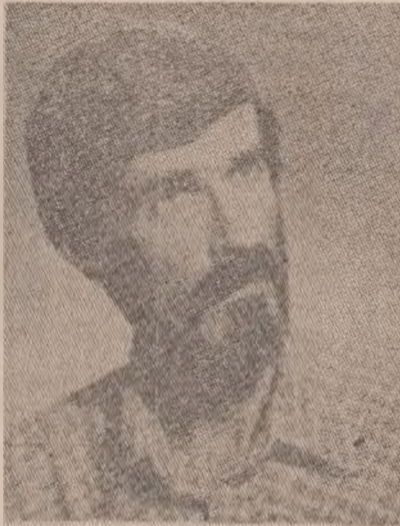
Pe-acolo se plimba cățelușa Miss
Pe-acolo trecea domnu Teodoru de la Finanțe-credit
Pe-acolo pătura bastonul albele vocalize
Fetele din Belize juponu
Granguri de operetă
Un soldat de plumb și-o subretă — și iar spre
Seară domnu Teodoru
Acolo se afla Conservatoru'

2. Bănci halbe și subsoluri

Băncile nu mi le mai amintesc știu
Doar că nu-mi încăpeau picioarele prea lungi
Știu doar că bocancii mi-o luau mult înainte
Ca în gîlceala înțeleptului cu corpul
Halbele arcaș gulere înalte universitare dar
Nu ne sfiam în fața lor — mai rămîneau
De cercetat subsolurile însă timpul era scurt
Și mansardele ni-l răpeau pe tot
Așa între două teme de contrapunct
Și-o rezolvare armonică aminată sine die
dincolo de conservator era parcul
verzile cirezi ale primăverii

4. Queneau-Marcel-Braga

Unu' Queneau ne făcea să murim de ris
Răsturna mese turna piper din solnițe uriașe
Ne iubea și dădea la fiecare cite-un rînd
Domnul Marcel asistentul pepetuu băga un cap
lăcrimos
Băga o mină încerca și cu virful piciorului
Niciodată nu intra cu totul — e bine băieți?
ne întreba



E bine?
Venea și doamna Braga de istorie
O ștergeam și povestea asta o amin
Pentru cind o să fii mai vesel

5.

Canalul Minecii ne despărțea de Închisoarea
datornicilor
Furnicile roșii ne despărțeau de Tibet
Plus valoarea ne despărțea de capitalism
O clanță fină de alamă ne despărțea de Rectorat

dincolo de conservator era Parcul
verzile cirezi ale primăverii
dincolo de parc luca ca o carte
postală Catedrala

6.

Cîți dintre noi țineau cheile de la orga de tăceri?
Cîți striveau abatorul cu trompeta în sib?
Cîți știau unde sint ascunse nucile verzi unde migrează
caldele madrigale?
Cine se-mpiedica de nori? Cui nu-i plăcea Brahms?
Nu mai știu — nu mi-au plăcut niciodată statisticile

7.

Toamna ne strîngeam în sala cea mai mică
Priveam pe fereastra cea mai îngustă și cu ochii mijîți
Toamna lentilele domnului Marcel se abureau tot mai
des
Toamna se făcea pe tavan o hartă verzuie pe care o
studiam
în ora de economie

Tot toamna domnul Marcel s-a îndrăgostit de o
studentă
și-a fost pus pe liber
Niciodată nu intrase undeva cu totul — avea rezerva
lui
E bine băieți? ne întreba — e bine? și noi eram
deștepti
Citiserăm „noul roman“ și-l cam luam peste picior
E bine domnu Marcel ziceam pînă într-o zi
E bine domnu Marcel chițiam pînă într-o dimineață
de aprilie

dincolo de Conservator era Parcul
verzile cirezi ale primăverii
dincolo de Parc luca ca o carte postală
Catedrala
dincolo de catedrală era casa lui bunicu
meu Anatol

8. Suavele anchete

Linște! vin retorii rectorii și subdirectorii
Vine Subsecretarul de stat un Ipîstat
Vine și domnu Mișu contabilu cel cu fleru
Să afle cine-a spart secretele
Noi nu n-am auzit cine să fie
Cinc-a umblat în secretele cine-a luat temele
de dizarmonie
Și-n timpul ăsta Glasgow bate la sînge pe Liverpool
Și Nixon își șterge nasul cu-o batistă înflorată
În timpul ăsta Domnu Marcel e într-un tren la clasa
a doua bou-vagon.

Și pleacă undeva în provincie
Și trenul face paca-pac
paca-pac
paca-pac
paca-pac

dincolo de conservator era Parcul
verzile cirezi ale primăverii
dincolo de Parc luca ca o carte postală
Catedrala
dincolo de Catedrală era casa lui bunicu-
meu Anatol și-avea
două geamuri unul crăpat în x și unul
astupat cu mucava
geamurile erau scumpe iar bunicu-meu
deși
avea mustăți de mareșal
era doar un amărit de poet

Și dincolo de dincolo? I-am fi întrebat pe
Prietenul nostru Sache cel cu fruntea zdrobită de un
nor

L-am fi întrebat pe el ce este dincolo de dincolo
Dacă nu ne-ar fi fost teamă că o să ne spună

august 85 Bran

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

SPLEEN...

Deci vine toamna cu astenii,
cad ploii care par să nu schimbe cu
nimic regimul hidric la stăvilarul cu
nume de primare care ne regleză de-
bitul. Și după ploaia obsedantă apar
precum ciupercile poeziei, se-nmulțesc
irezistibil și năpădesc cu nostalgiile lor
de tot felul rafturile librăriilor și me-
sele de lucru ale celor ce, cuprinși de
nervii autumnali, îi execută scurt, cu
acea apăsare răsucită care (ni se pare
nouă în mod greșit) poate calma pe
moment o durere la lingurică.

Horia Gârbea

Ana Luiza Toma CĂDERI DE ALBASTRU Editura Litera

● Cunoscută mai ales prin articolele
sale despre magnetismul personal, bio-
curenți și terapii naturiste, Ana Luiza
Toma debutează tîrziu în poezie cu un
volum pregătit demult.

Preocupările autoarei transpar în
parte în versurile ei care proclamă un
panteism firesc, venit dintr-o viziune
orientală asupra lumii.

Pe Ana Luiza Toma cotidianul nu o
interesează absolut deloc. Ieșirea poe-
tului din contingent este în viziunea
autoarei singura garanție a obiectivi-
tății, prin contactul cu absolutul, eter-

nul, nemărginitul etc.: „Un salcîm
se-ntrupează / din abur mirat de-amin-
tire. Urc în dorința / de-a rămîne pier-
dută / în cortine de-arome“.

Această „cortină de arome“ se trage
mereu peste scena pe care artistul, sin-
gur și izolat de spectatori, își face nu-
mărul pînă la capăt, doar pentru sine.
Iar publicul nu vede decît cel mult tremu-
rul perdelei.

Modul poetic al Anei Luiza Toma
este imun la actualitate. Poezia sa pare
de aceea foarte vetustă, mai exact răs-
pîndită în multe timpuri. Alegerea ex-
presiei unuia sau altuia dintre secolele
de poezie este dictată exclusiv de im-
presia autoarei.

„Vină de a nu muri / Într-un bocet
de fanfară“ este scuzabilă dar „impuș-
carea aerului cu grenade de piersici“
este o acțiune pentru care, poetic vor-
bind, nu avem același entuziasm.

Oricum, debutul poetei împlinește
aspirația către elevație spirituală a
unei personalități interesante și com-
plexe.

Augustin Pop APROPIEREA Editura Dacia

● „Apropierea“ lui Augustin Pop de
poezie se face într-un mod original
(cuvînt demonetizat), un mod specific
clujean, precum în gluma ardelenescă
în care e vorba de un căruțaș care-și,
informează pasagerul că „nu-i departe
Clujul“ dar omite să-i spună că merge
în altă direcție. Deci Augustin Pop se
apropie de poezie numai cînd se de-
părtează de ea, ca în poemele „Salata
de țelină“, „Cana albă“, „Tigrul“, texte
care nu sint „poezii“ în mod conven-
țional ci un fel de scenarizare parabolică
(gen Alvaro Mutis).

Cînd autorul își propune, dimpotrivă,
să se apropie de canoanele poeziei așa
cum este genul acesta cunoscut și re-
cunoscut, el își diminuează vîdit
simțul umorului și exactitatea raționa-
mentului, umblind după „efecte“: „O
ploaie intensă / ca-n basmele evului
mediu, / o ploaie care corespunde exact
/ definiției date de Kant / sublimului“.
și așa mai departe.

Ironia lipsei de ironie îl bucură tare
mult pe artist și uneori are și de ce.
Alteori însă paradoxurile sint prea
complicate și lipsite de savoare.

Poezia lui Augustin Pop este o în-
cercare de a aborda liric prin inter-
mediul rațiunii clarvăzătoare, adică,
am putea spune, o modalitate suficient
de cunoscută de a masca lipsa a ceea
ce, cu un cuvînt din nou demodat, se
numește talent. Augustin Pop este așa-
dar un cap (teoretic și practic). Ceea
ce ține loc prin forța inteligenței și a
împrejurărilor și de suflet.

„Vopsitorii de cioară / sint la fel cu
ceilalți oameni, / Numai că au creierul
colorat / În toate nuanțele măsluirii
cotidiene“. Circumvoluțiunile policrome
ale lui Augustin Pop pot delecta
bunul cititor de poezie, acela care se
lasă impresionat de exactitate înainte
de a acuza lipsa sensibilității.

Ion Pop AMINAREA GENERALĂ Editura Dacia

● Obosit, se vede, de concentrarea
prelungită în elucidarea tuturor pro-
blemelor privind avangarda, Ion Pop
se deconectează scoțînd al cincilea vo-
lum de versuri din cariera sa care a
dublat-o cu mai puțin succes să recu-

naștem, pe aceea de critic și istoric
literar: aceea de poet.

Deși au trecut douăzeci și patru de
ani de la debutul său poetic, Ion Pop
a rămas același liric inteligent și sub-
til, posedînd un demonism al combina-
țiilor.

Liderul ECHINOX-ului din epoca de
glorie a străbătut un drum ascendent
previzibil și strictă actualitate, după
colegii săi (doar) poeți Ion Mircea,
Adrian Popescu, Dinu Flămînd, ar
ocupa o poziție aparte, poemele lui ne
pot oferi momente de foarte bună cali-
tate: „Sintem foarte mulți, — am
spus, / și nu vă putem da decît / aceas-
tă foarte strivită / părere, — am spus“.

În mijlocul evenimentelor, poetul se
arată puțin derutat și chiar verbul său
nu păstrează o strictă actualitate, după
cum nici nu izbutește să rămînă ne-
alterat de ciștigurile mai noi ale poe-
ziei. Ele, evenimentele, curg prea re-
pede față de lentoarea meditativă a
scrisului lui Ion Pop: „Să vină eveni-
mentele ca bruma, / să se apropie, să
te miroase, / să mirie adulmecînd /
în jurul tău / un nu știu ce de bronz,
care palpită“. Nemișcarea cu care sint
receptate poate avea însă ceva din mă-
reția statuilor: „Iar tu să stai, / mai
tare decît bronzul, / pe soclul tău de
sînge, tremurînd / pînă-n rărunchi, și
alb de-o albă spaimă. // Să vină eve-
nimentele ca bruma“.



Dialogul islamo-creștin azi

Într-un moment în care se aude iarăși zăngănitul armelor într-o zonă și așa marcată de numeroase conflicte, vocile celor care promovează în lume ideea dialogului dintre creștinism și islam nu au tăcut, manifestându-se în numeroase reuniuni, publicații, luări de poziție, de o parte și de alta; multe dintre ele se reflectă în publicația Institutului Pontifical de Studii Arabe și Islamice intitulată **Islamochristiana** care găzduiește acest dialog de cincisprezece ani.

Așa cum o arată toată această largă mișcare de idei, spiritele luminate aparținând celor două religii au ajuns la concluzia comună că dialogul este necesar și chiar urgent, că el trebuie să se desfășoare cu fața spre viitor pentru că „în decadele care vin, relația dintre creștini și musulmani va fi una dintre principalele componente ale păcii în lume” (Henri Teissier, **Pour un renouveau du dialogue islamo-chrétien**, în **Islamochristiana** vol. 15, 1989, p. 106). Trăim — ne reamintește Ziaul Hasan Faruqi — într-o lume în care se produce o întrepătrundere crescândă a comunităților și a culturilor, în care „trebuie să învățăm să trăim ca parteneri egali într-o comunitate de dimensiuni universale (...) dacă nu vrem să fim condamnați la dispariție, după ce ne vom fi omorât între noi” (**Chemins et moyens à prendre pour une entente et une reconciliation entre les religions**, vol. 6, 1980, p. 11—12). În ceea ce-i privește pe musulmani și creștini, aceștia sînt puși din ce în ce mai mult în situația să existe alături: o spune și Maurice Borrmans la începutul cărții sale consacrate dialogului dintre ei: „Dacă odinioară istoria a putut să cunoască o relativă divizare a lumii în țări musulmane, creștine și altele, astăzi nu mai este același lucru, se pare, din moment ce comunitățile creștine vechi sau recente, autohtone sau străine, minoritare sau majoritare sînt prezente pretutindeni și din moment ce comunitățile musulmane sînt de acum puternic implantate în Europa occidentală și în America, în afara țărilor pe care islamul le-a marcat în mod special cu amorența sa religioasă și culturală” (**Orientations pour un dialogue entre chrétiens et musulmans**, Paris, 1981, p. 13).

Cine urmărește creșterea populației musulmane în țările din apusul Europei — populație formată în majoritatea ei din muncitori imigranți și urmașii acestora, dar și din alte categorii sociale și profesionale — înțelege cu ușurință unul dintre motivele pentru care interesul față de cunoașterea islamului a sporit considerabil în Europa occidentală în ultimele decenii și de ce inițiativa dialogului a pornit din această direcție. Un lung trecut de agresiune, ostilitate și polemici violente stă încă în calea acestui dialog. Viziunea Europei moderne asupra islamului poartă în ea urmele acelei reprezentări medievale impregnate de ostilitate despre care Hichem Djait vorbea în **L'Europe et l'Islam** (Paris, Seuil, 1978) și care are ca fundament afectiv, după părerea lui, experiența vechii agresiuni arabe care atinge marginile continentului, Spania și Italia mai ales. Mai târziu se conturează o viziune populară asupra islamului, influențată de cruciade, și o viziune intelectuală, influențată de confruntarea islamo-creștină din Spania. În această ultimă perspectivă, o perspectivă esențialmente polemică de pe pozițiile creștinismului, se pornește de la ideea că trebuie combătută această „falsă profecție” a lui Muhammad, care ar fi „stopat net evoluția umanității către o creștinare generală”. Pe de altă parte, experiențele mai recente ale lumii musulmane au dus la identificarea „agresorului”, a „opresorului”, adică a colonialismului și neocolonialismului, cu creștinismul. În această viziune simplificatoare, misionarul creștin nu face decât să pregătească terenul pentru ocupantul străin, să distrugă credința strămoșească a băștinasilor cucerit pentru a-și impune mai lesne dominația. Teama de prozelitism este și astăzi un obstacol important în calea unui dialog sincer și deschis.

Numeroase sînt prejudecățile care trebuie să fie abandonate pentru ca discuțiile să se poarte cu seninătate și pentru a deschide calea unei adevărate cunoașteri reciproce. Maurice Borrmans trece în revistă, în cartea menționată, câteva dintre pre-

judcățile cele mai notabile de partea creștină (ar fi, oare, islamul „fatalism” sau „juridism”, „laxism” sau „fanatism”?), precum și câteva dintre locurile comune ale concepției musulmanilor despre creștinism („scrierile creștine ar fi falsificate”, „misterele creștine ar fi inacceptabile sau cel puțin inutile”, „monoteismul creștin n-ar fi dintre cele mai pure”, „biserică n-ar fi decît o putere temporală”, „creștinii n-ar fi fost fideli mesajului lui Isus”). Una dintre temele centrale ale unei viziuni creștine deformatoare asupra islamului este — cum observa și H. Djait în cartea citată — cea privind senzualitatea islamică: societatea islamică este prezentată ca fiind dominată de libertinaj, libertinaj derivînd, într-un fel, din senzualismul inaugurat de Profet.

Unii dintre participanții creștini la dialog reproșează musulmanilor o anumită rețineră în abordarea întregii problematice a relațiilor dintre religii, rețineră care se manifestă mai ales din partea autorităților religioase și a responsabililor politici. Mentalitatea creștină, în plină evoluție în ultimele decenii (H. Teissier), este mai deschisă ideii de dialog, mai convinsă în prezent că apelul lui Dumnezeu răsună în orice conștiință umană și în toate culturile, decît cea musulmană, aflată pretutindeni în perioada decolonizării și revendicării autenticității culturale. Din punctul de vedere al cunoscutului istoric tunisian Mohammed Talbi, atitudinea musulmanilor se datorează unor complexe greu de depășit astăzi: „Islamul se prezintă foarte adesea ca puseist pentru că este complexat și este complexat pentru că aparține în totalitatea sa zonei subdezvoltării. Occidentul, pentru motive evidente contrarii, este mai mult sau mai puțin deschis, triumfalist. Rezultă de aici un blocaj foarte serios în calea dialogului. Cuvintele nu trec dintr-o parte în alta, Termenii discursului nu sînt aceiași și interesele sînt adesea în mod dramatic opuse. Pentru a rupe acest cerc vicios este necesar ca Occidentul să capete conștiința limitelor sale, iar islamul pe aceea a posibilităților sale”. Occidentul, „beat de poziția sa”, trebuie să reflecteze la faptul că „orice putere are accidentele și limitele sale”, iar islamul trebuie să devină un interlocutor valabil, care are ceva de spus și de oferit: „Pentru moment, el oferă aproape exclusiv materii prime, energia sa petrolieră și, cîteodată, mină de lucru și creiere. El consumă în schimb mai ales arme, multe arme care servesc la războaie interne și fratricide și constituie, astfel, principalul factor de autodistrugere” (**Islam et Occident au de là des affrontements... Islamochristiana**, 7, 1981, p. 73—74). Scepticismul nu este însă paralizant pentru Abdelwahab Bouhdiba (organizator a patru întîlniri islamo-creștine la Tunis): „dacă nu ne putem înțelege într-un tot alții, cel puțin să încercăm să înțelegem împreună lumea și istoria” (**L'Avenir du dialogue islamo-chrétien**, **Islamochristiana**, 15, 1989, p. 90).

Sînt provocări comune ale civilizației contemporane cărora cele două religii, și nu numai ele, trebuie să le facă față. Marea problemă comună islamului și creștinismului, crede M. Talbi, este cea a pierderii sau degradării credinței. A continua, în aceste condiții, vechile dispute din Evul Mediu, ale căror motivații se păstrează încă în subconștientul individual și colectiv înseamnă a te bate cu morile de vînt atunci cînd îți arde casa: „Sîntem noi, oare, conștienți de o parte și de alta că pentru o conversiune de la o religie la alta — primitivă sau atîta emoție, bucurie, indignare teamă — mij de suflare, de ambele părți, trec de la credință la necredință totală?”

Islamul și creștinismul împărtășesc credința în Revelație: în ambele religii, Dumnezeu vorbește oamenilor prin intermediul profetilor. Pare ușor să afirmi acest adevăr, arată R. Caspar, numai că el conține un enorm risc de antropomorfism: „Această problemă fundamentală s-a pus mereu celor două tradiții religioase. Se pot găsi multe similitudini în pozițiile adoptate de o parte și de alta: un refuz comun al unui raționalism pur, care exclude Revelația, și un refuz al unui liberalism antropomorfic pur, care exclude orice efort de a înțelege Re-



velația” (**Parole de Dieu et langage humain**, în vol. 6, 1980, p. 35). Dincolo de aceste probleme comune se află numeroasele diferențe născute din concepții diferite privind limbajul revelației (în islam, tendința dominantă este de a considera textul Coranului drept un rezultat al transmierii directe, prin intermediul Profetului, a cuvîntului lui Dumnezeu) datorită deosebirilor fenomenologice și doctrinale existente între Biblie și Coran (față de Biblie, a cărei redactare se întinde de-a lungul a unsprezece secole, Coranul poate să apară ca un tot omogen) și, în sfîrșit, ceea ce constituie deosebirea fundamentală: locul Scripturii în procesul Revelației. R. Caspar arată în ce măsură expresia „religii ale Scripturii” aplicată iudaismului, creștinismului și islamului, este ambiguă: „Expresia este justă în sensul în care credința fiecăreia dintre religii este înrădăcinată într-o Sfîntă Scriptură, purtătoare a Cuvîntului lui Dumnezeu. Ea nu mai este justă, cel puțin în ceea ce privește creștinismul, dacă înțelegem prin aceasta că Scriptura însăși, și numai ea, este cuvîntul lui Dumnezeu”. După părerea lui Roger Arnaldez (**Trois messages pour un seul Dieu**, Paris, 1983), o poziție riscantă este și cea care încearcă să găsească mai multe similitudini între cele trei mesaje — Moise, Isus și Mohamed — decît cele trei religii pot oferi în chip obiectiv: este riscul unui sincretism grăbit, „o formă de degenerescență a gîndirii”, pe care și-l asumă cei care țin prea mult la unitate și la ecumenism.

Care ar fi soluția în aceste condiții, se întreabă R. Caspar? Nu se poate pune problema ca religiile să renunțe la propriile lor tradiții pentru a adopta altele. Singura rezolvare — parțială desigur — constă în a situa viziunea celui alt asupra credinței în adevărata ei lumină, pornind de la ideea că avem a face cu tradiții vii, aflate în permanent proces de înnoire. Mulți dintre participanții la dialog au subliniat importanța cunoașterii directe atît a concepției celui alt despre credință, cît și a experienței religioase, a modului în care este trăită religia de către acesta. Un asemenea dialog face posibilă, pentru unii, conștientizarea unității caracterului religios al omului.

Problema cea mai delicată rezidă în faptul că fiecare dintre cele două religii emite pretenții la universalitate: în ambele religii Dumnezeu a vorbit tuturor oamenilor. Dumnezeu este unic: participanții creștini la dialog exprimă această credință și prin faptul că traduc întotdeauna „Allah” cu „Dumnezeu” și atunci cînd se referă la religia islamică. Întrebarea gravă este însă, după R. Caspar, aceasta: „Cum poate Dumnezeu cel Absolut să facă un compromis cu istoria oamenilor și chiar cu istoria unui anumit grup de oameni, evrei, creștini sau musulmani? Faptul că fiecare dintre aceste religii istorice se consideră universală nu face decît să sporească scandalul, în loc să-l reducă. Fiecare dintre cele două religii ale noastre a elaborat propriul său răspuns teoretic la această întrebare, de o manieră similiară și diferită în același timp. Islamul s-a prezentat întotdeauna, începînd cu Coranul, ca o „reamintire” (zikr), ultima și definitivă a ceea ce Dumnezeu a spus întotdeauna umanității prin profeții anteriori, începînd cu Adam, a ceea ce este înscris de fapt în „natura” fiecărui om, începînd de la nașterea sa. Creștinismul crede că prin Isus Christos Absolutul însuși devine istorie și, ca Absolut, coincide cu toate momentele și locurile istoriei. Incarnarea sa în Isus Christos „condensează” într-un anume fel comunicarea sinelui pe care Dumnezeu n-a încetat s-o facă fiecărui om, întotdeauna și pretutindeni.

În aceste condiții nu este de mirare că profesorul tunisian Bouhdiba ajunge la o concluzie descumpănitoare: nu numai că musulmanii și creștinii nu se înțeleg, dar ei nici nu pot să se înțeleagă: „Cum pot eu cu adevărat să-l înțeleg pe celălalt? Cel mult, pot spera ca el să înțeleagă că eu nu-l pot înțelege! Și reciproca este adevărată: și eu înțeleg că în ceea ce privește unele puncte majore de dogmă și de cult, el nu mă poate înțelege”. Și mai departe: „În lipsa posibilității de a ne înțelege unii pe alții, să încercăm cel puțin să ne înțelegem pe noi înșine. Dacă celălalt nu mă poate înțelege, cel puțin mă poate ajuta să mă înțeleg eu însumi. Fiecare privire pe care un altul o aruncă asupra mea este o lecție din care trebuie să trag folos (...) Religiile noastre sînt tot atîtea oglinzi pentru a multiplica fațetele și a supramultiplica imaginile. Religiile, ca și culturile, voalează revelînd și revelă voalînd. Dacă dialogul n-ar avea alt folos decît acesta, și tot ar merita să fie continuat” (op. cit., p. 90—91).

Nu trebuie să uităm însă că în cadrul dialogului nu avem a face numai cu probleme de teologie dogmatică, cu discuții între intelectuali sau oameni ai religiei, ci și cu contactul devenit cotidian între credincioșii de rînd. Pentru aceștia din urmă, întrebările care se pun sînt mai ales de ordin moral: atît musulmanii cît și creștinii sînt convinși că există valori morale universale, pe care ei vor să le întoneze împotriva tuturor necredincioșilor de pretutindeni. „Există — spune Ziaul Hasan Faruqi — unele lucruri recunoscute peste tot ca bune, frumoase sau juste, așa cum există lucruri recunoscute ca rele, urite sau injuste. De exemplu, toată lumea recunoaște că a spune adevărul e bine și că a profera o minciună este rău. Toată lumea e de acord să spună că cinstea este o virtute și necinstea un viciu. Toată lumea e de acord că a-i ajuta pe părinți, a fi amabil cu vecinii, a te îngriji de săraci, a-i sprijini pe oprimați sînt lucruri bune prin ele însele și nimeni nu exprimă, în această privință, alte păreri (...) În toate comunitățile există grupuri care se opun unele altora și care transpun în acțiunile lor, pe o scară mai mare, acest conflict între bine și rău care este inerent omului” (op. cit., p. 17). Pornind de la una din denumirile arabe ale Binelui — **ma'ruf**, „ceea ce este (re)cunoscut (de toți)” — și Răului — **munkar**, „ceea ce este ignorat (de toată lumea)” — autorul conține dialogul ca o acțiune în comun a „oamenilor de bine (ma'ruf)” care există printre creștini, hinduși, budiști, musulmani și alții.

Semnificativ mi se pare că una dintre temele frecvent discutate la reuniunile interreligii este cea a drepturilor omului: convingerea comună este că religiile pot găsi în credința în Dumnezeu un fundament solid pentru drepturile omului, așa cum pot găsi temeiuri pentru sprijinirea ideii de familie, de echilibru economic și social, de spiritualitate, de pace. În lume mai sînt destule focare de confruntare în care deosebirile de religii — chiar între cele la care ne referim — constituie un motiv important, dară nu cel esențial. În lume se află și focare de conflict în care creștini și musulmani se află alături pentru a stăvili ceea ce ei sînt de acord să numească „răul”. Cunoașterea reciprocă, dialogul, constituie o modalitate de a face să tacă armele.

Nadia Anghelescu

BARBU SLĂTINEANU,

UN SCRITOR NECUNOSCU



Barbu și Alexandru Slătineanu, 1938

Barbu Slătineanu, (1895—1959) a fost unul din marii specialiști în ceramică românească, studiile lui, reeditate în 1972 la Editura Minerva, rămân după aproape 50 de ani de la primele apariții, repere fundamentale pentru oricine se ocupă de istoria ceramicii românești.

Ceea ce nu se știe aproape deloc este faptul că Barbu Slătineanu a scris și literatură. În casa lui din strada Obedenaru, în viitorul muzeu Slătineanu, timp de 10 ani, mai mulți scriitori și critici s-au întâlnit săptămânal; Vladimir Stărcu, Șerban Cioculescu, Voiculescu, veneau în fiecare marți în casa Slătineanu. Atunci a scris Barbu Slătineanu un roman istoric și câteva sute de nuvele. Romanul Sub semnul paloșului, a apărut anul trecut, în decembrie, la editura Minerva, dar a trecut neobservat din cauza evenimentelor. Nuvelele trebuie să apară anul viitor. Domnul Stroe Slătineanu, fiul lui Barbu Slătineanu, a avut amabilitatea să ne evocă anii în oare, în casa lor, nume de prima mână ale literaturii române se întâlneau pentru a face și a discuta literatură. În anul 1958 majoritatea celor care frecventau casa Slătineanu au fost arestați, iar Barbu Slătineanu a murit în pușcărie.

Ștefan Agopian

Ștefan Agopian: — Fiind vorba de Barbu Slătineanu, te rog să-mi spui ce înseamnă Slătineanu în istoria acestui popor?

Stroe Slătineanu: — Familia Slătinenilor și-a schimbat numele la începutul secolului al XVII-lea, înainte de asta numindu-se Otvelocna. Se pare că în sec. al XIV-lea au fost niște mocani din Pind care au venit în Carpați sub amenințarea Constantinopolului care încă nu era turcesc, dar care îi oprima într-un fel după desființarea imperiului Asăneștilor. Și-au vândut oile iar unul dintre ei a cumpărat dreptul de exploatare a Ocnelor Mari. Pe timpul lui Mihai Viteazu a existat un colonel al lui Mihai Viteazu.

Șt. A. — Un ofițer mai curind.

S. S. — Un ofițer care s-a numit Otvelocna Slătineanu. El și-a adăugat acest nume fiindcă își cumpărase niște case în Slatina. Veniturile de la Ocnle Mari au adus o imensă avere acestei familii care a început de prin secolul al XVII-lea să se înrudească cu familiile domnitoare, cu Cantacuzinii mai ales.

Șt. A. — Pe linie directă există vreun domnitor în familia Slătineanu?

S. S. — Nu, numai pe linie colaterală și prin femei.

Șt. A. — Îmi poți da un exemplu?

S. S. — Da, ne înrudim cu Constantin Brâncoveanu. Iar eu sînt cel mai direct, descendent al lui Brâncoveanu prin femei, iar nu tata, Barbu Slătineanu, deoarece și mama era o descendentă a lui Brâncoveanu.

Șt. A. — Alt exemplu!

S. S. — În sec. al XVII-lea a existat un anume Stroe Leordeanu care a încercat să pună mîna pe putere — dar n-a reușit. El a avut un fiu, Stăne Leordeanu care la rîndul lui a avut două fiice. Una dintre ele s-a căsătorit cu un Slătineanu, iar cealaltă s-a căsătorit cu un Krețulescu care este strămoș al mamei.

Șt. A. — N-am înțeles foarte bine, Stroe Leordeanu a domnit, măcar cîteva zile?

S. S. — Nu, a avut pretenții la domnie, dar nu a reușit.

Șt. A. — Și în timpul fanarioților?

S. S. — Atunci Slătinenii au avut multă putere ajungînd, de exemplu, vornici, dar nu au avut acces la domnie nefiind deloc grecizați.

Șt. A. — Ne apropiem de sec. XIX.

S. S. — Da, după 1821 Slătinenii au sărăcit și nu numai din acest motiv s-au îndreptat către meserii intelectuale. Un strămoș, Iordache Slătineanu a fost un cunoscut traducător al unor versuri grecești în versuri românești. Străbunicul a fost fondatorul Școlii de Agricultură, actuala Academie Agricolă. Bunicul a fost aproximativ 20 de ani rectorul facultății de medicină din Iași. El, împreună cu Ion Cantacuzino, a inventat serul antiholeric, ser care a salvat zeci de mii de vieți.

Șt. A. — Asta se întîmpla cînd?

S. S. — Prin 1913 cînd izbucnise o epidemie de holeră în armată.

Șt. A. — În timpul celui de-al doilea război balcanic?

S. S. — Da, atunci.

Șt. A. — El este cel care a început să colecționeze?

S. S. — Da. Era student la Paris și acolo era și Jean Cantacuzino, care era mai mare. Într-o zi a cumpărat o gravură de La Tour, erau împreună...

Șt. A. — La Paris a cumpărat singurul Van Gogh din țară?

S. S. — Da.

Șt. A. — Care acum unde e?

S. S. — Nu se știe, a dispărut după înființarea Muzeului Colecțiilor, probabil că e în vreo casă oficială.

Șt. A. — O să mai vorbim despre fostul Muzeu Slătineanu. Cel care a continuat colecția a fost tatăl tău, Barbu Slătineanu.

S. S. — Da, el, numai că bunicul, care era foarte bogat, a cumpărat piețele cele mai valoroase.

Șt. A. — Cît de bogat?

S. S. — Cercetînd niște acte după moartea lui am descoperit că în 1907 avea, cumula de fapt, salarii de aproximativ 3 000 lei, fără cîștigul separat de doctor.

Șt. A. — Asta e mult!

S. S. — Un sublocotenent avea în aceeași perioadă 170 de lei.

Șt. A. — În afară de salarii bănuiesc că avea și averea personală.

S. S. — Averea personală era foarte mică. Un stră-străbunic a făcut în așa fel încît din, într-adevăr, marea avere a Slătinenilor să nu mai rămînă aproape nimic.

Șt. A. — Tatăl tău, Barbu Slătineanu, scriitorul despre care vreau să vorbim de fapt, un scriitor necunoscut încă, fiindcă, cu excepția operei științifice, cea literară este complet necunoscută. Anul trecut, în decembrie, a apărut romanul Sub semnul paloșului dar el, din cauza evenimentelor nu a fost receptat în nici un fel. Aș vrea să vorbim acum despre Barbu Slătineanu.

S. S. — S-a născut în 1895, 14 iulie, la Paris, pe cînd bunicul era încă student. Liceul l-a făcut la Matei Basarab. Cu toate că ar fi vrut să urmeze medicina, a ajuns la Politehnică, în Germania, din cauza bunicului, care nu vroia ca fiul lui să beneficieze de numele și relațiile familiei. Aproximativ războiului îi hotărâște să se întoarcă în țară unde-și efectuează voluntariatul, se angajează în armată ca ofițer de artilerie. Participă la primul

război pe care-l face practic în linia întâi. După război dorește să-și continue studiile, între timp se căsătorește, dar datorită unor neînțelegeri de ordin formal, nu i s-au recunoscut anii de studii din Germania, este obligat să se reactiveze în armată unde rămîne ca ofițer activ pînă în 1946. În timpul celui de-al doilea război mondial, i se recunoaște titlul de inginer onorific, cînd se ocupă de sinteza cauciucului împreună cu prof. Nenițescu.

Șt. A. — În tot acest timp bănuiesc că avea și unele preocupări culturale.

S. S. — Da, era membru corespondent al Comisiei monumentelor istorice, pentru care întocmește 30 000 de fișe pentru fiecare monument care există în țară, plus bibliografia fiecărui monument.

Șt. A. — Mai există aceste fișe?

S. S. — Da, ele sînt la Academie și am înțeles că se ocupă cineva de ele.

Șt. A. — Ar trebui anunțat Andrei Pleșu.

S. S. — Va afla dacă va citi interviul. Continui: tata începuse încă de mic să colecționeze ceramică românească, era una dintre marile lui pasiuni, cum avea ceva timp liber colinda țara și strîngea ceramică. În 1936 publică volumul **Ceramica românească** care a luat premiul Academiei. Lucrarea este considerată și acum, la 50 de ani de la apariție, o carte de referință.

Șt. A. — Lucrarea a fost reeditată sub comuniști?

S. S. — Da, a apărut împreună cu alte trei cărți la Editura Minerva sub titlul **Studii de artă populară**.

Șt. A. — În ce an?

S. S. — În 1972.

Șt. A. — Din cîte înțeleg pînă acum, preocupările literare nu intrau încă în vederile militarului specialist în ceramică.

S. S. — Nu încă. De altfel scria extraordinar de greu și mama trebuia să-i pună în ordine frazele interminabile.

Șt. A. — Și totuși noi vorbim despre scriitorul, e drept încă necunoscut, Barbu Slătineanu.

vasile voiculescu

INEDIT

Mina

Nu am pași de o leghe să te
alerg prin lume,
Nu am șase aripi să te prind
în zbor...
Din abisul vieții doar te strig
pe nume;
Nu mai am nici sufiet: tot sînt
numai dor...

Veci de veci la tine n-ajung
a urca,
Pînă peste creștet m-ai zidit
în tină;
Bîetele-mi atingeri nu te vor
spurca...
Doamne, însă nu mă poți
împiedica
Să-ți sărut cu gîndul mina
de lumină.

1955, joi 27 septembrie, Buc.,
în parc.



Aceste versuri au constituit unul din capetele de acuzare pentru arestarea lui Barbu Slătineanu, precum și a autorului.

S. S. — În 1948 familia mea a primit domiciliul forțat, iar eu am fost arestat în 1948. Imediat după arestarea mea domiciliul forțat le-a fost ridicat, asta mai ales datorită unor manevre de culise.

Șt. A. — Aveau vreun venit în momentul acela ?

S. S. — Nu, nici unul ! Moșia se lua se, casa se naționalizase...

Șt. A. — Moșia ?

S. S. — O fermă de 50 de hectare...

Șt. A. — Deci nu e vorba de o mare avere ! Dacă spui moșie, lumea se poate duce cu gândul la cine știe ce.

S. S. — Repet, o fermă de 50 de hectare, dar o fermă model, de mare randament. Produsele noastre au luat frecvent premii naționale. Când mi-au dat drumul din pușcărie, la 20 august '49, am aflat cu surprindere că tata s-a apucat să scrie literatură. „Vinovații“ au fost Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu.

Șt. A. — Se cunoștea dinainte cu cei doi ?

S. S. — Nu, eu îl cunoșteam pe Barbu Cioculescu. În lipsa mea cineva i-a adus în casă.

Șt. A. — Și ?

S. S. — Pur și simplu am crezut că și-a pierdut mințile. Așa că vreo două săptămâni am evitat să-i citesc producțiile. Până la urmă n-am mai avut încotro și le-am citit. Atât cât mă pricepeam eu mi s-au părut splendide.

Șt. A. — Era vorba de nuvele ?

S. S. — Da, nuvele cu subiecte din război.

Șt. A. — Când or să apară ?

S. S. — Probabil anul viitor, tot la Editura Minerva.

Șt. A. — Atunci când le-ai citit, cenaclul din casa voastră se înființase ?

S. S. — Da.

Șt. A. — Cine venea ?

S. S. — Nelipsiți erau Cioculescu, Streinu cu soția, foarte des venea Dinu Pillat, destul de des, mai ales în ultimii ani veneau Voiculescu, Claudia Milian, Mioara Minulescu, care era secretară la muzeu, și printre ultimii a fost Valeriu Anania, adus de Voiculescu. Ah ! am uitat-o pe Alice Voinescu.

Șt. A. — Voiculescu când a apărut ?

S. S. — Păi din totdeauna, era prieten de familie încă de când eram eu copil, el mă îngrijea când aveam gălci.

Șt. A. — Când venea la cenaclu, Voiculescu citea ?

S. S. — Da, începuse sonetele și nuvelele. Ne-a citit câteva nuvele și Streinu i le-a cerut să i le arate lui Călinescu. I le-a arătat și după câteva zile când s-a dus să le ia înapoi l-a întrebat ce părere are. Călinescu i le-a înapoiat și a zis : „S-a cam dus dracului Sadoveanu !“

Șt. A. — Cum se lucra în cenaclu ?

S. S. — La început se citea ceva, apoi se lua cuvântul în ordinea vârstei, Cioculescu, Vladimir, Streinu și se ajungea la mine, asta până când la lectura unei nuvele scrise de Miza Crețeanu, am fost foarte dur și de atunci ordinea s-a inversat, ca să spun eu prostiile la început.

Șt. A. — Asta în ce an se întâmpla ?

S. S. — Prin '51.

Șt. A. — Și cenaclul a fost desființat când ?

S. S. — În '58.

Șt. A. — Cioculescu citea vreodată ceva ?

S. S. — Nu, se ocupa numai de partea critică a trezii.

Șt. A. — Și Streinu ?

S. S. — La fel ; e drept că ne mai citea din traducerea din Macbeth.

Șt. A. — Cenaclul era săptămânal ?

S. S. — Da, marțea, pe la ora 6 veneau primii.

Șt. A. — Se făcea și politică ?

S. S. — Nu, deloc.

Șt. A. — Din câte înțeleg erau puțini cei care citeau.

S. S. — Da, taică-meu, Voiculescu, mai erau și diverși amatori neimportanți. Citeodată se mai citea din Tonegaru, care murise când eram eu la pușcărie.

Șt. A. — Deci numai literatură.

S. S. — Da, însă într-o zi cineva a venit cu o carte de Cioran.

Șt. A. — Cine ?

S. S. — Să trecem peste asta.

Șt. A. — A fost o provocare.

S. S. — Da, în marțea aia fiindcă aveam alegeri sindicale nu am putut asista la ședință.

Șt. A. — În ce an se întâmpla asta ?

S. S. — În 1958. Când am venit acasă am găsit cartea pe masă și am citit prima frază. Toți cei care au participat la lectură au fost arestați.

Șt. A. — Ați avut vreo clipă senzația că sînteți urmăriți ?

S. S. — Bănuiam că cineva din cenaclu este turnător.

Șt. A. — Capul de acuzare a fost cartea lui Cioran ?

S. S. — Da, și o poezie de-a lui Voiculescu, inedită încă. Poezia nu are nimic subversiv. Am citit-o abia acum, deoarece m-am apucat să-l traduc pe Voiculescu în franțuzește. După câteva zile toți au fost arestați.

Șt. A. — Cine a scăpat ?

S. S. — Păi cei care n-au venit în ziua aia, eu, soția lui Dinu Pillat, Barbu Cioculescu, Claudia Milian.

Șt. A. — În '58, ce lună ?

S. S. — În vara lui '58 nu mai știu luna. Lui taică-meu i s-a dat drumul, mizindu-se probabil pe faptul că e bun de nadă și că vor mai „pescui“ ceva în casa noastră.

Șt. A. — După cât timp i-au dat drumul ?

S. S. — După trei săptămâni.

Șt. A. — Cel mai vizat era Voiculescu ?

S. S. — Da, el și Dinu Pillat dar în primul rînd Voiculescu. În timpul procesului taică-meu a fost din nou arestat, ca martor împotriva lui Voiculescu. Avea diabet și a murit în pușcărie, fără să mai apuce procesul. Voiculescu a aflat de moartea lui la proces.

Șt. A. — Muzeul era deja donat statului ?

S. S. — Da, dar asta nu i-a împiedicat să facă ce-au făcut. Până la urmă au reușit să distrugă și muzeul.

Șt. A. — Cum adică ?

S. S. — Foarte simplu, prin mutarea la Muzeul Colectiilor, practic 80% din donație a dispărut.

Șt. A. — Crezi că e atât de mare cifra ?

S. S. — Da, nu neapărat ca număr de obiecte, ci ca valoare.

Șt. A. — Știi cumva cîți ani au fost condamnați cei arestați ?

S. S. — Între 5 și 7 ani, dar au fost eliberați după aproximativ 2 ani și jumătate. Voiculescu a ieșit însă foarte bolnav, cred că a făcut o tuberculoză la șira spinării.

Șt. A. — Eu am citit o parte a nuvelor lui Barbu Slătineanu. Există o mare asemănare între ele și cele ale lui Voiculescu. Crezi că e vorba de o influență ?

S. S. — Nu, tatăl meu scrisese o parte din nuvele înainte să știe că Voiculescu scrie și el nuvele, e mai curînd vorba nu de o influență ci de structuri spirituale asemănătoare. Când or să apară nuvelele, se va vedea foarte clar asta.

Șt. A. — Să sperăm că vor apare foarte repede, asta nu ca o reparație ci ca un câștig pentru literatura română. Îți mulțumesc, Stroe Slătineanu.

Dialog consemnat de
Ștefan Agopian

leonida

teodorescu



* * *

O, mare, mare... Chiar e sau pare ?
Prea multă apă, prea multă sare...
E dulce marea ? E mara dulce ?
Vrea să danseze sau să se culce ?

E-o ploaie lungă,
O ploaie-i marea ?
Chiar dacă-n pungă
Și-adună sarea ?

Și dac-adună și altceva ?
Un val cu sare e marea mea ?
Și dacă valul cu sare nu-i ?
Ce este mara ? Ceva hai-hui ?

Prea multă sare
Pe-un pic de loc.
Plutește-n mare
Un dobitoc.

Înj vine valul
Pe cap, încet...
Unde-o fi malul
Atîl de net ?

Și-o ceață...

Și-o ceață s-a scurs printre noi,
Dar nu știu — 'nainte, 'napoi
Și-i multă lumină afară,
Prea multă, prea tare, prea clară.

Lipsește-o ceață-ntre noi,
Puțin, chiar puțin și apoi
Să vină-o lumină de-afară
Prin ceață. Și nu mult prea clară.

Si clară să fie-ntre noi
Doar ceața. Și un pic de apoi
Să curgă-n lumina de-afară.
Nici multă, nici tare, nici clară.

S-a dus și minutul

S-a dus și minutul. Dar clipa
A stat Din minutul plecat.
Minutul clipea ca aripa
Și clipa clipea ne-nsetat.

Ne-nsetată era de minutul,
Minutul ce nu s-a pierdut,
Pierdut era doar începutul
De clipe. Un glas nefăcut.

Un glas nefăcut e minutul
De-o clipă. Ce pierde-nt-un ceas
Minutul. Minutul, tăcutul,
Mai prinde-o-nt-o clipă un glas.

O vară dulce, cu miros de pai...

O vară dulce, cu miros de pai,
S-a strecurat încet, încet spre toamnă
Și ploile în șoaptă se îndeamnă
Să fie reci și să se țină scări.

Pe unde umblu-atunci ? Cînd totul
e o apă...
Un vînt de ieri mai bate-ușor-in geam,
Dar bate grav și plicticos și-o clapă,
O clăvă putredă, picată tam-nesam.

Și-mi vine iar s-o iau spre înapoi,
Spre vara dulce, cu miros de toamnă
Prin grea perdea de vînturi și de ploii,
Pe care dracu știe ce le îndeamnă.

Și dac-ajung, cînd totul e aproape,
Spre-o vară dulce cu miros de pai ?
Tot va cădea o grea perdea de ape
Prin aerul ce-a fost cîndva bălai.



Tablouri de Bogdan Stîhi — pag. 3, 5, 6, 7, 9

anatolie paniș

MARELE GIL

Pe dumnealui l-am întâlnit la Jilava. Ținea conferințe de la cvartalul de sus al camerei numărul opt. Faimoasa cameră „opt.” unde erau înghesuiți pe nu știu câți metri pătrați circa două sute de oameni. Unii vinovați, alții poate nu, n-aveam de unde ști toate astea, dar realitatea era că atât bătrînii cît și tinerii sufereau laolaltă una din cele mai teribile crize ale foamei. Ne era la toți îngrozitor de foame, dar n-aveam ce face. Așteptam scurgerea implacabilă a timpului — timpul acela fără de măsură și fără de liman. Nu știam nici un u-nul cît anume vom sta acolo pentru că nici unul dintre noi nu era condamnat cu patalama la mină. Noi eram pe post de șobolani. Șobolani care n-au dreptul nici măcar la sentințe. Animale bolnave, struguri acri. Și timpul trecea nemaipomenit de încet. O scurgere lentă de buboi spart. N-aveam de niciunele; nici alimente, dar nici îmbrăcăminte. Nici cearceaf, dar nici rogojină. Poate că nici nu ne-ar fi fost necesare. Aproape că ne animalizaserăm. Singura oază în deșertul uneia din cele mai cumplite desertăciuni erau acele „conferințe” pe care un infometat le ținea altor infomețați. Marele Gil era unul din acești superbi conferențieri. Mai erau: un fost președinte de tribunal, un avocat ilustru, altul mai puțin cunoscut, medici (dar care nu prea aveau ce spune), istorici, profesori universitari dar și de învățămînt mediu, literați și în sfîrșit un bucătar de vapor. Ultimul ne ținea conferințe înspăimîntătoare. Descria chefuri nemaipomenite cu țevi de argint pe mese, în care se lăfăiau strugurii cu boabă regulă și plictiștii, „serviții” nu-i ciuguleau, alte țevi cu purcele de lapte, frigărui în virf de lance, creier de pasăre și prăjituri iăbuloase cu pălării mexicane din frișca. Începea înfîl cu țigăile în care prăjea ceapa. În închipuirea noastră noi și auzeam sfîrșitul țigăilor pe plitele extraordinar de încinse. Afară însă erau mormane de morcovi. Noi mîncam pe-atunci numai ciorbe de morcovi. Apă chioară cu morcovi fierți și nu prea bine curățați. Asta nu mai conta. Pe vapor însă se degaja un miros captivant de ceapă prăjită. Apoi se aducea pește viu. Era despicat de cutite mult mai tăioase decît briciul pe care ni-l dădeau gardienii duminică să ne radem și să arătăm „civilizați”. Pe plitele acelea încinse, pește abia despicat, și-așa viu, cum încă mai putea fi, era aruncat în batjocură și pește sărea în sus la înălțimea de un metru după care cădea tot pe plită sau, parte din ei, cei care ajungeau pe jos erau asvîrliți cu fărășul peste... bord. Un pește din acela care urma să fie aruncat peste bord de l-am fi avut... l-am fi mîncat, oh, cu oase cu tot! Dar să revenim la marele Gil.

Toată viața lui nu s-a străduit decît să descopere forme noi ale laudei. Chiar și acolo — unde cu toții eram socotiți totuși dușmani sau „bandiți” — deși mulți dintre noi nu eram nici una nici alta, singura lui exteriorizare se reducea tot la dezveliri de monumente. Nu-i nici un secret cînd spun că-n condițiile aproape absurde ale Jilavei mulți dintre cei închiși erau comunisti, comunismul. Și printre noi erau și foști comunisti. Ei, comunisti, ne băgaseră acolo, mai greșind, mai pe adevăratele, dar hotărîrea de-a fi închiși, categoric ei o dăduseră. Dacă nu ei, atunci alții ca ei. Cu sau fără carnet, acei comunisti fuseseră închiși de alți comunisti. Unii din ei însă, cărora li se luase carnetul,

ar fi dorit să redevină ceea ce au fost: adică posesorii carnetului roșu. Așadar comunisti recunoscuți ca atare. Just sau nejust, principial sau neprincipial, dar mulți dintre vechii comunisti vroiau să redevină ce-au fost. Poate sincer, poate dintr-o ambiție fanatică ori din reală convingere, treaba lor. Cu toate astea, comunist sau nu, fiecare și trăia deriva sau deceptia lui fundamentală. Or poate încăpăținarea. O încăpăținare care onora li se părea absurdă, dar care, zic eu, le făcea cinste. Poate că așa gîndea și marele Gil. El lăuda indiferent cum comunismul. Lăuda, ca să fiu sincer cu mine dar și cu gîndurile altora de-acolo, pe cei ce ne dădeau ciorbă de morcovi de două ori pe zi, și, dacă e să fim și-un pic matematicieni de 365 de ori de înmulțit cu doi, pe an. Cîte ciorbe de morcovi se mîncău pe an vălas dumneavoastră plăcerea să calculați. Teribila ciorbă de morcovi! Administrația penitenciarului ne-avînd unde să mai depoziteze morcovii îi aruncase în curtea închisorii. Munți de morcovi. Rație cu rație pînă cînd s-ar fi consumat, terminat... și dacă nu, audio speranță de-o schimbare de meniu!

După o astfel de pledoarie marele Gil se simțea parcă fericit. Asta în exterior. În interior însă era de nepătruns. Cred că și forma o altă atitudine față de el însuși. De celălalt Gil. Sau poate nu. Avea un chip de Mîntuitor dar din moment ce asista la cîntăritul piinii nu mai era nici măcar atît. Îi ieșiseră pomeții obrajiilor în afa-

ră. E nevoie de-o paranteză. La ora șase începea numărătoarea. Imediat după numărătoare seosea rația de pîne pentru o întreagă zi. Apoi cafeaua. Pe la ora douăsprezece ciorba de morcovi. Pe la orele trei după amiază ni se aducea a doua ciorbă de morcovi. Cina, cum ar veni. La patru suna „stingere.” Ei bine, timpul de la ora patru după amiază pînă a doua zi dimineața era înfiorător de lung. Foamete extraordinară. Inutile explicații din partea marelui Gil! Inutil precum era și el în acele momente. Și ce momente! Așadar, pe la orele șase, șase și jumătate ni se aducea pîinea. O pîne de șase sute de grame tăiată-n patru. Tăiată desigur cam inegal. Unii s-au luptat cu demnitatea lor de oameni, de ființe cu raționament, atît de mult încît au refuzat cîntarul pînă la prima alternativă. Pînă cînd intervenea faza „animal”. Faza rapace. Dacă luai astăzi o porție mai mică și mîne alta tot mică, dacă ți se părea așa ceva — atunci intrai în grea suferință. Drumul pînă la invidie devenea extrem de scurt și ființa ta trebuia apărată, nu-i așa? Ființa ta trebuia să învingă, să reziste aceluia „concurs” nefast, să supraviețuiască! În fața foamei nu mai erai demn cu tine însuși și deodată acceptai principiul „egalității” — deși acest principiu, dacă se poate denumi astfel era extrem de degradant. Principiul egalității și mai ales, unde? Acolo! Adică fiecare să ia o porție egală cu a celui alt. Nici o fărîmă de pîne mai mult la unul decît la semenul tău! Să nu pierzi o fărîmă de pîne! O fărîmă de viață! Tu magistrat, colonel, general, comunist! Individualizarea ființei tale, apărarea ei, devenea atît de acerbă încît orice asemănare dintre cuvîntătoare și necuvîntătoare era absolut normală. Și astfel au apărut celebrele cîntare de Jilava. Un beționar ca pîrghie un altul ca susținător al „balanței”. Doamne cîtă inventivitate!



De capetele pîrghiei două ațe de care se agăța pîinea. Două porții. Una într-o parte a balanței, altă porție în celălalt cap al balanței. Să zicem c-ar fi fost egale. Urma cîntăritul celorlalte două porții — și să admitem cel mai fericit caz; acestea ar fi fost egale! Ei bine, atunci urma faza încrucișărilor porțiilor! Porția numărul trei se opunea porției numărul unu, patru numărului doi... apoi numărul trei se duela cu numărul doi și-așa mai departe pînă cînd se împărțea egal și ultima fărîmă de pîne. În tot acest răstimp cei patru „combatanți” se holbau cu ochii cît cepele ca să nu se comită cumva, Doamne ferește! vre o inechitate! Magistrați, colonei, generali, poeți, psihologi...

Împărțitul piinii dura aproximativ o oră. La alții și mai mult. Din cînd în cînd și asta la razii ni se confiscău „cîntarele”. Apăreau altele inventate desigur de un Robinson Crusoe sau de marele Franklin. Setea de egalitate era unanimă; dar era vorba de-o operație care înjosea oamenii. Șobolanii!

Suferința fizică, dormitul acela pe-o margine de scîndură, extraordinara foamete ce ne bîntuia pe toți atît de nimicitor și deci și pe el, pe marele Gil, ei bine toate astea și le ascundea într-o „cutiuță” de fier ruginit unde nu puteai pătrunde nicidecum. Înainte de-a se instaura regimul lui Dej fusese redactor șef la „Tribunul”. Atunci la închisoare se vorbea de atitudinea rigidă a „unui ins” ce se numea Lucrețiu Pătrășcanu. După ani și ani, marele Gil a dat un interviu la televiziune. De-acum în cuvîntul său se vorbea despre același fost blamat ca despre un mare tovarăș, ilegalist neînfricat, comunist pur singe și pe care Gil l-a cunoscut personal și l-a stimat pînă la venerație. În acele momente avea o voce caldă, prietenoasă, ca din partea inimii. Atunci la Jilava însă, cînd a vorbit de Pătrășcanu a susținut exact contrariul.

Așa a trecut viața marelui Gil. Profesor universitar, redactor șef al mai multor reviste, de fapt, aceasta i-a fost vocația sa din totdeauna; și tot fie redactor șef. Și el a fost redactor șef în ambele timpuri. Sub Carol al II-lea, sub Antonescu și Mihai, sub Dej și sub Ceaușescu și, de-ar fi trăit și-acum, ar fi fost redactor șef și sub Iliescu.

L-am reîntîlnit la Canal. Munca fizică îl redusese la nimic. Toată viața a vorbit, a lăudat, a scris serenade pentru mai marii vremii. Acolo însă munca brută l-a doborît de tot. Îl obosise și-l îmbătrînise. Se fereau toți de el. Acolo era vorba de altceva. Trebuia să-ți încarci roaba și să ți-o duci într-un anume loc. Dacă n-o cărai tu, trebuia să-ți faci altcineva și munca ta, și dintr-odată „deșteptăciunea” unui ins era egalizată cu cifra zero. Doldora de marxism, ar fi fost în stare să-ți vorbească zile și nopți în șir, implicînd și dezvoltînd teorii care mai de care mai complexe și mai involburate — numai și numai să-i oferi un colț de scînduri pe care să stea. Să

nu facă efort fizic deși — și susțin asta și-acum — toți, dar absolut toți, s-au dovedit capabili să muncească și brut. Greu, dar au muncit. Violoniști care-și apărau falangele degetelor cu sfințenie asta la început, au înțeles mai apoi că aici nu se aflau într-o sală de concerte și, ca drept răsplată s-au pomenit cu bătători imense în podul palmelor. Nu poți să aștepti la infinit să-ți care altul roaba ta cu pămînt, cu piatră. În definitiv, toți cei ce se aflau acolo, erau deținuții acelui regim. Cu atît mai mult pentru marele Gil care susținea teoretic toate tezele și formulările „filozofice” marxiste datorită cărora ca să dau un exemplu, la un moment dat, de-a lungul Canalului se aflau aproximativ o jumătate milion de oameni, de condamnați pentru „idei” pentru „atitudini” și etc, etc.

La marele Gil numai capul lucra: numai lauda. Miinile nu-l ascultau și nici trupul, întrucît nu vroia să le sumpună la efort. Pe tine însă, ca ascultător, te îndemna să depui „efort”, să produci mai mult venit social, venit național, mai mult venit socialist... întrucît pînă la urmă trebuia să învingă ideea de întărire fără preget a lagărului socialist printr-o coeziune indestructibilă a tuturor forțelor de producție și asta din toate țările care s-au scuturat de jugul capitalist. Pentru el Stalin era Dumnezeul clasei muncitoare de pe întregul pămînt, iar hotarele țării, chiar și dintre țările socialiste, nici măcar nu trebuiau să mai existe.

În închipuirea mea dacă s-ar fi întîmplat un naufragiu și din acel naufragiu ar fi scăpat numai doi oameni — și din cei doi, unul să fie gigantul Gil, acolo, pe insula aceea părăsită, unul ar fi făcut colibă, ar fi cărat și apă și merinde, și-ar fi confecționat arc și săgeată, ar fi omorît și jupuit lighioane, ar fi gătit, ar fi spălat, într-un cuvînt ar fi făcut totul, dar absolut tot ce se poate face în astfel de situații într-adins închipuite. Celălalt, gigantul Gil, i-ar fi vorbit despre înalta știință a învățaturii marxiste. I-ar fi vorbit de bolșevici și de menșevici. Lenin în opoziție cu Troțki. Un pas înainte doi pași mai înapoi. Proprietatea socialistă asupra tuturor mijloacelor de producție. Ar fi editat un ziar. Și-n marea și „aglomerată” societate a celor doi, el s-ar fi proclamat redactor șef. Articolele se înțelege, le-ar fi scris tot salahorul, marelui Gil revenindu-i sarcina să le aprobe, apoi ar fi dat dispoziție cam cum să le pagineze. În pagina întâi... Gheorghiu Dej. În pagina întâi... Ceaușescu. În pagina întâi... Mai pe urmă i-ar fi dat ordin tot salahorului întru toate, să vîndă ziarul.

L-au mutat disciplinar în alt lagăr. Ca pe-un chiulanguiu. La Cernavodă, în noul său lagăr, am auzit că a fost trecut direct la munca de birou. Acolo unde ai ocazia să te întîlnești mai des cu gardienii, cu ofițerii, în fața cărora trebuia să te aplaci „adînc” spunîndu-le acel teribil „să trăiți”...

Habar nu am de ce a fost anchetat. De ce a fost la Jilava și mai pe urmă la Canal. L-am revăzut după ani și ani, dînd interviuri la televiziune, l-am auzit adesea pe la radio. I-am citit unele articole scrise de pe scaunul său de redactor șef unde apăra cu strășnicie aceleași idei ale comunismului atotbiruitor. Revederea cu el m-ar fi interesat. Aș fi putut foarte ușor să mă fi dus la dumnealui să-mi „forțez” debutul în literatură. Domnule Gil... am venit la dumneavoastră... știți... am stat amîndoi la camera opt... la Canal... aș dori să debutez și eu în revista pe care o conduceți... vreți, aveți timp să vă uitați și peste „moldestele” mele încercări literare?

Știu eu? Probabil că m-ar fi publicat mult mai ușor decît am făcut-o luptîndu-mă din greu și de la depărtare să debutez prin poșta redacției.

ioan vieru

Cearcăne

sala regilor

dincolo de pagină
miinile
poartă capul Salomeei

multimea e un vis
o himeră



oprit exodul spre adincuri
luptă cu suprafețele
în sala regilor.

fantome de probă

plinsul e interzis
fructul dulce otrăvitor
nu-l pe ram

sfîntii exilați pe-o singură cruce
fac semne
spre a ne da curaj

nu se văd decît lucrurile
tîntite în inimă.

2 august

lucidul
jucîndu-și viața la ruletă

poate fi o imagine
în afara timpului

țipătul rămîne pe buzele altora.

tratată de alianță

se zidesc ușile bătrînelor ziduri

corăbiile pe mare

suflete pe turla
mănăstirii de aer

copilării în orfelinat

armele în viitorul imediat

judecătorii
în privirea
lui Marc Aureliu.

Tracul spectatorului

mesajele ascund vinatul și vînătorul

la New York
se prăbușește pasărea
ridicăată pînă la umerii
amanților

la Sofia
alfabetul slav
mintuie zidul Berlinului

La Budapesta
Ady
e în audiență la Dumnezeu

la Moscova
Esenin
inchiriază un hotel
spre-a se sinucide

la București
cîntă cucul.

carmelia leonte

Copilărie

Plin de uimire cerul ne-acoperea noi ne-am trezit străini și singuri și fără înfățișare ce neobișnuit de adâncă tristețe se citea în ochii acelei ființe și cine vroia să se apropie cu un copil albastru în brațe...?

Trecut

Prea multe zile își caută trecutul în mine
Întind mina spre chipul tău și el se retrage.
Întind mina spre inima ta și ea se oprește.
Nu trebuie să vorbesc. Cine știe ce cod ascuns
ce semnale trimise morții
aș scoate la lumină.

Și chipul tău. Și viziunea acestei miini.
Și modul în care te îndepărtezi.
Și imaginea —
verticală precum țipătul.

Ignacio

I
Am vrut să întreb și trebuie să strig Ignacio!
sub semnul morții trupul îți stă suspendat
Ignacio! rafala de vânt și de durere
funia ce te susține
cedează

II
Te-am iubit atât de mult atunci
când sfințeața și se întipărise pe față
Ignacio! ești translucid ești al morții
carnea ta sălbatică i se supune

III

Această senzație de nesfîrșire Ignacio!
unghiile îți sint smulse rînd pe rînd
această senzație de neant de nemoarte
pe care ți-o dă
instrumentul de tortură

Tu nu te-ai mai întors

Tu nu te-ai mai întors.
Mă rup de tine așa cum țipătul
s-ar rupe de mine.
Obiectele din jur amplifică nemăsurat
confuzia și speranța.
E de-a dreptul absurd să cred
că există vreo legătură
între tine și lucruri.
Între tine și aceste lucruri perverse,
vrăjmașe.
E de-a dreptul absurd să cred că
aerul păstrează amintirea chinuitoare
a zborului.

Te întreb:
va rămîne pe ochiul tău încrustat
chipul meu care —
ultim semn al iubirii —
refuză să se dubleze?

Geometrie

Îl urmăream ridicîndu-se de la masă
și îndreptîndu-se spre ușă, pentru ca
imediat să se întoarcă și să se așeze pe
scaun, fiecare mișcare fiind la fel de
fermă și definitivă, de parcă nu s-ar
fi contrazis între ele.
Se așeza de fiecare dată la masă ca
și cum abia ar fi venit și, după foarte
puțin timp, se ridica hotărît să plece.
Jocul acesta începu să mi se pară fi-
resc, dezinvolt, era un fel de praf albi-
cios în aer și-l vedeam așezîndu-i-se
pe miini, pe față, știam că e lumina cu
ultimele ei năluciri dezesperante, aș-
teptam să se facă noapte și cel puțin



să nu-l mai văd ridicîndu-se și așezîndu-se din nou.

Stăteam liniștită, mă concentrasem
atît de mult ființei lui, încît o simțeam
ca pe o arsură în mine, mișcarea aceea
dîntre ușă și scaun părea să nu se mai
sfîrșească, intuiam că un singur gest
din partea mea ar provoca un dezechili-
libru și
„Dacă i-aș spune că-l iubesc?” mă
gîndii.

(Tălpi negre își lăsau urmele pe pe-
rete, pierzîndu-se în colțul îndepărtat
al încăperii).

M-am crispat la gîndul că, în febrili-
tatea lui, e posibil să fi uitat de mine,
de prezența mea, de însuși faptul că
noi doi ne aflăm împreună acolo și
poate că încercasem să mă înșel, poa-
te că ceea ce vedeam eu nici măcar
nu era febrilitate, ci numai oboseală
și teamă și afară urletele cîinilor pre-
vesteau sfîrșitul.

Scena devenea absurdă, aerul hăme-
sit îmi mușca miinile, se întuneca și nu
mai aveam speranță să pot vedea în a-
fară, un fel de transpirație lungucioasă
acoperea lucrurile și am început să
le urăsc pentru atîta nemîșcare.

Nu-l mai vedeam, dar ființa lui se in-
tipărise adine în mine, dimensiunile
amplificate de întuneric îmi depășeau
lăuntrul, abia acestea, dimensiunile lui
concepute de ființa mea îi acopereau
protector ființa, se suprapuneau per-
fect, pînă la halucinantă confuzie, îmi
doream nebunește să-i ating cu dege-
tele conturul, dar pînă și linia aceea
incertă, despărțîndu-l pe el de lume,
se afla ascunsă în mine.

„Dacă i-aș spune că-l iubesc?” mă
gîndii.

(Tălpi negre își lăsau urmele pe pe-
rete, pierzîndu-se în colțul îndepărtat
al încăperii).

Așteptare

Singurătățile oamenilor sparg feres-
trele, într-o disperată evadare spre in-
tuneric.

Nu întîrzia: sînt sîpetul pe care în
sfîrșit l-a deschis eroul veșnic tînăr în
căutarea morții.

Visez o zi sferică, precum capul u-
nui copil adormit. O zi ce nu are intui-
ția apusului și — deci — nu va avea
apus. O zi ce nu are obsesia neantului
și — deci — nu-l va cunoaște.

Conturul buzelor tale mă face să cred
că n-ai vorbit niciodată. Și atunci: ce
putere absurdă te-ndeamnă să mi te
împotrivesți? Din umărul meu sîng
crește un arbore. Ca în vechile basme
japoneze, nu trebuie decît să i te-nchini
pentru ca sufletul lui să intre în tine.

Nu întîrzia. Pămîntul e susținut de
iluzia unui stîlp foarte alb, al cărui ca-
păt se pierde în înălțimile fără de sfîr-
șit ale norilor. Privind spre aceste
înălțimi, oamenii sint cuprinși de o
atît de profundă melancolie, încît își
părăsesc brusc propriile cadavre.

Dezgustul devine mai puternic de-
cît dorința de a trăi.

Dar tu — nu întîrzia. Afară cerul e
mai roșitor decît era atunci cînd ți-am
văzut orbitele goale. Abia acum am re-
velația întunericului. Tot ce-am spus
pînă azi a fost fals.

spectator

Tripla reciclare cu Andrei Șerban (II)

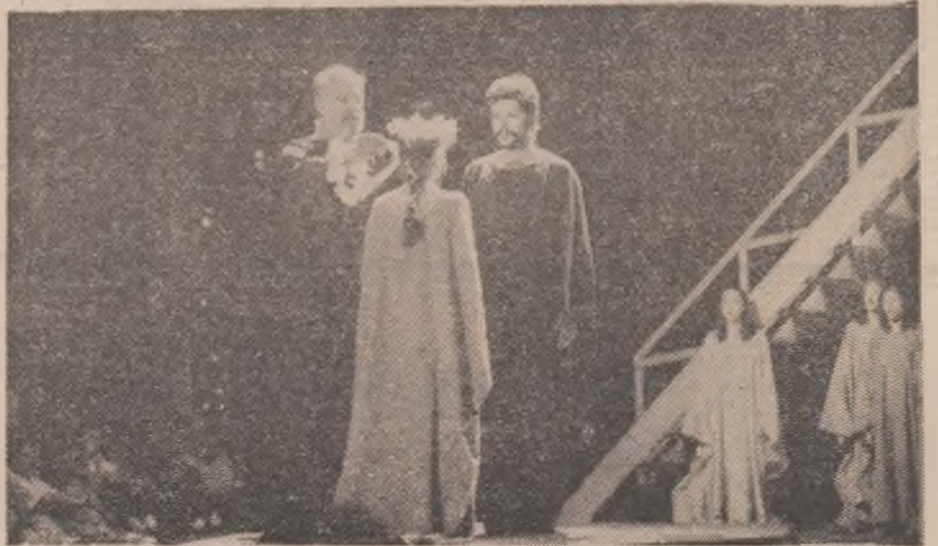
2. TEATRUL

... așa cum mi-l dezvăluie *Trilogia antică* rămîne o artă de sinteză din care însă *literatura* — componentă principală prin tradiție — pare să fi diminuat, să se fi topit în *plastică*, în *muzică* și în *coregrafie*. Cuvîntul e folosit doar ca material sonor, fără înțeles propriu și autonom, dar sugerînd prin tonalitatea și intensitatea emisiei, dialogul și monologul devin inteligibile prin mijlocirea comportamentului scenic, a mișcării vizibile, fie ea gest individual sau colectiv, și a imaginii teatrale în care se coagulează sugestiile plastice și auditive. Firul epic, story-ul nu lipsește, numai că se derulează ca discurs plastic și muzical. Se evită astfel tautologia literar-teatrală și, totodată, se accentuează dimensiunea ritualică, ipso facto modelatoare, a teatrului ca spectacol. În privința aceasta, un spectator inocent cultural, dar sensibil la imagine, e mai apt de a primi ca atare demersul formativ decît unul culturalmente inițiat. În fond, de-literaturizarea încercată cu mare finețe semio-logică de Andrei Șerban e menită să sporească suprafața de impact a imaginii teatrale asupra spectatorului, în sensul solicitării acestuia la toate palierele percepției prin oferte pentru toate. E, poate, un orgoliu al totalizării, mai exact al completitudinii în acest efort de paginare a teatralității dar e, în mod sigur, și o mare doză de, cum să-i zic, reverie teoretică în el, ceva de rangul unei viziuni obsedante despre teatru care înseamnă mai mult decît o idee, fie ea și șocant originală. Pentru a convinge că lumea teatrului e chiar teatrul lumii și că prin urmare, ceea ce se întîmplă în teatru nu e ca în viață, ci e chiar viața, Andrei Șerban a avut inspirația — norocoasă la prima vedere dar sprijinită și promovată de un interes teoretic prelung și presant — de a liberaliza la maxi-

mum, cel puțin în *Troienele*, spațiul de joc, de a șterge practic cortina dintre scenă și sală, de a pune actorii și spectatorii să fiarbă în aceeași oală (poate nu e cea mai expresivă comparație deși chiar despre asta e vorba). Sigur că în cazul *Trilogiei antice* prin asta se urmărea, în primul rînd, punerea în dramă a sentimentului tragic, inducerea în spectator a stării și tensiunii adecvate revelării acestui sentiment, dar nu-i mai puțin adevărat că soluția regizorală ținea și de reciclarea convențiilor teatrale, în ultimă instanță a teatrului însuși. Cu atît mai mult cu cît la finalul întregului spectacol tot ceea ce, pe parcursul fiecărei părți, părea un „truvai“ doar șocant prin inedit sau o insistență ostentativă întru manipulare a spectatorului, a căpătat rotunjime și vigoare de pilon al unei construcții monumentale. Pentru Andrei Șerban spectacolul cu *Trilogia antică* are, cred, însemnătatea unei „arte poetice“, pe care un creator o „scrie“ o singură dată dar ale cărei exigențe le urmează în tot ceea ce „scrie“. Un unicat deci, (a nu se confunda cu unicatul care este fiecare „text“ sau „obiect“ artistic, o poezie, o pînză, un spectacol etc.) ale cărui „sunete fundamentale“ vor reverbera mai tare sau mai discret în toate „textele“ creatorului respectiv.

3. PUBLICUL

... din primul moment al spectacolului își vede contrariate obișnuințele. În loc să intre în sală și să ocupe un loc în așteptarea ridicării cortinei, e purtat în corpore, la solicitarea actorilor și alături de ei, printr-un decor neștiut, holurile și tunelurile teatrului, asistînd la jocul actorilor, căci spectacolul acolo începe, e condus apoi — mereu urmîndu-i pe actori — într-o sală unde privește *Medeea* și ascultă vorbe grecești și latinești, trece — la



sfîrșitul *Medeei* — prin alte holuri și culoare spre a ajunge pe o scenă unde vede și aude petrecîndu-se lîngă și printre ei episoade din *Troienele*, deodată se deschide dintr-o parte un perete de fier și se trezește pe scena propriu-zisă, unde se află, pe laturi, două tribune (precum cele de pe un teren de tenis) ale căror locuri le ocupă pentru a vedea și auzi un alt episod al *Troienelor* la sfîrșitul căruia e invitat, pentru pauză, în foaier, ca după un timp să revină pentru a vedea și a asculta *Electra*. Toată această odisee a spectatorului — la început nedumeritoare, apoi incitantă și în final captivantă — are drept rost principal introducerea în atmosfera spectacolului, inducerea stărilor și tensiunilor propice receptării imaginii teatrale, acomodarea cu aerul tragic emanat de jocul actorilor și de muzica insoțitoare, favorizarea sensibilității întru descoperirea și, pe cît se poate, însușirea sentimentului tragic care este, cum spuneam, tema dintii a spectacolului. Dar dincolo de acest rost, ce ține de viziunea regizorului asupra teatrului, există în numita odisee și un rost secund, țînînd de intenția reciclatoare a regizorului, vis-à-vis chiar de spectator, numai de spectator. Publicul este supus unei reciclări, pe de o parte în direcție comportamentală, ca spectator de teatru în general, pe de alta, în direcție spirituală, ca spectator al unui anume spectacol și, mai ales, ca ființă participativă la propria-i devenire, altfel spus, ca ființă implicată în destin. Din

cele trei reciclări tentate de Andrei Șerban, prin *Trilogia antică*, aceasta, — a publicului — mi se pare cea mai orgolioasă și, cred, cea mai puțin sigură, mai cu seamă în a doua direcție a ei. Căci intuind extraordinar nevoia spectatorului român, a noastră a tuturor, la acest ceas al istoriei, de primenire și de regăsire a ființei noastre adevărate și intuind la fel de extraordinar calea regală a acestei regăsiri: descoperirea sentimentului tragic, Andrei Șerban, nu putea și nici nu avea cum să știe cît de adînc a pătruns în noi mistificarea în acești din urmă 20 de ani de paroxism al duplicității, ipocriziei și spaimei resemnate. Poate că nici cei mai lucizi și mai conservați în legea morală dintre noi nu izbutesc să măsoare adîncimea mistificării în ei înșiși, necum cei care s-au obișnuit cu ea, pînă ce le-a devenit chiar prima natură. De aceea, reciclarea de acest fel, propusă de *Trilogia antică* e mai mult un test pregătitor pentru o reciclare de lungă durată care ne privește și ne angajează pe toți și la care Andrei Șerban ar putea contribui, la modul său, prin spectacolele pe care le va găzdui sau le va monta el însuși pe scena Teatrului Național din București al cărui director este.

Laurențiu Ulici

Briceagul cu plăsele albastre

Sfintul Pantelimon, care se prăznuiește la 27 iulie - nu face parte dintre sfinții cei mari ai calendarului ortodox. Dar la acea dată, venind la o săptămână după Sfintul Ilie, avea loc bilciul, „tîrgulețul“ de la Pleșești, vestit în toate satele din preajmă. Pregătirile se făceau cu vreo câteva zile înainte. Se înălțau tiribombe și „dula-puri“, se întocmeau umbrare din crengi de tei și stejar, se lustruiau geamuri și se frecau dușumele, se măturau bățăturile, stropite cu apă, ca simbătă seara. Era o adevărată sărbătoare a satului, prilej de întâlnire cu rude și prieteni, de petrecere în fel și chip.

Încă de dimineață își începeau lucrul negustorii ambulanzii, strigîndu-și marfa în gura mare: „Ai, c-a luat-o!“, „Cine ia de la mine, toată vara-i merge bine!“. Sfirîiau grătarele cu fripturi și cazanele cu ulei, în care se rumeneau mult așteptatele gogoși „infuriate“. Limonada, foarte acidulată, se vindea în sticle cu dop (în fapt, o bilă), de asemenea, de sticlă, care pocnea imbiator în momentul cînd o deschideai. Nu lipseau „sporturile“, ca tragerea la semn, unde puteai „să scoți mireasa“, dacă erai bun ochitor, fiind recompensat cu un cadou din partea „patronului“. Apoi, fel de fel de tarabe, de „marchidani“, cu „mărunțuri“, cu „amintiri din Pantelimon“, cu păpușele și mingiuțe colorate, ce săreau foarte sus trase de un fir de elastic, și cu „Hopa Mitică“, figurine cu plumb care, oricum le aruncau, ele cădeau tot în picioare. La vad bun își instalase cortul un atelier fotografic unde, cu un aparat sprijinit pe trei picioare înalte și învelit într-o pînză neagră, se scoteau caraghioasele poze „la minut“.

Pe la prînz începeau să se facă auziți lăutarii, mai degrabă micile „fanfare“, de la cîrciumi și tiribombe. Acestea din urmă erau puse în mișcare de un cal, care ametea, sârmanul, tot învîrtindu-se și uneori, chiar de oameni special angajați. Pentru o fată nu era mîndrie mai mare decît să fie dată „în lanțuri“, iar pentru un flăcău, să-i prîndă policioara și să-i facă vînt în aer, cît mai puternic.

După-amiază, „Pantelimonul“ era în toi, la „salon“ se învîrtea hora, sub umbrare nu mai conțineau sprîturile, acompaniate de cîte un „gurist“ oacheș. Pe șoseaua înțesată de lume, praful, ce se involbura de atîta vînzoleală, mirosea a gogoși și a mititei. Fundalul sonor se compunea dintr-un stins bubuit de tobă, și prea stridente țipete de trompetă. Noi, copiii, ne grozăveam cu ce am cîștigat numai cu 2 lei, la „Roata norocului“. N-am uitat nici acum briceagul, cu plăsele de lemn albastre și „zale galbene“, pe care mi-l agățam, bărbătește, de curea. Ne aflam în cumpăna verii și deopotrivă sub zodia pepenilor, ce trebuiau firește spintecați, ca să te înfrupți din miezul cel roșu.

Dar „Pantelimonul“ ținea doar o singură zi, pe cînd jocurile și distracțiile noastre țineau aproape tot anul.

Pămîntul de la Pleșești era destul de argilos, i se spunea „clisă“, adică lut galben, care se lăsa foarte ușor modelat. Ne ajuta chiar și ca material didactic. „Domnu“ punîndu-ne odată să „sculptăm“ figura lui Vlad Tepeș și a greului, care-l vinduse turcilor, Catavolinos. Mai ales primăvara, după ce mai încetau ploile, pămîntul era numai bun de făcut „tunuri“, niște calupuri paralelipipedice, scobite pe latura mare, pînă ce, în partea opusă, lutul rămînea ca o pojghiță foarte subțire; le ridicam cît mai sus și le trînteam cu toată forța, ceea ce făcea ca la atingerea cu solul să pocnească destul de puternic. Tot din lut, confecționam niște gogoloaie, cam cît nuca, și le infigeam în virful unei nuiete subțiri de răchită, pe care o înălțam deasupra capului și apoi, o azvirleam, proiectînd la o distanță apreciabilă cocoloșul de clisă, numit „giugea“, pluralul fiind „giugele“. Băieți și fete, abia ieșiți din vîrsta preșcolară, jucam „Călugărul“, numit „șotron“ în alte părți ale țării, constînd în desernarea pe pămînt a unui dreptunghi, împărțit în șase căsuțe. Se arunca o piatră lătăreață pe care trebuia s-o scoți, călcînd într-un picior și fără să atingi vreo linie. Dificultatea creștea progresiv, pe măsură ce avansai din-

haiku

In tăcere
să poți admite
cuvîntul următor

GLOSSĂ

Din pata de zăpadă / două păsări
ciugulesc în contrast — / umbrele
lor stau nemișcate.

O planșetă rezemată de șemineu. În jur camera pustie. Cineva care a plecat pe alte continente. Luni, ani, geamuri care se sparg, lanternă luminînd printre copaci. Pe pieptul unei cămăși o pată care se mărește și-ncepe să semene cu un craniu.

O umbră nu e niciodată falsă. Căci ea are legătură mai mult cu sursa de lumină decît cu obiectul. Acesta din urmă putînd fi greoi, neterminat, imperfect, mincinos, fals, aberant, etc. Umbra este în cele din urmă ceva spiritualizat — pe cît de decantată e sursa de lumină care o generează. Falsul e doar un atribut al relației

lumină-obiect-umbră, datorită posibilităților incompatibilități între cele trei elemente.

De aceea jocul de umbre poate fi artă. Adică independență, autonomie.

În cele mai bune spectacole, umbrele se folosesc de obiectele care le generează ca de niște paravane. Le întrebuițează pentru a acoperi, a ascunde. Iar pentru a da profunzime spectacolului sînt preferate capriciile luminii, forța ei premonitoare.

Valul de forme noi iscate într-o pădure prin interțeserea miilor de elemente. Coaja copacilor căzînd pe anumite porțiuni face posibilă o evaluare, un reper. Trunchiul fulgerat, de asemeni. Alunecările de pămînt — și ele. Accidente în raport cu gîndirea umană, cu modul de orientare al pupilei. Ne vom întîlni oare la jumătatea justeții unei erori întîmplătoare?

Constantin Abăluță

tr-o căsuță în alta. Jucam apoi „de-a ascunselea“ unul dintre noi spunînd o poezie ciudată și trecînd mîna prin dreptul fiecăruia, într-un ritm sacadat, ce marca versurile foarte scurte, silabice, ultimul dintre ele (de ex. „Cioc, boc, treci la loc“) indicîndu-l, odată cu mișcarea mîinii pe cel care „se făcea“, adică cel care trebuia să ghicească. Acesta ținea ochii închiși, în timp ce restul jucătorilor se ascundeau cît înnumăra el pînă la zece. Regula era să vii fuga la punctul fix și să strigi în absența celui care pornise în căutare, depărțîndu-se. Primul găsit sau care nu reușea să ajungă la „potou“, urma să „se facă“.

Existau și alte „distracții“, care nu erau neapărat „jocuri“. De pildă, mie, cînd ajunsesem la 8-9 ani, îmi plăcea să călăresc „de-a alergatelea“, fără nici un fel de pătură sau de șea, pînă-mi făceam rană pe partea ce se freca de greabănul calului. De asemeni, să mă duc să iau „rîndul“ la stîna, adică porția de caș, ce i se cuvenea fiecărui gospodar o dată pe lună, în raport cu numărul oilor date în grija ciobanului pe timpul verii. Uneori, făceam drumul acesta cu șareta, ocazie să țîn într-o mîna hățurile și în alta biciul și să mîn tot timpul numai la trap. Veneam

cu calul înădușit, ceea ce-mi atrăgea dojana părinților.

Pe la sfîrșitul lui august, cînd islăzul nu mai avea iarbă, ne întîlneam cîtiva copii cu vacile la păscut pe drumăguri ferite, printre lăstărișuri, în marginea vreunui lan de porumb. Făceam focul cu crengi uscate și cînd se trecea bine jărăticul, fiind numai spuză, puneam la copt bostani de cei galbeni, tăiați pe jumătate și deșertați de semințe. Cînd erau gata, îi scoteam pe frunze rupte de pe același curpen și îl duceam pînă la ugerul unei vaci, mulgînd lapte în căsușul auriu, ce încă mai aburea. Mi se părea cel mai gustos fel de bucate din lume.

Dar pe atunci, vacile nu fuseseră luate de colectiv, ca să moară de foame, nici caii, tăiați ca animale „neproductive“ și dați de mîncare la păsări. Oamenii aveau pămînturile lor, mai mari sau mai mici, de care îi lega un atașament ce se moștenește din tată-n fiu. Griji erau desigur și în acele vremi, dar Pastele era Paște și Pantelimonul, Pantelimon, cu o îndestulare și o voie bună, ce-i cuprindea aproape pe toți. Fiecare copil putea să aibă măcar un briceag cu plăsele albastre.

Al. Săndulescu



mircea belu

Ce îmi șoptea în tainele culorii
Vine refluxul cu rama-i necuprinsă!
Nu te lăsa răpus, așteptăm zorii.

Du-te, i-am spus; rămîn! pesemne
sorții

Cu mîna-n aer, pînă una-alta
Aruncă zarul peste bolta porții
Cît modelez iluzia cu dalta!

Dialog închis

I-am spus doctorului: în mine
crește un copac
în curînd mugurii vor plezni
dînd în floare
Dacă vă uitați bine
în ochii mei veți zări rămurele.
De-accea citeodată fac
edem pulmonar,
pentru că trebuie să împart
aerul cu ele.
Doctorul mă privi tăcut și scriseră
pe biletul de internare: gradul II!
stenoză strînsă cu antecedente
embolice, se recomandă protezare
valvulară. Ține-mă Doamne
pînă la primăvară.
Copacul numără zilele întrebîndu-mă
Ce se va întîmpla cu noi?
Vezi-ți de treabă și infloresțe
i-am răspuns, — altfel rămînem
pe drumuri.

Și ne-am înfipt rădăcinile
adînc în pămînt amîndoi.

Animale bolnave

Pisc ratat și timp năuc
Ce-ai uitat să mă observi
Dunăre, tu cuib, eu cuc
Nu mă mai călca pe nervi

Tigru în costum de gală
Care mușcă din statuie
Fum de șarpe în spirală.
Și Golgotă amăruie.

Tu arenă fără carne
Arzi ghetari fără speranță
Cerb vinat ce-ai luat în coarne
Cerule spart de la distanță.

Aripa albastră

Tot îți mai arunc poeme-n cale
Chiar dacă s-a tocit de plîns și teiul
Sub albastrul nepăsării tale
Mi-a-nghetă cu-o floare-n piept
condeiul

Dar presimt venînd un ger al sorții
Cu inelul soarelui de-o vară
Pe cînd eu ajuns în fața porții
Te dezleg a nu știu cîta oară

Pentru bezna ce mi se cuvine
Nu mai strînge licurici în cușcă
Șarpele-ndofelii scurs din vine
Poartă-l de la briu în jos: vîpușcă!

Imperativul categoric

Vor spune unii: a fost un arogant
A iubit o mulțime de femei
Sub umăr între coaste-i veți găsi
O luntre cu pandore și alei
Ce duc spre țărîmul lui Imanuel Kant
Din care fericitul se-otărvî.

Mesalianța

În miza continentelor ratate
Din așternutul lui de clorofilă
Omul din umbră-n poartă vieții bate
Să-ți amintească setea lui febrilă

Cînd cerul a venit să-ți spună: minte!
Nu crede-n ochii care ard în febre,
El, te-a îmbrățișat cu Necuvinte
Din constelația stelelor celebre;

Cu disperarea clipei i-ai spus: lasă!
„Mai bine cere-mă de la părinți
Ce au în grijă globul de mătasă“
Do cînd tu ești hoinară printre sfinți?



Constantin Dracsin sau dincolo de limita voinței



Constantin Dracsin
Autoportret

Citeva date biografice sînt absolut necesare la începutul acestui scurt articol despre scriitorul și graficianul Constantin Dracsin, cu atât mai mult cu cît ele vor scoate în evidență valoarea adevărată a ceea ce acest om a făcut și face. Deci, Constantin Dracsin s-a născut în satul Draxini din comuna Bălușeni, județul Botoșani în data de 20 iulie, 1940. Școala primară și-a început-o în satul natal, școala pe care a trebuit să și-o întrerupă în clasa a II-a din cauza unei poliomielite care a bîntuit prin Moldova anilor '47-'49, boală care i-a răpit ambele mâini, afectîndu-i și unul din membrele inferioare. Astfel imobilizat, viața lui Constantin Dracsin, de la 8 ani și pînă la cei 50 pe care i-a împlinit anul acesta, a decurs, pînă la 30 de ani, într-o izolare totală, în satul său, cîntînd disperat posibilitățile de-a găsi un sprijin pentru viitor, sprijin, care, de la 30 de ani și pînă astăzi, a constat în pasiunea sa pentru poezie și artă.

Venind dintr-o familie numeroasă, de oameni de la țară, dar cu reale deschideri spre lume, și fiind înzestrat cu acel **datus nascendi**, pe care noi îl numim **har**, Constantin Dracsin, și-a găsit sprijinul și viața adevărată în cărți. Așa se face că

pînă la treizeci de ani a citit toată biblioteca din sat și sacii de cărți care-i veneau de Botoșani, cînd, printr-un concurs de împrejurări, a fost descoperit de Alex. Rudeanu și colegii săi de la ziarul **Clopotul** din Botoșani. Acele cărți i-au redat dorința de viață și știința de-a-și păstra un echilibru psihic ieșit din comun, echilibru care în astfel de cazuri tacează adînc viața și bunul ei mers.

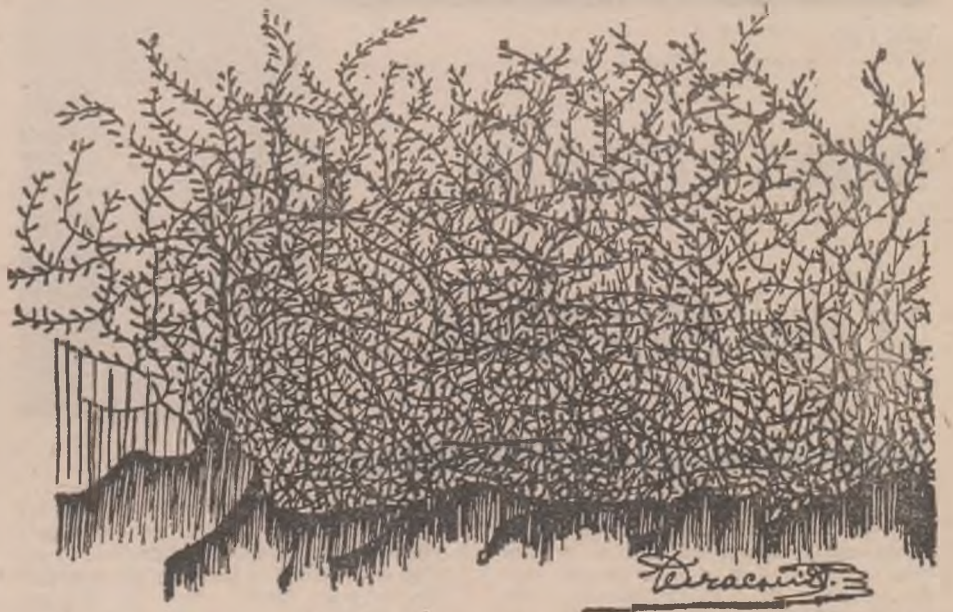
Pînă la întîlnirea cu cei din Botoșani, Constantin Dracsin a scris haotic, (dar a scris), necontrolat, cîntecule care-i complotau într-un fel respirația, relația sa cu lumea imediată. În afară de asta a deprins astrologia, devenind un fel de meteorolog al satului. Însă ceea ce este important e terapeutică poetică acceptată ad-hoc, terapie care l-a salvat și dat literaturii române. Este, în acest sens, un caz singular.

A debutat, imediat după ce a fost descoperit, în ziarul **Clopotul**, sub o prezentare de suflet semnată de Alex. Rudeanu. Debutul și cazul său au stîrnit interes, urmînd imediat consacrară ca poet în mai toate publicațiile literare din țară.

Autodidact în adevăratul sens al cuvîntului, Constantin Dracsin și-a ordonat un echilibru informativ, în modul lui izolat de-a trăi, ținînd mereu contactul cu lumea literară prin publicațiile acesteia. La fiecare sîrșit de săptămînă, poștașul din sat urma pe deal la Costică cu spinarea îndoită din cauza tolbei pline de reviste. Este adevărat că de multe ori în aceste reviste poetul nu descoperea mare lucru, dar pentru el revistele constituiau legătura cu lumea. Și apoi, simțul său de discernere știa ce să aleagă.

A urmat apoi, în 1981, debutul editorial, după alte prezențe în caietele debutanților ale diferitelor edituri, cu volumul **Poezii**, la Ed. Albatros. Apoi în 1984, **Singurătatea simbului**, Ed. Junimea și **Lacul Septentrion**, în 1985 la Ed. Cartea Românească. Acestea au fost izbînzile de pînă acum ale poetului, deși încă alte 3-4 cărți mai așteaptă pe la diferite edituri. Va fi mai simplu sau mai greu de aici încolo, nu știu, însă ceea ce știu este faptul că poetul nu este deloc descurajat și scrie, așa ca și cum ar respira, continuîndu-și viața sa poetică, de altfel și singura care i-a adus satisfacție deplină.

Vă întrebați, probabil, cum scrie, dacă miinile nu-l ajută. Despre acest lucru, poetul nu vrea să se vorbească; se simte, atunci cînd se face, lezat, furat mai cîrînd de o taină a sa. Deși cu toții știm cum o face, de scris, de destăinuit, și



nouă ne e greu. Oricum este un miracol, și, mai mult decît atît, un efort supranatural, care l-ar putea așeza printre cazurile singulare din lume. Și asta cu atît mai mult cu cît, poetul și-a descoperit și altă pasiune care cere precizie și mină — și anume grafică. De fapt miracolul se poate spune că de aici încolo începe: linii de o finete și acuratețe pe care greu le faci cu mina în toată puterea ei; jocuri de puncte, de la dimensiunea firului de pudră pînă la a bobului de mac, umbre, compoziții care se ntregesc în tablouri de un efect de ne-nchipuit, asumiind un limbaj grafic singular, insolit. Astfel pot afirma că de prin '83 cînd și-a descoperit această pasiune printr-o întimplare tragică din familia sa, și anume moartea într-un accident de mașină a fratelui mai mic, pictor de profesie, cu „Andrescu“ la mină, și pînă în prezent Constantin Dracsin a desenat în tuș cred că peste 2000 de vignete și tablouri. Cantitatea este impresionantă, dar și calitativ aceasta întrece orice așteptare.

Lumea a aflat și de această nouă pasiune a sa și astfel a ieșit cu lucrările sale în galeriile din Botoșani și din țară. Astfel pot fi enumerate expozițiile personale: 1985 și 1989 la Galeria „Luchian“ din Botoșani, în 1987 la Galeria „Orizont“ din Botoșani, în 1988, Galeria „Cronica“ din Iași și acum, în 1990, la București, la Muzeul literaturii, Sala „Rotonda — 13“. O mare parte dintre lucrările sale au intrat deja în colecții particulare și de muzeu din țară și din străinătate.

Cam astea ar fi în mare principalele momente biobibliografice în ceea ce-l privește pe Constantin Dracsin. Important este, însă, și faptul că poezia și grafica lui Constantin Dracsin n-au trecut neobservate, ele atrînd atenția criticilor de specialitate asupra valorii lor intrinsece.

Lista celor care au scris despre Constantin Dracsin ar fi destul de impunătoare, așa încît n-o mai înșirăm aici. Ceea ce este de remarcat este că toți cei care au scris despre opera sa s-au axat în mod special pe operă și nu pe autor, ceea ce i-a dat artistului un plus de încredere și siguranță în ceea ce face.

Nu mi-am propus în acest articol să fac aprecieri asupra poeziei și plasticii lui Constantin Dracsin. Am făcut-o cu obiectivitate în dese rînduri. Însă cîteva rînduri mă simt îndreptățit să scriu și despre acestea în încheierea acestui articol. Astfel, în aprecierea lui Constantin Dracsin trebuie ținut cont de orizontul din care acesta vine și propune viziunile sale artistice, de dorința de a comunica prin modalitățile și mijloacele sale, în fond limitate, dar de o generozitate artistică, estetică și ideatică remarcabilă. Aș putea spune chiar că Dracsin are deja creat un sistem estetic propriu, sugerat prin modul cum abordează tematica esteticului și prin scopurile nedisimulate ale acestui act. Lipsit de prejudecăți estetice și de altă natură, el creează universuri microspatiale care la un loc alcătuiesc viziunea sa despre Univers. Poezia, în mod special, a atins un grad al limbajului inconfundabil, atît prin asociațiile cîndate de cuvinte și imagini cît și prin topica frazei poetice, deseori de o contorsiune asemănătoare cu cea a lianelor într-o junglă. Și-n acest caz, numai cunoscînd bine poetul, omul, poți să te descurci în această **junglă estetică**, poetică, ieșind din ea cu satisfacții deosebite.

Negreșit, se poate spune despre Constantin Dracsin că este artistul căruia timpul nu-i poate refuza prezentul continuu.

Gellu Dorian

muzică

Revista Muzica — '90

A apărut, cu întîrziere în parte justificabilă, nr. 1 al revistei Muzica pe 1990. Noua orientare a colectivului redacțional, cum sustine în Prolegomena sa Octavian Lazăr Cosma, privește mai ales reactivarea spiritului polemic, a dezbaterilor vii, translarea „cître o structură mai științifică, în ipostază muzicologică prevalentă“. Nu lipsesc studiile, analizele, cercetările istoriografice, recenzii la cartea muzicală in-

ternațională, discografia. A reapărut numele unui mai vechi colaborator al revistei, Costin Cazaban. Sperăm că este doar un început în ce privește deschiderea spre valorile diasporei românești. Este binevenită „uşurarea“ publicației de mai „subțirile“ (în general) cronici de specialitate, trecute în grija săptămînalului Actualitatea muzicală. Prima secțiune debutează cu studiul lui Pascal Bentoiu (tradus în franceză, iată, o nouă deschidere) — **Aspecte ale monumentalului în creația enesciană**. Sînt cunoscute pasiunea constantă (de-a lungul cîtorva decenii) și competența cu care compozitorul s-a apropiat de opera lui Enescu. Temeinicele analize (Simfonia a III-a, Oedip, Poemul simfonic Vox Maris) sînt dublate, fapt esențial, și de o calitate literară ireproșabilă. Un singur exemplu (despre Simf. a III-a) de-o incandescentă imagistică, va fi, cred, concludent pentru o astfel de scriitură „artistă“. „Comme une réaction chimique, la confrontation

et le développement de ces prémisses conduit à un point d'ébullition où la reprise littéralement explosive en un mouvement deux fois plus lent, mais d'une violence indescriptible, point qui marque la désagrégation d'un monde, l'agresion sonore la plus sauvage, l'instant de vérité où chaque fibre de matériau est soumise à une pression dix fois plus grande...“

Foarte interesante, chiar dacă am unele rețineri față de totalitatea ideilor expuse (îmi rezerv alt spațiu pentru adîncirea lor), mi s-au părut studiile lui Octav Nemescu — **Naturalitatea, culturalitatea și transculturalitatea sunetului, Elemente arhetipale naturale în perspectiva recuperării lor de către culturalitățile muzicale și Muzică și experiment de Nicolae Brînduș**. Raportate la spațiul cultural „muzeal“, instituționalizat și disociindu-se de el, cele două atitudini, disjuncte în datele lor fundamentale, sînt, într-un fel, complementare. Octav Nemescu tînde

spre o așezare în Ordinea imuabilă a Lumii, Brînduș spre asumarea „tragic-existențială a propriului destin“, demersul arhetipal are un sens **etic-purificator**, cel experimentalist unul **demiurgic-creator**. Abstragere sau deschidere spre interior și asumare a realului (cu recuperarea, chiar, a kitsch-ului), umilintă și orgoliu, creația văzută ca **descoperire** în primul caz și ca **invenție** în al doilea. Si un punct comun: refuzul post-modernismului. Poate că motto-ul ales de Nicolae Brînduș: **O idee apare inițial ca un paradox, se transformă ulterior într-o banalitate pentru a deveni în cele din urmă o prejudecată** (G. Moisi) va fi explicînd această atitudine. Dacă, mă gîndesc însă la reușitele amintitei direcții în literatură, am dreptul să cred că nici în muzică aventura sa nu este totuși încheiată.

Valentin Petculescu

t.v.

Robinetul cu apă caldută

emisiunea se numește **Convorbirile de duminică**. În ziua de 7 octombrie, experimentatul realizator Manase Radnev a stat de vorbă cu unul dintre oamenii pe care i-am admirat cel mai mult în tinerețile mele. (În treacăt fie zis, pomenind de aceste tinereți să relev o eroare de corectură din această rubrică: am citit, cenusiu pe alb, că volumul meu de versuri **Viața obligatorie** ar fi apărut nu în 1983, cum dactilografiisem, ci în 1933 cu un an înainte nasterii mele: asta da, precocitate!). Omul acesta se numește Sergiu Huzum și a fost socotit, în urmă cu aproximativ două decenii, cel mai talentat operator de film din generația sa. Acum e un important realizator de emisiuni la televiziunea franceză. Si un ins care spune adevărul. Chiar adevărul, întregul adevăr? Nu, adevărul întreg desăvîrsit, tine de utopie. Dorința evidentă de a nu minti,

ea, da, se recunoaște de îndată. Si minunatul meu amic din tinerețe dorea vizibil să spună ce crede, fără a ascunde nimic sau aroape nimic.

Două lucruri mi s-au părut de o mare însemnătate. Intii, ce crede Sergiu Huzum despre sine însuși: un artist care s-a realizat și totuși un artist care păstrează, și uneori sugerează, nostalgia unui alt tip de „realizare“. Eh, ce mari filme artistice ar fi făcut împreună cu Cîrilei Pintilie, Daneliuc sau Pita, aici în țară, strălucitul operator de imagini Huzum! Dar n-a fost să fie iar televiziunea ei da ea nu este o artă, ci „un robinet cu apă caldută“, nespun de necesar în toate gospodăriile... **Au fost, deci profund emotionante cuvintele acestui român care se mîndrește (nu fără un suris mîhnit) că a „izbindit“**. Mîndrie demnă tristete abia sugerată, măsură, inteligentă selînțitoare...

De mare importanță mi s-a părut și opinia lui Sergiu Huzum despre televiziune, despre cinematografie, despre posibilitatea pe care o mai au (în cadrul televiziunilor naționale) realizatorii de azi, de a face filme memorabile. Există această posibilitate, în cadrul unei televiziuni ce se adresează milioanele de oameni și e obligată „să-i tină“ cît mai mult în fața micilor ecrane? Răspunsul: nu. Decît, poate dacă în cadrul televiziunilor de stat — activînd în oarșele cu cele exclusiv comerciale — s-ar manifesta, în cine stie ce

împrejurări, o „gentilete“ a statului, dispus să piardă din cînd în cînd ceva din audiența telespectatorilor obișnuiți, și ceva bani nu putini. Si să le ofere astfel unor realizatori de mare talent ocazia să salveze „fața“ unei televiziuni (să spunem cuvîntul) mediocre, necesare dar mediocre și uneori chiar penibile din punct de vedere artistic cu cîte un film care să aibă toate datele capodoperei. Dar un asemenea film reoet, costă și nu aduce beneficii imediate Cine e dornic să riste? Ei probabil că din în cînd o mare televiziune — bogată — își poate permite capriciul de a arunca niște parale pe ferăstră și de a face filme adevărate. Dacă nu capodopere, măcar filme durabile. Dar cei ce doresc să riste, doar pentru a li se spune că spriință arta veritabilă, sînt (dacă sînt) extrem de puțini.

Să scriu din nou cuvîntul „tristete“? Nu e inutil. Despre televiziune (atît cît o cunoaște, și o cunoaște bine, cu cele două sectoare ale ei: cel de actualități și cel distractiv) Sergiu Huzum vorbește (vezi metafora cu cismeaua) veni și cu un regret pe care socotește pudic să-l ascundă. Asta e situația. Peste tot! Si nu poate fi alta? În domeniul stîrilor da! Se pot transmite stîri contradictorii din surse de încredere ce se contrazic, iar telespectatorul poate fi lăsat să-si facă singur o părere și poate o părere care să-l mulțumească, fără a fi „fortat“ să

ațungă la o anumită părere. Aceasta, ținîndu-se seama că obiectivitatea perfectă e un vis și că un anume fel de obiectivitate se poate naste doar în punctul de întîlnire al mai multor subiectivități. Dar în domeniul filmelor „de artă“ e poate face ceva? e întrebat marele teleast francez de origine română. Nu, răspunde acesta pentru moment nu!

Trei bucurii: că i-am revăzut chipul lui Huzum ca intervievatorului (Manase Radnev) a știut să rămînă într-un con de umbră și să lase lucrurile să se desfășoare, aparent de la sine. Si în sîrșit că si lui Sergiu Huzum îi place ca si mie care am lăudat-o — recunosc — prea tare emisiunea sinceră, plină de tinerețe și de credibilitate (emisă în direct) **Venit cu noi pe programul doi!** Domnul Mihai Tatuleci si prezentatoarele cu care colaborează merită cu siguranță felicitările marelui artist care este Sergiu Huzum! Acum da și-n emisiunea lui Radnev, **nu se minte!** Sau, nuanțînd din nou, nu ție se dă decît extrem de rar, groaznica senzație că esti mintit...

Florin Mugur

DORIS LESSING

AL CINCILEA COPIL

Există critici care au exclamat, la apariția, acum doi ani, a acestui mic roman (159 p.): Este cartea fundamentală a lui Doris Lessing! Nu faimosul *Carnet aurii* — ci acesta... va confirma în cele din urmă statura lui Lessing ca scriitoare. Nu țin să amendez entuziasmul stîrnit de *Al cincilea copil*: neîndoielnic, ne aflăm în fața unei ficțiuni dintre cele mai percutante, un reflexiv „gotic” aparent, în haine moderne; dar cum s-ar putea trece peste complexitatea unei cărți precum *Carnetul aurii*?

Despre ce este, totuși, vorba? Sintem la Londra, la jumătatea anilor '60 — în chiar inima acelor „Swinging sixties”... Harriet și David Lovatt se cunosc la o petrecere zgomotoasă. Mai degrabă retrase, un pic născute în vacarmul general, ei se recunosc numaidecît ca aparținînd, temperamental, intelectual, unei lumi mult mai apropiate de generația părinților lor: o lume care nu se rușinează să cultive valorile familiale clasice, sau — pentru că ne aflăm în Anglia — ușor victoriene. Acești „ciudați”, acești „monștri” au în comun atitudinea față de sex: ei vor să întemeieze o familie, și nu una oare-

care, ci cu cîți mai mulți copii! Zis și făcut. Găsirea unei imense și splendide case în apropierea Londrei, la un preț convenabil, pare să le pecetluiască destinul: se mută deci în această casă, David (care este arhitect) urmînd să facă naveta zilnic iar Harriet să se ocupe de gospodărie. Familia lui, aflată pe o clasă socială superioară familiei lui Harriet, îi ajută financiar; Dorothy, mama lui Harriet, va veni curînd în casă pentru a lua gospodăria în mîini în locul fiicei sale, deja însărcinată cu primul copil. De Crăciun, de Paști casa se umple de rude, tinerii Lovatt făcîndu-le, cam o dată la doi ani, surpriza unui nou copil... O nebulie? Un capriciu costisitor? David și Harriet se sinchiesc prea puțin de părerea celorlalți, bizuindu-se pe ceurile tatălui lui și pe serviciile mamei ei. Totul decurge minunat pînă cînd Harriet se simte însărcinată pentru a cincea oară: o sarcină nepremeditată, de data aceasta! Și la scurt timp, odată cu primele semne palpabile ale fătului, Harriet își dă seama că acest *al cincilea copil* este — va fi diferit... Și diferit se dovedește a fi, într-adevăr, nu numai copilul conceput întîmplător, dar însuși destinul fami-



liei, pe care David și Harriet îl prevăzuseră, pînă în cele mai mici detalii, cu o nedismulată mîndrie: nașterea acestui copil lombrozian, de o violență ieșită din comun, alterează treptat echilibrul domestic îndelung visat... O atmosferă tot mai alienantă pune stăpînire pe casă pe măsură ce Harriet este nevoită să se ocupe în mod special de copilul atît de „dificil”: raporturile sale cu rudele, apoi cu ceilalți copii și, în cele din urmă, cu propriul ei soț devin imposibile. Și, la un moment dat, un „consiliu de familie” reunind rudele apropiate hotărăște: „monstrul” trebuie trimis într-o „instituție”. Eufemismul acesta atît de la locul lui, Harriet știe ce ascunde... După ce va fi incredințat copilul respectivului azil, cuprinsă de remușcări, se răzgîndește și-l readuce acasă, intrînd astfel în conflict definitiv cu toți ceilalți. Timpul trece, într-o singură rece pe care nici Harriet, nici David nu și-o putuseră vreodată imagina... Depășind vîrsta adolescenței, Ben, copilul lombrozian (devenit între timp „liderul” unei bande de delincvenți minori) va dispărea din casa părintească. Va dispărea unde?... Conchide autoarea: „Poate foarte curînd, în casa cea nouă în care va locui (singură) cu David, se va uita la televizor, și acolo, într-o secvență de Actualități de la Berlin, Madrid, Los Angeles, Buenos Aires, îl va zări pe Ben, stînd la o oarecare depărtare de mulțime, fixînd aparatul de filmat cu ochii săi de drăcușor, sau, căuțînd în fețele din mulțime pe unul dintre ai săi”. Astfel se încheie acest roman straniu — un fel de document fictiv al unei epoci, care este chiar epoca noastră...

Fără a fi o „Stringere a șurubului” în decor contemporan, Lessing are în comun cu James o extraordinară dexteritate în a da obișnuitului aparențele supranaturalului. Geniul autoarei nu ține însă de „suspansul” pe care-l imprimă istorisirii, nici de impecabilele calități descriptive sau psihologice: rafinamentul lui Lessing vine dintr-o concentrare neobișnuită a meditației — filozofice, în ultimă instanță.

Dilema lui Harriet Lovatt relativ la soarta copilului său depășește cadrul strict familial în care, pînă la un punct, are relevanță. Căci Harriet Lovatt este singura care poate decide soarta copilului său: or, ea nu poate să decidă condamnarea lui la o moarte sigură... Posibilitatea de a-l sacrifica implică în tot atîta măsură o anumită concepție a societății vizavi de „cazurile” sale, mai mult sau mai puțin patologice: refuzînd să se supună „regulei jocului” social, Harriet devine în ochii colectivității purtătorul unui stigmat pe care, neputîndu-l numi moral, îl vom aproxima ca social — și aici, desigur, o posibilă comparație cu eroina lui Hawthorne din „Litera stacojie” (Hesther Prynne) încetează...

Dar nu este oare Harriet Lovatt tot atît de vinovată de stigmatul pe care-l poartă, oricum mai ușor decît eroina lui Hawthorne, pe cît era aceasta de nevinovată? Care este responsabilitatea individuală în clipa în care abaterea de la regula societății generează cazuri ireponsabile? Dacă este evident că un Ben Lovatt, monstrul ieșit din bezna preistoriei printr-un sinistru capriciu al genelor, nu poate fi făcut responsabil de actele sale, de ce nu ar fi în drept societatea să preîntîmpine actele lui?

...Și dacă — pînă la urmă — „Al cincilea copil” ar fi numai parabola alarmantă care ne avertizează de apariția unei rase de mutanți — violente, primitive, — cu care comunicarea nu este posibilă? O rasă mult mai adaptată unei epoci furioase, pe care o creează pe zi ce trece?... Între meditație realistă și parabolă neagră, conflictul dintre libertatea individuală și responsabilitatea socială pare să constituie totuși tema principală a cărții lui Doris Lessing. Este vechea temă oedipiană, adusă în zilele noastre: numai că acolo unde anticii construiau utopia unui *catharsis*, lumea modernă își va fi închis cu lacătele scepticismului orice speranță...

Alex. Leo Șerban

RYSZARD KAPUSCINSKI

ÎMPĂRĂTUL

TRONUL (19)

P.M.:
...și ca urmare a grijii binefăcătorului nostru pentru dezvoltarea forțelor de ordine și a dărnicii manifestate față de acest sector, în ultimii ani ai domniei sale au apărut atîția polițiști, au apărut pretutindeni atîtea urechi, care ieșeau ca din pămînt, lipite de pereți, zburînd prin aer, atîrnate de clanțe, băgate prin birouri, ascunse prin mulțime, înfipite prin porți, îngrămădindu-se prin piețe, că oamenii — pentru a se apăra de plaga turnătorilor — nu știu cum, unde și cînd, fără școli, fără cursuri, fără discursuri și dicționare, au învățat a doua limbă, rapid, ca niște pigloți, au stăpînit noua limbă și, însușindu-și-o, au ajuns la asemenea performanțe încît noi, oamenii simpli și neșcoliți, am ajuns un popor ce vorbea două limbi. Asta ne-a fost de un mare ajutor în viață, ba chiar ne-a salvat viața, ne-a salvat liniștea și ne-a permis să trăim. Fiecare din aceste limbi opera cu anumite cuvinte ce aveau sensuri diferite, ba chiar o gramatică diferită. Cu toate acestea, știam cu toții să facem față greutăților și la timpul potrivit să ne pronunțăm în limbajul cunoscut. O limbă servea pentru a comunica cu exteriorul — a doua cu interiorul, prima fiind dulce, a doua — amară, prima cizelată, a doua — aspră, cea dintîi la suprafață aruncată, cealaltă în gît înfipită. Și fiecare chibzuia, după împrejurare și situație, pe care limbă să o scoată sau să o ascundă, pe care să o descopere, ori să o acopere.

M:
Și inchipuiți-vă, binefăcătorule, că în acea perioadă de înflorire, de dezvoltare, de prosperitate și bunăstare anunțate de către monarhul nostru — deodată izbucnește revolta. Ca un trăznet pe un cer senin! La palat mirare, uimire, alergătură, bătăi de cap, plus întrebarea venerabilului stăpîn — de unde a apărut revolta? Și cum să răspundem noi, slugile supuse, la această întrebare? Întîmplările merg printre oameni, pot merge de asemenea și prin împărăție. Și iată cum, în 1963, s-a întîmplat că în provincia Godgeam țărani s-au răscolit împotriva autorităților. Tuturor notabilităților li s-a părut ceva de neconceput,

deoarece aveau un popor supus, liniștit, cu frică de Dumnezeu, fără apucături belicoase. Și-aici — vă spun — din te miri ce — răscoală! În obiceiurile noastre, smerenia e lucrul cel mai important ca pînă și distinsul stăpîn, copilăndru fiind, îi pupa bocancii tatălui său. Și cînd bătrînii chefuiau, copiii stăteau cu ochii întorși la perete, să nu-i îndemne cumva păcatul de a face ce fac părinții.

Vă amintesc de toate acestea, binefăcătorule, pentru a ști că într-o asemenea țară, dacă supușii încep să dărime, trebuie să fie vreo pricină nemaiîntîlnită. Și iată că, cel puțin aici, cauza a fost un anumit zel exagerat din partea ministerului finanțelor. Erau anii dezvoltării la comandă, care ne-au adus atîtea necazuri. Dar de ce necazuri? Asta pentru că stăpînului nostru, propovăduind dezvoltarea, a trezit gusturile și dorințele subordonaților, iar aceștia, lăsîndu-se cu plăcere ațîțați, au crezut că dezvoltarea este o plăcere, un fel de gustare plăcută și au început să ceară ba una, ba alta. Iar necazul cel mai mare a rezultat din cauza progreselor obținute în educație, căci s-au înmulțit cei care au absolvit școlile și trebuiau împinși în diferite instituții, ceea ce a făcut ca burocrăția să inmgurească, să crească și să scoată tot mai mulți bani din casa stăpînului. Iar pe funcționari cum să-i gonesti, cînd aceștia sint reazimul cel mai trainic și loial? Pe la culturi funcționarul discută, în sinea lui se revol-

tă, dar chemat la ordine tace, iar dacă trebuie se ridică și sprijină. Curtenii nici ei nu pot fi alungați, căci aceștia sint cei mai apropiați membri de familie de la palat. Și nici ofițerii, căci aceștia au asigurat dezvoltarea liniștită. Și așa, la ora casei, apăreau o grămadă de oameni, iar săcoteiul se strimtora la maximum, deoarece în fiecare zi milostivul stăpîn trebuia să plătească pentru loialitate tot mai multe parale. Și pentru că cheltuielile legate de loialitate creșteau intruna, a apărut nevoia urgentă de a spori veniturile. Tocmai atunci ministerul finanțelor a ordonat țărănilor să plătească noi impozite.

Astăzi îmi este permis să spun că aceasta a fost o hotărîre a distinsului stăpîn, pentru că însuși împăratul, ca mare binefăcător ce era, nu putea lua hotărîri neplăcute și nefericite — de aceea el cerea ca fiecare decret care punea noi poveri pe umerii poporului să fie dat sub firma vreunui minister. Dacă poporul nu putea suporta această greutate și se răscola, binefăcătorul stăpîn pleznia ministerul și-l schimba pe ministru, cu toate că niciodată nu făcea acest lucru dintr-o dată, nedorînd să creeze impresia umilitoare că monarhul permite ca gloata infierbîntată să-i facă ordine în palat. Mai degrabă invers. Atunci cînd considera oportun să dovedească atotputernicia imperială, îl sălta pe cel mai neiubit dintre demnitari pe un post înalt, de parcă ar fi dorit să spună: poftiți, sic-sic, iată cine comandă aici cu adevărat, făcînd posibil din imposibil! Și hirjonindu-se binevoitor cu subalternii, venerabilul stăpîn dovedea forța și importanța sa.

Și iată cum, binefăcătorule, din provincia Godgeam vin vești că țărani fierb de minie, că s-au revoltat și sparg capetele perceptorilor, îi spîzură pe polițiști, alungă notabilitățile, ard conacele, distrug recolta. Guvernatorul raportează că răscoluții iau cu asalt instituțiile, iar acolo unde dau de oamenii împăratului îi linșează, îi omoară, după care îi fac

bucățele. Se vede că pe măsură ce supușenia, tăcerea și purtatul greutăților sint mai mari, cu atît sporesc mai mult neînțelegerile și atrocitățile. Dar în capitală studenții se revoltă și ei, îi laudă pe răscoluții, arată cu degetul spre palat și dau drumul la calomnii. Noroc că provincia era situată departe, deci putea fi separată, înconjurată cu armată, care deschide focul și înăbușă rebeliunea singe. Dar înainte de a avea loc această o frică mare se simțea în palat, căci niciodată nu se știe cît de departe se varsă apa fiartă și de aceea pătrunzătorul stăpîn, văzînd cum se clatină împărăția, a trimis mai întîi la Godgeam călăii ca să le taie capetele țărănilor, iar după aceea, în fața rezistenței de neînțelese a revoltaților, a ordonat ca noile impozite să fie anulate, ciomăgînd ministerul pentru prea marele zel amintit. Venerabilul stăpîn a ciomăgît pe funcționarii care nu înțelegeau un principiu simplu — principiul celui de al doilea sac. Poporul nu se revoltă niciodată din cauză că poartă un sac greu, niciodată nu se revoltă din cauza exploataării, pentru că nu cunoaște viață fără exploatare, nu știe că aceasta există, și cum poate fi cerut ceva ce nu există în imaginația noastră? Poporul se revoltă numai atunci cînd, deodată, dintr-o mișcare, cineva încearcă să-i arunce în spate al doilea sac. Țăranul atunci nu mai suportă, cade cu fața în noroi, dar se ridică și pune mîna pe topor. Și, binefăcătorule, ia toporul nu pentru că n-ar mai fi avut putere să care de-al doilea sac, nu, el l-ar fi cărat! Țăranul se ridică deoarece simte asta ca și cînd, deodată, aruncîndu-i-se pe tăcute cel de-al doilea sac în spate, ai încercat să-l păcălești, l-ai tratat ca pe un dobitoac, i-ai călcat în picioare și restul demnității sale batjocorite, luîndu-l drept un prost care nu vede nimic, nu simte, nu înțelege. Omul pune mîna pe topor nu în apărarea propriului buzunar, ci a demnității sale, da, binefăcătorule, și de aceea stăpînului nostru i-a beștelit pe funcționari pentru propria lor comoditate și prostie, căci în loc să pună greutatea încet, încet, ei le-au aruncat în spate dintr-o dată un sac întreg. Iar stăpînului nostru, dorînd să aibă și în viitor liniște în împărăție, i-a alungat pe funcționari să coasă desagi, cu pauză între ei, iar greutățile să le atîrne veghind atent la figurile hamalilor, dacă mai rezistă încă un pic sau nu, dacă mai poate fi adăugată încă o greutate sau trebuie lăsați să respire puțin. În asta, binefăcătorule, consta toată arta, și nu să torni așa dintr-o dată, nesăbuit, și să dai cu bocancii, orbește, ci cu binișorul, cite puțin, citîndu-le pe chip cînd se mai poate adăuga, cînd să-l stringă și cînd să-l lase mai moale. Și mergînd așa după dicățiile monarhului, după ce pămîntul a sorbit singele, iar vîntul a risipit fumul, funcționarii au început din nou să pună impozite, dar porționîndu-le, în desagi micuți, blînd, atent, iar țărani au suportat totul și nu s-au simțit jigniți.

Versiune românească de Nicolae Mares



Tablouri de Mihai Topa

POEME DE TESS GALLAGHER (S. U. A.)

Tess Gallagher, poetă americană de mare forță și rafinement ce s-a făcut cunoscută prin cărți de versuri ca: „Instrucțiuni pentru dublură”, „Sub stele”, „De bună voie”, „Amplitudine”, de critică literară: „Un concert al timpurilor”, de proză: „Cel ce iubește caii” este astfel caracterizată de Stanley Kunitz.

„Ea îi întrece pe scriitorii contemporani prin naturalețea limbii, prin excesele benefice ale spiritului și energia imaginației.”

Vă oferim acest „eșantion” al poeziei sale pentru prima dată în traducere românească.

cu ura lor pentru una sau alta.
Continuă să mergi. Ține-ți capul sus.
Te strigă: mamă, fecioară, curvă, fiică, adulteră,
iubită

amantă, căfea, nevastă, pizdă, desfrinată
logodnică, Jezebel, Messalina, Diana
Batheheba, Rebecca, Lucretia, Maria
Magdalena, Ruth — tu — Niobe
femeie a mormintelor.

Nu te opri pentru nimic, nici
pentru o mângâiere sau o promisiune. Mergi
la templul poezilor, nu cel
ca un prăpădit club de țară
ci unul în flăcări
prea plin ca să mai trăiască. Rostește toate cuvintele —
ultimele și primele: hello, la revedere, da,
eu, nu, te rog, totdeauna, niciodată.

Dacă cineva din clubul ăla prăpădit de țară
te întreabă dacă scrii poezii, spune-i
că numele tău e Lizzie Borden.
Arată-ți securea
cea pe care ți-au dat-o cu lamă de argint
cu numele tău gravat
ca o șoptă a lor.
Dacă cineva te va numi vrăjitoare
să arzi pentru el; dacă cineva te va considera
mai puțin sau mai mult decit ești în realitate
lasă-l pe el să ardă pentru tine

E o misiune periculoasă.
Ai putea să și mori. Ai putea
să și trăiești veșnic.

Mătase neagră

Ea făcea curat — totdeauna e de făcut și așa ceva —
când a dat pe raftul de sus al cămării
de vesta lui veche de mătase. M-a strigat
să mi-o arate desfăcând-o cu grijă
ca și cum o vietate
ar fi căzut din ea. Apoi am întins-o pe masa
din bucătărie și i-am îndreptat
toate cutele pînă ne-au durat miinile
iar ea și-a recăpătat forma

și micile virfuri
care indicau buzunarele
le-am netezit la loc. Nu-i lipsea nici un nasture.
i-am întins vesta
iar ea și-a vîrit brațele pe mineci
„Niciodată n-am vrut să fiu bărbat” mi-a spus.
Am intrat în baie să mă privesc
în acea strălucire și tristețe.
Clopote trase de vînt
dezacordate în alcov. Apoi
plîsul ei și m-am retras
în lumina chiuvetei
de unde privesc porțelanul. E timpul
să mă duc la ea, m-am gândit
cu altă minte și am rămas nemișcată.

Călătorie neașteptată

Poate că n-am decit șapte ani în cimpul deschis —
iarba necesită e atît de mare
doar virful capului descrie o curbă
maronie în atîta galben. Apoi ploaia.
Mai întii scurtă. Cițiva stropi pe incheietură,
pe incheietura mea dreaptă. Mai multă ploaie.
Umerii, bărbia. Pînă cînd îmi ridic ochii
ca ei să primească bucuria.
Îmi deschid chipul. Să mi se vadă dinții.
Îmi trag cămașa peste clavicule.
Sub mugurii sinilor sînt încă băiețoasă.
Pot bea de oriunde. Ploaia.
Pielea mea tremurînd. Și deodată
o nevoie atroce să înghit, să întorc ploaia cu limba
brațele mele deschise, alergînd prin plenitudinea
grea, rece a celor care ating pămîntul
doar cînd cad.

După chinezi

În zori un vînt din nord a scuturat
zăpada de pe crengile bradului. Nici o deghizare
nu durează mult. Te-ai gândit că pe sub pămînt
nu suflă nici un vînt? Calul meu tatar
preferă vîntul de nord. Credeai
că timpul și moartea mă vor oprî?
Nu m-ai ales tu pentru forma încăpățînată
a capului? pentru ochii mei verzi
care au alungat înșelăciunea și scandalurile din pragul
tău?

Am făcut o cărare în cerc, ca un ou
în jurul mormintului tău încercînd să te încălzesc
în timp ce-ți vorbeam. Sînt singur în cimitir.
Ai ales bine. Nimeni nu-i așa de încăpățînată ca mine
și calul meu tatar preferă vîntul din nord

Prezentare și traduceri de
Liliana Ursu

Instrucțiuni pentru dublură

Acum e rîndul tău,
măicută a tăcerilor, tăcut
al jumătății de credință. Trage-ți
fața asta, aceste raiduri zilnice
cu cite o varză sub fiecare braț
convîngînd mulțimile
că un nimic bine făcut
le-ar putea salva. Apucă
tot ce poți, aceste miini
obișnuite cu un pian frumos
dintro- casă din cealaltă parte
a țării.

Eu rămîn aici
fără de muzică, fără
aplauze. N-am de gînd
să te aștept. Fă ce vrei
cu timpul tău. Și cu al meu.
Intră în niște buclucuri
de care tot eu va trebui să răspund.
Plimbă-te singură prin baruri
cu fusta despicată bine. Lasă-i
pe bărbați să te urmărească pe stradă
cu propunerile lor penibile

CAMERA DE ALĂTURI

Urmare din pag. a 16-a

— Nu, mulțumesc, răspuse Paul pițigăiat. Nu acum!

— N-ai văzut și n-ai auzit nimic! Îl porunci ea. Știi ce pătesc trădătorii?

— Da, spuse Paul.

Ea scormoni în geantă și dădu la iveală o grămadă parfumată de șervețele de față, agrafe și mărunțiș. Ia-i, sînt ai tăi! Și-o să primești mai mulți dacă-ți ții gura închisă! Li inghesui banii în buzunarul de la pantaloni.

Femeia îl privi fioros și apoi dispăru în stradă. Paul fugi înapoi în apartamentul lui, sări în pat și își trase plapuma pînă peste cap. În peștera fierbinte și întunecoasă a patului, începu să plîngă fiindcă el și All-Night Sam contribuiseră la uciderea unui om.

Un polițist își făcu apariția urlînd și bătu cu bastonul său în ambele uși. Mut, Paul părăsi peștera fierbinte și întunecoasă și deschise ușa. În același timp,

ușa de alături se deschise și ea, în cadrul ei făcîndu-și apariția domnul Harger, cu figura descompusă, altminteri întreg însă.

— Da, domnule, pot să vă fiu de folos cu ceva? Harger era un om scund, chel, cu o mustață subțire.

— Vecinii au auzit împușcături, spuse polițistul.

— Daaa?, se miră Harger. Își umezi mustața cu virful degetului mic. Ce ciudat, eu n-am auzit nimic. Îl privi scurt pe Paul. Iar te-ai jucat cu armele tatălui tău, tinere?

— O, nu, domnule, răspuse Paul îngrozit.

— Unde-s ai tăi? îl chestionă polițistul.

— La cinematograful! răspuse băiatul.

— Ești singur acasă?

— Da, domnule, o adevărată aventură.

— Îmi pare rău de chesfia cu armele, spuse Harger, sînt sigur că n-am auzit nici-o împușcătură în această casă. Pe-reții sînt subțiri ca hirtia, însă eu n-am auzit nimic.

Paul îl privi recunoscător.

— Nici tu n-ai auzit împușcături, puș-tiule? mai zise polițistul.

Înainte ca Paul să poată răspunde, se auzi ceva din stradă. O femeie solidă, cu alură maternă, cobora dintr-un taxi, urlînd din rînunchi:

— Lem! Lem! Puile!

Femeia debarcă în foaier în trombă, o valiză lovind-o peste picior și făcîndu-i ciorapul harcea-parcea. Zvirli valiza și fugi spre Harger, înlănțuindu-l cu brațele.

— Am primit mesajul tău, dragule și

m-am hotărît să fac ceea ce m-a sfătuit All-Night Sam. Am renunțat la orgoliu și lată-mă aici!

— Rose, Rose, Rose — micuța mea Rose, începu Harger. Să nu mă mai părăsești niciodată! Se agățară unul de altul cu disperare și intrară în apartament clătîndu-se, ca doi bețivi.

— Uită-te la halul ăsta de casă! spuse doamna Harger. Bărbații nu fac două parale fără femei. În timp ce închidea ușa, Paul putu să constate mulțumirea ei de a găsi mizeria îngrozitoare din cameră.

— Sigur n-ai auzit împușcături? mai întrebă polițistul.

Pumnul de bani din buzunarul lui Paul părea că a început să capete dimensiunile unui pepene — Nu, domnule, răspuse el sugrumat.

Polițistul plecă.

Paul închise ușa apartamentului său, se tîri la el în dormitor și se prăbusi în pat.

Următoarele voci Paul le-a putut auzi de dincoace de zid. Erau voci luminoase — mama și tatăl său. Mama cînta un cîntec de leagăn și tatăl îi da jos hainele. Mama fredona „Nani, nani, puisor” și constată:

— S-a urcat în pat cu ciorapii pe el. Paul deschise ochii.

— Hei, băiatule, vrei să dormi îmbrăcat? zise tatăl lui.

— Ce face micul meu aventurier? întrebă mama.

— O.K., mormăi Paul somnoros. Cum a fost filmul?

— N-a fost pentru copii, pușor, îi explică mama. Dar ți-ar fi plăcut scurt-

metrajul de la început, era despre urși, despre ursuleți mai ales.

Tatăl lui Paul îi dădu mamei pantalonii băiatului, ea îi scutură și îi întinse cu grijă pe spătarul unui scaun. Îi mingile drăgăstos și atinse grămăjoara de bani din buzunar. — Buzunarele pantalonilor băieților! ginguri ea. Plini de misterele copilăriei. Să fie o broască fermecată? Un pumnal vrăjît de la o printesă de basm? Mingie afectuos umflătura buzunarului.

— Nu mai e un băiețel, e ditamai flăcăul, o corectă tatăl. Și-i destul de mare pentru basme răsuflate!

— Nu te grăbi să zici asta, spuse mama lui Paul gînditoare. Cînd l-am văzut adormit în pat, mi-am dat seama ce îngrozitor de scurtă poate fi copilăria. Întinse mina spre buzunarul umflat și oftă înțelept.

— Buzunarele băieților sînt pline cu tot felul de lucruri.

Luă conglomeratul de obiecte din buzunar și i-l puse lui Paul sub nas:

— Vrei să-i spuî lui Mami ce-ai alci?

Obiectele căpătără conturul unei crizanteme mucegăite, avînd drept petale monede de unu, cinci, zece și douăzeci de cenți, precum și șervețele Kleenex minijite de ruj. Și, din ele, se ridica, amețindu-l pe Paul, parfumul pătrunzător al moscului.

Tatăl adulmecă aerul. — A ce miroase? întrebă el.

Mama își dădu ochii peste cap, compli-ce. — Tabu, mai spuse ea.

moda, altfel

„Breakfast at Tiffany's”

„Nu vreau să posed nimic pînă nu știu că am găsit locul în care eu și lucrurile ne aparținem reciproc. Încă nu sînt sigură unde se află acest loc. Dar știu cum aș vrea să arate”. A zîmbit, a lăsat pisică să cadă pe podea. „Ca la Tiffany”, a zis ea. „Nu pentru că m-aș da în vînt după bijuterii. După diamante, da. Dar e de prost gust să porți diamante înainte de a avea patruzeci de ani; și chiar atunci e riscant. Ele arată bine numai pe adevăratele fete bătrîne. Maria Uspenscaia. Riduri și oase, păr alb și diamante. Nu pot aștepta. Dar nu pentru că aș fi nebună după Tiffany.”

A vorbit eroina lui Truman Capote. Splendid personaj! Și de ajutor...! Au

crescut substanțial și finanțele autorului și ale magazinului deși, pînă la apariția mini-romanului nu aveau nici un fel de grad de rudenie.

„tiffany” — latina medievală; **theofania**; **grecesul: theophaneia** (gr. theos = zeu iar phaino = a arăta) — apariția unui zeu în fața unei ființe umane; manifestare divină. Să nu credeți că aceste „gînduri” mi-au venit în minte citîndu-l pe Capote sau privind apăsantele bijuterii de la Tiffany, din New York (la Los Angeles, magazinul era în renovare); toată figura e explicabilă prin dicționare. Chiar și următoarele informații, exprimate cu cuvintele mele simple (deși simplitatea nu m-a caracterizat niciodată) își au sur-sa în dicționare.

a) o țesătură fină, transparentă, de mătase sau de bumbac; muselină (probabil așa se îmbrăcau zeii, în muse-lină... nu mai vorbim de alte posibilități lingvistice).

b) lămpi Tiffany; sticlă Tiffany;... după Louis C. Tiffany (1848—1933) care a prelucrat sticla, pentru prima dată „rainbow like”, prin 1900 oferînd celor iubitori de „curcubeu”, diverse obiecte decorative și lămpi... stained

glass = sticlă care e colorată prin topirea unor oxizi metalici introduși în sticlă sau prin pictarea și arderea în cuptor a unor culori transparente, pe suprafața sticlei.

În timp ce Tiffany din Los Angeles, aflîndu-se în renovare, mirosea frumos (cred că din cauza ingerilor), în jurul Tiffany-ului din New York trăznea a pește prăjit și a latrină, (Vedeți dicționarul!). NU ÎN TEMPLU. Numai de jur împrejurul templului. Și, în timp ce soțul meu (încă trăiește în literatură) căuta CEVA de 5 dolari (5 dolari Tiffany), eu am refuzat să iau breakfast-ul la Tiffany (aflîndu-mă într-o imposibilă dar permanentă cură de slăbire).

Fără diamante Tiffany! Fără lămpi Tiffany! Numai eu ÎNSĂMI (asta e ceva ce eu as elimina din orice limbă a acestui pămînt, bineînțeles: sfînt). Însămi (deci.) cu fericirea mea tiffanistă (acum mă gîndesc la greci, adică la zeii), în septembrie, luna mea preferată, eu, ÎNSĂMI, îmbrăcată modest, cu o bluză albă, de mătase naturală, țesută de miliarde de fluturi, cu un pantalon „ultimul răcnet”, făcut de mine ÎNSĂMI — din mătase naturală,

cu o centură de piele neagră, țintuită (ghiciți cu ce!) cu țețe, cu cercei de aur natural, în formă de orchidee naturale, cu părul prea natural (încărunțesc) și cu sandale de patru dolari, japoneze, de cauciuc, care-mi lasă toate degetele de la picioare să fie cit mai naturale, să nu fie strîns de nici un fel de constrîngeri, am avut un foarte natural dialog.

— Where are you from?
— Romania.
— Aaaa...! Bad president!
— Care dintre ei?
— Yours!
— Doamne ferește! N-am avut nici-odată de-a face cu președinți.
— Ei, nu? Dar de unde sînt hainele de pe dumneavoastră? (you se poate traduce și cu dumneavoastră).
— Ele sînt făcute de mine ÎNSĂMI!
— S-au mirat dar nu mi-au propus nici o afacere avantațioasă. Tiffany „ăsta” e un cuvînt suspect.

Corina Cristea

KURT VONNEGUT, JR.

Camera de alături

Scriitorul american Kurt Vonnegut, Jr. este cunoscut la noi mai ales în calitate de autor al romanelor Abator 5, Cruciada Copiilor și Fii binecuvântați, domnul Rosewater (traduse în limba română) și, eventual, al altor texte românești, precum Sirenele de pe Titan, Leagănușul pisicii, Breakfast-ul campionilor, Ocașul, Dick hiorul ori Galapagos (și acesta din urmă primind destul de recent o izbitoare versiune românească). Oricum, acest original autor, a-tipic chiar și pentru un fenomen, la rându-i, extrem de atipic, cum e post-modernismul (grupind, în America, scriitorii grei de alăturat unul de altul: Barth, Barthelme, Pynchon, Coover, Gass), poate fi clasificat cu relativă ușurință în categoria marilor ludici ai prozei contemporane. Paradoxul cultivat cu un

cinism dulce-amăru, oximoronul, ridicat de la nivelul de figură stilistică la rangul de procedeu compozițional și aleatoriu unei ironii acide reprezintă câteva dintre trăsăturile definitorii ale prozei sale.

Dar, în tinerețe, pe când trudea la primele romane, Vonnegut a scris și publicat, inițial din rațiuni pecuniare, o serie de schițe și nuvele în reviste de succes, ca „The Atlantic Monthly”, „Collier's Magazine” și chiar „Ladies Home Journal” („ce rusine, mărturiște el, să fi trăit aievea scene dintr-o revistă pentru gospodine!”) ori „Playboy”. Povestirea Camera de alături, a cărei versiune în limba română v-o propunem în continuare, a fost, de pildă, publicată inițial în Cosmopolitan (și reluată, apoi, în volumul antologic Bine-ați venit în cușca maimuțelor, Dell, 1970).

Hardughia era împărțită în două de un perete subțire, prin care zgomotele de alături erau redăte cu înaltă fidelitate vecinilor. În partea dinspre nord, locuia familia Leonard. Pe latura dintr-un sud, familia Harger.

Cei din familia Leonard — soț, soție și un copil de opt ani — tocmai se mutaseră în apartament. Și, din cauza subțirii zidului, se certau cu voce joasă în legătură cu faptul dacă Paul, puștiul, era sau nu suficient de mare ca să rămână singur acasă în seara respectivă.

— Ssst! făcu tatăl lui Paul.
— Ce, am tipat eu? îi replică mama. Foloseam un ton absolut normal.

— Din moment ce eu îl pot auzi pe Harger scoțind dopul la sticle, cu siguranță că și el poate auzi tot ce vorbești tu.

— N-am spus nimic de care să-mi fie rușine în fața cuiva, spuse doamna Leonard.

— L-ai făcut pe Paul „puștan”, îi replică domnul Leonard. Asta îl stinjeneste pe Paul, dar și pe mine.

— Este doar un fel de a vorbi.

— Da, dar e un fel de a vorbi la care trebuie să renunțăm. Și am putea să încetăm și să-l tratăm pe Paul drept puști, mai ales în seara asta. Îi strângem mina, ieșim pe ușă și mergem pur și simplu la film. Se întoarse spre Paul. Că doar nu ți-o fi frică singur, băiete?

— E-n regulă, răspuse Paul. Era un băiat foarte înalt pentru vârsta lui, subțire, având și o anume dulceață, puțin somnoroasă, a chipului său blond, moștenire de la maică-sa. Mă descurc eu.

— Pe dracu! exclamă tatăl lui, bătându-l pe spate. Va fi o aventură!

— Mi-aș fi făcut mult mai puține griji în legătură cu aventura asta, dacă am fi putut aduce pe cineva să stea cu el, punctă mama.

— Dacă ți-e frică să nu-ți piară cheful de film, n-avem decît să-l luăm cu noi.

Doamna Leonard fu șocată: — Dar filmul nu e pentru copii!

— Nu-mi pasă, spuse Paul împăciuitor. Motivul pentru care ei nu vroiau să vadă anumite filme sau spectacole de televiziune ori să citească anumite reviste și cărți reprezenta pentru el un mister ce se cerea respectat, chiar dacă îl incita un pic.

— N-o să fie chiar o crimă dacă vede filmul ăsta! mai încercă tatăl.

— Doar știi despre ce este vorba în el!, îl contrazise mama.

— Despre ce-i vorba?, întrebă Paul inocent.

Doamna Leonard cerși ajutor cu privirea de la soțul ei dar nu primi nici o rază de speranță. — Este vorba despre o fată care-și alege prietenii cei mai nepotriviți, încercă ea să explice evaziv.

— O, începu Paul, asta nu sună prea interesant.

— Mergem sau nu?, spuse nerăbdător domnul Leonard. Filmul începu peste zece minute.

Doamna Leonard își mușcă buza. — Ei, bine!, zise ea curajoasă. Închide ferestrele și ușa din spate, în timp ce eu îți notez numerele de telefon de la poliție, pompieri, cinema și de la doctorul Fairley. În caz de nevoie, suni, dragă, nu-i așa?, se întoarse ea către Paul.

— Sînt ani de cînd e în stare să folosească telefonul!, urlă domnul Leonard.

— Ssst!, făcu doamna Leonard.

— Imi pare rău, se inclină domnul Leonard către perete. Scuzele mele!

— Paul, dragul meu, se interesă doamna Leonard, ce-ai de gînd să faci în lipsa noastră?

— Ei, cred că o să privesc ceva la microscop, răspuse Paul.

— Dar n-o să te uiți la viermi!, se asigură mama lui.

— Prostii — numai păr, zahăr, piper și alte chestii din astea, incuviință Paul.

Mama lui se încruntă cu înțelepciune.

— Cred că este bine așa, tu ce zeci?, îl consultă ea pe domnul Leonard.

— Splendid, exclamă el. Cît timp am piperul n-o să-l facă să strănute!

— O să am grijă de asta, îl incredință Paul.

Curînd după ce părinții lui Paul ieșiră din casă, radioul din apartamentul familiei Harger începu să se facă auzit. Mai întîi încetător — atît de încet încît Paul, în timp ce se uita la microscopul său, abia putea distinge cuvintele crainicului. Muzica era neclară, sunetele abia puteau fi identificate.

Paul se străduia să se concentreze mai degrabă asupra muzicii decît asupra cuplului de alături, care se certa.

Băiatul examina prin lentila microscopului un fir din părul lui blond și, cu ajutorul unui buton încerca să focalizeze imaginea mai bine. Părea un tipar maroniu strălucitor, acoperit cu pistrii acolo unde lumina cădea pe el.

Alături, vocile bărbatului și femeii se auzeau din ce în ce mai tare, acoperind radioul. Paul sucea butonul microscopului nervos, culsînd lentilele obiectivului în sus și în jos deasupra firului de păr.

Femeia începu să tipe de acum.

Paul, exasperat, deșurubă lentilele, strîcînd microscopul.

Acum, bărbatul tipa în chip de răspuns ceva oribil, incredibil de îngrozitor.

Paul luă o bucățică de pînză de șters lentilele din dormitorul său și începu să ștergă partea lor aburită și ciobită, după care le înșurubă la loc.

Dincolo, la vecini, totul se liniștise, numai radioul se mai putea auzi.

Paul privi la microscop din nou, încer-

cînd să distingă ceva în lumina lăptoasă a lentilelor deteriorate.

Dar lupta de vis-à-vis reîncepu, din ce în ce mai zgomotoasă, mai crudă și mai dementă.

Tremurînd de nervi, Paul presără granule de sare pe glisiera microscopului.

Femeia urlă din nou, un urlat foarte urît, răgușit, otrăvit.

Paul răsuci butonul brusca la maximum încît glisiera cedă, spărgîndu-se în triunguri mici de sticlă ce se răspîndiră pe podea. Paul se ridică în picioare, tremurînd, vrînd să strige la rîndu-i — un urlat de disperare și de perplexitate. Lucrurile trebuiau să ajungă la un sfîrșit; indiferent ce se întimpla dincolo, trebuia să se termine.

— Dacă ai de gînd să mai urli, dă radioul mai tare!, tipă bărbatul de vis-à-vis.

Paul auzi lipăitul călcîielor femeii pe podea. Radioul fu dat atît de tare încît bașii puteau fi auziți atît de distinct de parcă Paul s-ar fi găsit acum închis într-o tobă.

— Și acum, începu să se audă pe post, pentru Katy de la Fred! De la Bob pentru Nancy, care-i o dulce! Pentru Arthur de la cineva care se gîndește la el cu drag de șase săptămîni! Din nou, formația lui Glenn Miller și vechiul său șlagăr, Pulbere de stele! Dacă vreți să faceți o dedicație, sunați la Milton nouă-trei-omie! Cereți-l pe All-Night Sam, omul cu discurile!

Muzica invadă casa, scuturînd-o din temelii.

Paul se uită din nou la microscopul său, fără să mai vadă nimic de-acum. O senzație neplăcută i se răspîndi pe toată suprafața pielii. Pentru o clipă avu viziunea crudă a realității: femeia și bărbatul aveau să se ucidă unul pe celălalt, dacă el n-avea de gînd să intervină.

Bătu cu pumnul în perete. — Domnule Harger, opriți-vă!, tipă el. Doamnă Harger! Opriți-vă!

— De la Ollie pentru Lavinia, îi răspunse All-Night Sam. De la Ruth pentru Carl, care nu va uita niciodată marța trecută! De la Wilber pentru Mary, care-i singură diseară! Iată formația Saut-Finnegan întrebînd Dragoste, ce-o să faci cu inima mea?

Ușa de dincolo se trînti, umplînd cu zgomotul ei un moment de liniște al radioului. Apoi, valul devastator al muzicii invadă totul din nou.

Paul sta în picioare lîngă perete, neajutorat. — Domnule Harger! Doamnă Harger! Vă implor!

— Nu uitați numărul! strigă All-Night Sam. Nouă-trei-omie!

Stupefiat, Paul se duse la telefon și formă numărul.

— WJCD, răspunse operatorul de serviciu.

— Vreți să-mi dați legătura cu All-Night Sam?, rugă Paul.

— Hello! răspunse All-Night Sam. Acesta mîncă și vorbea cu gura plină. Ca fundamental, Paul putea auzi o muzică dulceagă, de fapt melodia originală pe care o difuza radioul de alături.

— Aș putea să fac o dedicație?, întrebă Paul.

— De ce nu?, răspunse Sam. Ai făcut vreodată parte dintr-o organizație considerată subversivă de Procurorul General?

Paul se gîndi o clipă. — Nu, nu cred, sir.

— Bun, dă-i drumul!

— De la domnul Lemuel K. Harger doamnei Harger, spuse Paul.

— Care-i mesajul?

— „Te iubesc!”, zise Paul. „S-o lăsăm baltă și să luăm totul de la început!”.

Vocea femeii se auzi atît de puternic patetică încît răzbătu prin hărmălaia radioului, însuși Sam putînd s-o auză.

— Puștiule, ai probleme?, întrebă Paul. Ai tăi se bat?

Paul se teme că Sam va închide dacă acesta va afla că el nu face parte din familia Harger, carne din carnea lor, singe din singele lor.

— Da, sir, incuviință el.

— Și tu încerci să-i impacii cu ajutorul acestei dedicații?

— Da, sir.

Sam se emoționă tot. — În regulă, băiete, aprobă el răgușit. Îți voi oferi tot ce dorești. Poate că va servi la ceva. Odată l-am salvat în felul ăsta pe un tip care vroia să se împuște.

— Cum ați reușit? întrebă Paul fascinat.

— M-a sunat și mi-a spus că e gata să-și zboare creierii, iar eu i-am oferit melodia Păsarea albastră a fericirii. După care închise.

Paul așeză receptorul în furcă. Muzica se opri și lui Paul i se făcu părul măciucă. Pentru prima oară, fantastică viteză a comunicațiilor moderne devenise o realitate pentru el și era coplesit.

— Oameni buni, începu Sam, cred că fiecare stă uneori și se miră ce naiba să mai iacă cu viața asta daruită lui de bunul Dumnezeu! S-ar putea să vi se pară crudă, căci eu întotdeauna am părut vesel, indiferent ce era în sufletul meu, chiar și cu mă mir, zău, cum de-am fost în stare! Și, apoi, parcă vine un inger care încearcă să-mi spună: „Dă-i bătaie, Sam, ceva e pe cale să se întimple curînd”. Oameni buni, tocmai am fost rugat să pun capăt vrajbei dintre un bărbat și o femeie, cu ajutorul radioului! Bănuiesc că nimeni nu-i de acord cu glumele despre căsnicie! Lucrurile nu stau chiar așa de roz! Avem de-a face cu suizuri și coborîșuri, știți cum merg lucrurile astea!

Paul era foarte impresionat de înțelepciunea și autoritatea lui Sam. A avea radiul deschis la maximum acum avea rost fiindcă Sam vorbea ca mina dreaptă a lui Dumnezeu.

Cînd Sam făcu o pauză retorică, alături totul se liniștise. Deja, miracolul funcționa.

— În ziua de azi, continuă Sam, unul din brașna mea trebuie să fie jumătate disci jockey, jumătate flozoi, jumătate psihiatru și jumătate inginer electronic! Așa! Am învățat ceva tot lucrînd cu voi, minunații oameni de afară și iată ce anume: dacă voi, oamenii, ați renunța la orgoliu și la mindrie, n-ar mai fi pe lume divorțuri!

De alături se auzea un gîngurit afectuos. Lui Paul i se puse un nod în gît, gîndindu-se ce lucru minunat el și cu Sam erau pe cale să înăbușuască.

— Oameni buni, reluă Sam, asta-i ce vroiam să vă spun despre dragoste și căsnicie. Este ceea ce trebuie să știe toată lumea. Și acum, pentru doamna Lemuel K. Harger de la domnul Harger — cu dragoste. Să ștergem totul cu buretele și s-o luăm de la Capăt! Sam se înecă. Deci, Eartha Kitt cîntînd Cineva rău a furat ciopotele de la nuntă!

Radioul de alături se închise.

Liniștea puse stăpînire pe lume.

Paul se împurpură de emoție. Copilăria dispără și el se agăță, amețit, de marginea prăpastiei numite viață violentă bogată, răzburătoare.

Alături putu fi distinsă o mișcare, un țîșnit de picioare.

— Charlotte, începu bărbatul stînjenit. Scumboo, îți jur...

— Te iubesc, zise ea cu amărăciune. Să ștergem totul cu buretele și s-o luăm iarăși de la capăt!

— Iubito, spuse bărbatul disperat, este vorba de un alt Lemuel K. Harger. Trebuie să fie vorba de un altul!

— Îți vrei soția înapoi? întrebă ea. În regulă, însă eu nu mai am chef să intru în pielea ei. Poate să facă ce vrea cu tine, Lemuel, bijuterie fără de preț!

— Ea o fi sunat acolo, încercă să explice bărbatul.

— Poate să facă ce vrea cu tine, fustangiuile, alergînd după două deodată, însă n-o să mai fii într-o stare prea bună atunci!

— Charlotte, lasă arma jos, o imploră bărbatul. Să nu faci ceva ce vei regreta după aceea!

— Totu-i în mina mea, vierme!

Și se auziră trei împușcături.

Paul o zbughi pe hol, izbindu-se de femeia care tocmai părase în viteză apartamentul lui Harger. Era o blondă solidă, răvășită ca un pat nefăcut. Ea și Paul țipară uimiți în același timp: femeia îl agăță, atunci cînd băiatul dădu să fugă.

— Vrei bomboane? spuse ea sălbatic. O bicicletă?

(1955)

(Continuare în pag. a 15-a)

Prezentare și traducere de Dan-Silviu Boerescu

bridge

Tăceri

vorbitoare

mai deunăzi, la un concurs de bridge de nivel local, unde mă nimerisem nici eu nu știu cum, mi-a fost dat să asist la o scenă pe cît de hazoasă pe atît de bizară: la una din mese un jucător, nici prea tînăr nici prea bătrîn, cu un aer, totuși, de om

serios, reproșa partenerului, în timpul desfășurării unei — ceea ce nu e permis și nici elegant nu e — că „de ce nu taci dom'le nu vezi că ăștia vorbesc prea mult?”. Bizar era faptul că vorbitorul îi cerea să tacă tocmai celui care nu scoase un cuvînt în toată dona, cu excepția primului tur de licitație în care deschidentul a fost chiar cel tăcut. Carevaszică omul a văzut că are în mină punctele necesare deschiderii licitației, a și deschis-o, apoi n-a mai intervenit în licitație și iată că partenerul îi reproșează prima vorbire, cea corectă, ca și cum n-ar fi trebuit s-o facă sau n-ar fi fost corectă. Sigur că, în cazul dat, cel care a deschis avînd, să zicem, 13—14 puncte în mină a facilitat adversarilor — care aveau fiecare, 12 puncte,

deci prea puțin pentru a deschide jocul dar suficient, prin insumare, pentru a găsi un contract fezabil — intrarea în joc și cîștigarea licitației. De unde să stie însă declarantul că partenerul său n-are decît vreo 2 puncte și că astfel, deschide jocul pentru adversari? Putea, fără îndoială, să tacă din prudență dar dacă partenerul ar fi avut, la rîndu-i, 10—12 puncte, n-ar fi pierdut, prin tăcere, un contract extrem de convenabil? Evident că da. Cu toată bizareria unui reproș de felul celui de mai sus, cu toată aparenta lui lipsă de logică precum și cu toate posibilitățile lui de justificare prin evocarea unui caz concret, reproșul însuși se întîlnește destul de des în competițiile bridge-istice dar — lucru foarte semnificativ — întotdeauna vine

din partea unor jucători ai căror temperament e mai puternic decît legea morală și decît propria-le știință a jocului. Pentru că a pretinde tăcere atunci cînd există toate motivele pentru a vorbi reprezintă nu doar o încălcare a regulii jocului ci și o invitație la dezertare. După cum și a cere jucătorului să vorbească atunci cînd are toate motivele să tacă reprezintă o încălcare a aceleiași reguli și o invitație la minciună. Dacă eu tac, tu miine n-ai nici un drept să taci, spunea cîndva poetul și avea perfectă dreptate. Mare lucru, însă, în bridge și în lume, să taci și să vorbești la timp și încă și mai mare să faci tăcerea să vorbească.

Laurențiu Ulci