

Luceafărul

SALA
DE
LECTURĂ

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 21 martie 1990

8

Scrija ca știrile care „nu ne fac cinste”, cum s-ar fi spus în vremuri apuse, să nu ajungă la noi, se păstrează intactă. Desigur, lucrurile nu se mai fac atât de grosolan ca pe timpul răposatului dictator. Acum există o largă paletă de vești din toată lumea care se perindă pe sub ochii și pe la urechile cititorului-telespectator. Aflăm ce-i cu Nicaragua, cu Afganistanul, cu Tadjikistanul, cu Lituania și așa mai departe. Iar de la Lituania se poate face un salt panteroid pînă tocmai la noi, în Banat. Astfel încît, fără să ni se spună decît printr-un comentariu blind-superior-îngăduitor ce scrie — cuvînt de cuvînt — în **Proclamația de la Timișoara**, să ne putem face ideea și să o mai și răspîndim că aceia vor autonomie, ba nu, separatism, ba nu, și una și alta. Că vor să devină — auziți! — „oraș european liber”. Asta ne filfiia nouă pe la urechi zvonul, atotputernicul, în zilele cînd acolo se pregătea faimoasa dar puțin cunoscută, în litera ei, proclamație. Căutăm cu luminarea în text (mulțumim pe această cale criticilor literari Vasile Popovici și Mircea Mihăieș, care nu ne-au lăsat în ignoranța-ne, aducînd ziarul „Timișoara” cu textul complet) și găsim: „Timișoara este un oraș românesc și european, în care naționalitățile au refuzat și refuză naționalismul”. Nici un cuvînt despre orașul european liber și alte asemenea deformări nu tocmai inocente care circulau în acele zile, imediat următoare duminicii de 11 martie 1990. Mai găsim în proclamație și ideea unei

TIMIȘOARA

filiale a Băncii de Comerț Exterior la Timișoara, deoarece aici s-ar pune, mai devreme decît aiurea, problema privatizării și a societăților mixte. De ce vor fi deranjat aceste lucruri pe cei care au latitudinea să influențeze cu blindă înțelepciune apariția mai devreme sau mai târziu a unei știri în presă ori la televiziune? Să fi supărat afirmația de la punctul 1: „Revoluția de la Timișoara a fost, încă din primele ei ore, nu doar anticeaușistă, ci și categoric anticomunistă.”? Nu credem, pentru că aceia care vorbeau despre agenturi străine, publicații legionare instigatoare la manifestații „neprincipiale” și huliganice, în ideea că astfel de acțiuni („activități”, dacă vreți să vă mai amintiți de procesele marilor și micilor dar nu inocenților inculpați de la București sau Timișoara) nu pot fi altceva decît emanația dușmănoșilor străini, eventual aceiași care ne aduc ajutoare, ei deci s-au declarat de la început, în sfîrșit, nu mult după început, pe față și profund anticomuniști și atenți ca nu cumva distrugătoarea orînduire să renască. Să fie cineva, iarăși, supărat pe

respingerea notă a modului comunist de tratare, la un moment dat, a problemei celor care au fost nevoiți să trăiască un timp în exil: „Din păcate, instigați de forțe obscure, s-au găsit și oameni care să-i hulească pe exilații reînțorși, să-i califice trădători (sic!), să-i întrebe tendențios ce au mîncat în ultimii zece ani. Este o atitudine care nu ne face cinste. În disperarea care ne-a stăpînit în ultimii patruzeci de ani, poate că nu a fost român căruia să nu-i fi trecut prin minte, măcar o dată, să scape de mizerie luînd calea exilului”? Nu, în nici un caz. În ce privește descentralizarea economică și administrativă, în ce privește economia de piață, nici aceste lucruri nu credem că pot supăra pe cineva, deoarece despre ele s-a vorbit chiar „la cel mai înalt nivel”. Nu ne rămîn prea multe de bănuît. Nu că am trăi în epoca bănuielilor, nu că securitatea ne-ar fi învățat temeinic să ne bănuim unii pe alții, ca în felul acesta să o uităm pe ea și pe stăpîni ei, nu, doar așa, pentru că nu avem la îndemînă alt instrument de lucru în afara bănuielii, a neuitatei. Ajunși la sfîrșit, sigur că mai este doar stabilirea datei zilei naționale în discuție, ca fiind mai simplă pentru toți. Mai ușor să te decizi între 16 și 22, decît între... „piei drace!” și atîtea altele, unele enumerate mai sus. Avea dreptate oare cineva care spunea, în vremurile de tristă amintire, că nu se pot da toate știrile, la televiziune și în ziare, cu nici un preț? Noi rămînem ce-am fost, romantici și increzători...

Nicolae Prelipceanu

Iov

„Bruma ca lepra s-a-ntins,
semn e că tremură Iov;
bruma e-a lui — pe arini,
pe zăvoarele ușii, pe scări.

Lupa se tînguie-n vis,
urșele gem în birlog —
greu e fiară să fii,
om să fii și mai greu.

Care-n pături mai stați,
care haine-ați vîndut
nu priviți peste drum,
nu ieșiți din odăi :

frig e-n cer, frații mei,
frig și-aici, pe pămînt —
în orașul de fier
gheața ferecă uși.

Eu de-acolo-am venit,
l-am văzut și pe Iov
despuiat și rizînd
pe un dîmb de gunoi —

ce i-am spus am uitat
într-o clipă de somn,
dar pesemne de frig
izbucnise în ris.

Eu la el nu mă-ntorc,
vremea voastră e-acum
să vă duceți la Iov
și să-i spuneți povești.”

Toate-acestea le-am scris
eu în vreme ce-abia
răsuflam în dogoarea
lunii zise Cuptor.

Stam pe-o umbră de pom
ca pe-o blană de scrum
și rizînd căutam
umbra dreptului Iov.

Însă Iov ce spunea
cînd de sine rîdea ?

„În pădurea de lemn
greu e fiară să fii,
în orașul de fier
om să fii și mai greu.”

Mircea Ciobanu



In acest
număr
grafică
de MARCEL
CHIRNOAGĂ

LUCEAFĂRUL

LAURENȚIU ULICI
redactor șef

NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Exilul

Am auzit de ani și ani până la înnebunire, de la oameni foarte diferiți (deci cu serioase șanse de a putea extrage un numitor comun, credibil, de nu exact) cum că diaspora românească este cea mai fragmentată, mai neomogenă, mai nesolidară din câte există. Că românii, pe baza sfintului lor principiu „eu nu vreau, Doamne, nimic pentru mine, dar fă să moară și capra lui Ion“, se sapă, se denigrează, se acuză reciproc, își spală cu sîrg și voioșie rufele în public. Ba că trei sferturi din exil înseamnă agenții de diferite culori ale securității și că mulți, cei mai mulți, refuză să se-ntilnească și să conlucreze cultural acolo, dată fiind suspiciunea tuturor și a fiecăruia. Ba că Madridul e legionar și Parisul sionist, că tăcuții construiesc egoist și vorbăreții dărimă cu generozitate de kamikadze, că delatunțile de „colaboraționism“ curg de-a valma în edituri, la ministere, în universități, că la Tel Aviv evreii români sînt denumiți și priviți ca atare (adică bănuitori și cu dispreț alarmat) de conaționali s.a.m.d. N-am ieșit niciodată din țară, așa că tot ce „știu“ am auzit, ori mai degrabă mi s-a turnat în auz, cu bună sau rea voință, cine știe?

Nu ne cunoaștem diaspora și văd că nici nu ne grăbim s-o cunoaștem. Ici, colo cite un articol preluat din „Agora“ sau „Dialog“ — ce, cit și cum pot spune câteva pagini despre un fenomen extrem de variat și dens, de tensionat și fărîmițat, pentru unul care n-a văzut niciodată aceste reviste? Necunoașterea se adaugă, desigur, la rezistența destul de fermă (dacă nu și agresivă, pe alocuri) a celor rămași aici, față de cei rămași dincolo. O rezistență de înțeleș, eventual, dar nu și de acceptat. Fibra noastră de sinucigași mentali refuză și acum solidarizarea. La omul de rînd, lucrul nu e de mirare, el știe una și bună: evadatul e trădător, noi am rămas în hazna pină-n git, ei ne-au ris în nas, au dus-o bine și vin acum să ne tragă preșul de sub tălpi, mersi, n-avem nevoie, să se ducă-napoi! Mentalitate păguboasă, de iobagi acriși, hirsțiți, pustiiți, pentru care etica se rezumă la un lamentabil „să mă lase-n cirpele mele“. Mă rog, dar la omul de cultură, la artiști, opoziția la noul dialog constructiv e stupefiantă. Sigur, o fi de înțeles rezistența față de un nume rău famat, de un articol, o carte, însă am auzit și repudieri în principiu, în totalitate. De ce? Frica de a nu ne perturba ierarhiile, reclaminându-și locul (absolut) meritat? De a ne snoba cu tot ce au și știu în plus? De a ne inghiți zărele și editurile, de a ne acapara piața? Dacă e așa, atunci de ce mai clamăm competența, valoarea, concurența? O fi unfair concurența lor? O fi, pină la un punct (mulți sînt deja nume europene), dar scopolu e același? Nu vrem cu toții recuperarea talentelor, relansare, reși și re și re? Sau noi vrem să se schimbe totul fără a se schimba nimic, să ne auzim noi înde noi, refuzînd piinea albă pe motiv că nu o putem da la porci! Întrebarea „cine-a fost mai erou“, transfulgul sau eternul captiv, e insolubilă. Dreptatea-i egal împărțită, suferința și vinovățiile-s egale, definiția camusiană a tragediei, toată lumea are dreptate. Pritocim prea mult teoria, ca alibi perfid pentru veșnica noastră scirbă de practică. E nevoie de o campanie sistematică de prezentare serioasă, cu texte, fapte, documente, biografie și bibliografii a întregii noastre diasporă, traduceri, xerocopieri ale revistelor. Nu e vorba de o sanctificare automată, ci de o reintegrare normală. Nu vi se pare strigător la cer că singura campanie de acest gen pe care o avem este aceea, fundamental monocromă, deformatoare, defăimătoare și intoxicantă, făcută de A. Silvestri via arhivele secrete? Cită vreme vom accepta numai așa ideea de exil românesc și vom sta holbați, cu frică sau ură, la drobul de sare de pe sobă, nimeni nu va putea contesta, cit de cit, adevărul lui Cioran: fiecare popor își merită destinul pe care îl are!

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Statuia

Puțini sînt cei care într-adevăr își merită statuia, cei care o merită nu și-o construiesc la timp și rareori urmașii, uituci și trecători, se mai gîndesc la ea. Dar mulți și-au făcut în timpul vieții, ca să fie, și artiști mari au muncit la ea, cu cît era mai mare artistul, cu atît durată de viață a statuii creștea. Unele au devenit nemuritoare tocmai din această cauză, a artistului.

Și iată că, împotriva oricărui bun simț, un sistem social a hotărît că este nemuritor și că artiștii nu sînt așa. Această schimbare între estetic și politic s-a produs lent și cu mulți morți de partea celor care nu vroiau să înțeleagă schimbarea. Dar dacă sistemul este nemuritor, atunci și cei care îl reprezintă sînt nemuritori, așa o fi gîndit Ceaușescu privind la noi, masa de furnici, cu trufie și dispreț, dar poate și cu o oarecare teamă. Fiindcă, în pofida oricărui interdicții, noi am scris Moromeții sau Matei Iliescu, Urcarea muntelui, Blindașul final, 11 elegii, Vintul Ahab, Totul (vă rog să citiți, în continuarea acestor titluri, o serie lungă de alte capodopere) și în sinea noastră, umiliți dar orgolioși, ne-am considerat nemuritori, nai nemuritori decît un sistem politic care, la fel de trufaș ca și noi, și-a construit umanismul cu ajutorul crimei și al minciunii. Și poate că nu greșea prea tare acest sistem: crima și minciuna sînt nemuritoare, atîta timp cît vom exista noi, cei care ne lăsăm omorîți și mințiți de către brute care minuesc o idee, umanismul în cazul nostru. Fiindcă nu toți sîntem la fel, dar comunismul a spus că sîntem la fel, am fost silțiți sub tortură să recunoaștem aceasta.

O să vă întrebați ce-i rău în asta, că un sistem social ne proclamă egali și că pentru a obține o oarecare egalitate omoară tot ce nu intră în medie. Că-s omorîți intelectualii pentru că au și alte idei despre egalitate, hai să trecem, dar că sînt omorîți bătrînii, handicapații, copiii prematur născuți, mamele mai pușin viguroase și în final orice om care nu poate să trăiască în frig și cu o lingură de mîncare pe zi, toate astea vi se par normale? Poate că da și atunci Lenin, statuia lui vreau să spun, va fi pusă la loc pe soclul ei și sub ea, mai mici evident, Gh. Gheorghiu Dej, Ceaușescu și



Drumul spre casă

este poetic să crezi că drumul vieții ți-e scris într-o stea, dar nu mi se pare deloc disproportionat să judeci lumea în care trăiești după destinul tău individual; iar dacă te întrebi cum ai dori să arate ea, să-i cauți imaginea în propriul for interior ca și cum, rătăcit într-un labirint, te-ai călăuzi doar după lumina pe care singur o aprinzi.

Am plecat de acasă la vîrsta de șapte ani nu pentru că, mergînd la școală, am ieșit, cum ar spune Nichita Stănescu, din starea de sine a spiritului, rețezînd-o ca pe dinții de lapte, cu ața subțire a grației, ci luînd cunoștință de exilul meu social. Păream să mă întorc acasă în 1963, cînd s-au desființat dosarele, dar pentru foarte pușin timp.

Treptat mi-am cunoscut „colegii de exil“ în propria țară. Lucram la o publicație de reclamă a cărții și intrucit absolvisem o facultate de limbi străine, colegii au considerat că e firesc... să mă ocup de Editura Kriterion. O făceam cu conștiințiozitate și chiar cu interes, cînd, într-o zi — se agita la vremea aceea problema națională, așa cum se puneau toate problemele, brusc și pentru pușin timp, ca niște crize de epilepsie — un redactor de limbă ucrainiană m-a întrebant: „Acum v-ați amintit de noi?“ L-am privit surprinsă și îndurerată, deoarece scrisesem și pină atunci și în alte publicații despre cărți ale autorilor de altă naționalitate, în parte și din pricină că aveam posibilitatea să scriu despre cărți bune în condițiile concurenței criticilor deja afirmați. Pentru mine, pină atunci, compatrioții mei fuseseră de un singur fel. A existat și reversul. În vreme ce activiști de aceeași naționalitate cu mine imi interziceau dreptul la doctorat sau mă „periau“ din planurile editoriale, scriitorii evrei mă recomandau pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor și reușeau să-mi publice manuscrise, ridicîndu-mă, ca în Matca lui Sorescu, deasupra diluviului și spunîndu-mi: „Respiră!“

Iată de ce nu ne va fi greu să realizăm, în plan etnic, acea „reconciliere națională“ care este una din căile întoarcerii acasă a fiilor, nu rătăciți, ci nedreptățiți. Căci dacă fiecare pleacă singur — și a existat o politică de izolare și învrăjpire a indivizilor — de întors nu ne putem întoarce decît împreună. Iar întoarcerea acasă înseamnă mai mult decît repararea socială și redresare economică; asemenea reforme cîștigă pături sociale, dar numai ideile pot cîștiga un popor. Iar ideile, pe cit de necesare, pot fi tot atît de primejdioase. Mi s-a povestit cum fremătau săliile în care răsuna discursurile Führerului, în vreme ce la noi, cel pușin, erau pline de... somnoroși. În primul rînd, ideile trebuie înturnate sferelor cărora le aparțin de drept, ca valori intrinsece. Wallace Ste-

vens remarca într-un eseu — **Imaginația ca valoare** — că păcatul victorienilor a fost acela de a transfera valorile morale în planul artelor și literaturii. Nu s-a întimplat același lucru și la noi? Arta era aservită „făuririi omului nou“, în vreme ce structurile sociale și economice li se aplicau inflexibil dezideratele transcendentale ale unei ideologii ce funcționa ca un „pat al lui Procust“. Dar dacă omul de știință trebuie să rămînă om de știință, iar poetul să nu cedeze sacerdotului, cum susține poetul american amintit, nu e mai pușin adevărat că un popor năzuiește către ceea ce Blaga numea un „colectivism spiritual“, care să fie o oglindă a ceea ce reprezintă pentru sine suprema valoare umană sau ceea ce este caracteristic propriei ființări. Nietzsche a produs un șoc în conștiințe și „supraoamenii“, cel pușin potrivit crezului lor, au luat locul divinității interzicînd orice religie rivală. Acum cînd tronul este, în sfîrșit gol, cum vom materializa ideile noastre de Bine, principiile noastre ca națiune liberă? O Europă unificată spiritual imi sună primejdios de aproape de manifestele Internaționalelor proletare. Probabil din rațiuni electorale, mai toate platformele politice ale partidelor, fronturilor, mișcărilor etc. proclamă libertatea de manifestare a oricărei ideologii, ca și cum ar participa la o loterie cu toate numerele cîștigătoare. Fără să aibă nimic supărător în sine, libertatea totală e un concept mult prea vag, nesatisfăcător pentru spiritul nostru, care și-a distrus pe rînd atîția idoli falși. Poate fi, cum cu ironie



tovarășă lui de viață, savantul de renume mondial. Și la picioarele savantei, și mai mici, domnii care doresc azi comunismul în România. Nu s-au ales foarte clar încă domnii aceștia, dar un mic piedestal le este pregătit în viitorul de aur al țării. „Artiștii“ vor scrie din nou ode închinare acestor noi oameni (tirani ai progresului și ai bunăstării) și toți ne vom întreba de ce Lenin a plecat pentru o vreme de la noi, el care, fără să clipească, a fost campionul celor egali și fără viitor. Și cum oamenii nu prea doreau să fie egali și fără viitor, chiar Lenin a ordonat omorîrea lor și nu numai a lor ci a celor care mai șovăiau în fața idealului comun. Că au fost milioane de oameni omorîți, ce ne pasă atunci cînd a fi comunist înseamnă ca fără șovăire să-l denunți pentru a fi omorît pe cel care crede altfel decît tine, chiar dacă nenorocitul ăla este tatăl tău. Pavlik Morozov, copil fiind, și-a denunțat tatăl care ascunsese ce strînsese cu brațele lui de pe cîmp și o întreagă literatură a exultat în fața acestei întimplări cu chiburi și copii îndemîndu-ne să procedăm la fel, să-i denunțăm pe cei care nu vor să ne dea să mîncăm și, cu denunț sau nu, comunismul i-a împuscat pe țărani mai tîrziu de cap și le-a luat pămîntul. Toți trebuie să mîncăm, ni s-a spus, nu e rău, dar iată că procedînd astfel, un imperiu care produce rachete intercontinentale și a lansat primul satelit în cosmos, precum și un cîine și un om, nu e în stare să cultive grîu. Aceasta a fost dorința unei statui care venind acum 45 de ani și la noi ne-a învățat să ne omorîm părinții și să iubim un tăcut. Fiindcă dacă îl iubim el ne va da să mîncăm, nu pe săturate, e drept, dar dragostea fierbinte pentru EL va compensa restul.

Dar iată că românii nu-l mai iubesc pe tăcut și i-au scos statuia nemuritoare de pe soclu. Poate fiindcă s-or fi săturat să iubească cu burțile goale, poate fiindcă, părinți fiind, nu mai vor să fie omorîți de către copiii lor. Sau poate că o vor, dar asta este o altă poveste, se va scrie după alegerile libere din mai și o vom citi copiilor noștri în fața cărora, nu peste multă vreme, vom avea de răspuns.

Ștefan Agopian

sugera într-un număr din „Contrapunct“ Carmen Francesca Banciu, și libertatea de a te sinucide. Poate că nu întimplător diavolul îi ia sufletul lui Faust în momentul în care acesta are viziunea utopică a unei întregi omeniri înfrățite... Există și un pericol al afaziei spiritului, incapabil să mai separe binele și răul, care sînt imanente. O politică deschisă în toate direcțiile este un nonsens. Se pune problema opțiunii și a declarării fășite a valorilor-nucleu în jurul cărora se structurează fiecare program reformator și aceasta nu numai la nivelul economic și politic. Cuvîntul „reformator“ poate trezi, pe bună dreptate, suspiciuni, căci iată ce scria S.J. Walter J. Ong de la Universitatea din Harvard încă din 1952: „Revoluționarul de profesie poartă în sine germenii regresivității. Viitorul oricărui ființe crește din trecutul său, dar, în cazul revoluționarului, trecutul tiranizează adesea perspectiva viitorului. Specializîndu-se în răsturnarea trecutului, revoluționarul vede totul în termenii acestei răsturnări, adică vede totul în termenii trecutului însuși. Iată de ce aș prefera să nu văd în politicienii de azi „revoluționari“, invocînd o glorie trecută, manifestînd tendințe de vendete, apăsați de vechi compromisuri, de care sînt poate total purificați; ei trebuie să valideze mai ales în capacitatea lor de părinți fondatori. Și aceasta în toate domeniile“. Criticii literari, de exemplu, sînt întrebați dacă au glorificat oamenii puterii, dacă au nedreptățit pe cei cu convingeri politice contrare lor, dacă au supraestimat cărțile dizidenților etc. Sînt în măsură să răspund cu mai multă seninătate decît cei care lansează asemenea întrebări, dar nu aflu aici motiv de mîndrie; aceasta deoarece mă raliez părerii lui Walter J. Ong despre revoluționari... Mircea Dinescu se declara într-un interviu contrariat de fețele cenușii ale oamenilor pe care, în mod paradoxal, nu poate încă citi semnele bucuriei — fețe suferînd, cum scrie altcineva, de totedită. Explicația este poate aceea că nimeni nu a dat încă un conștient însufletitor noii noastre Idei de Bine, nimeni nu a înscris în golul tricolorului un convingător semn heraldic. „Învăluți în cețuri de mister venim de la Dumnezeu care este casa noastră“, scria William Wordsworth, al cărui nume va fi fost gîndit și de alții în forma sa interioară: „valoarea cuvîntului“. Cărțile noului au sînt încă într-o perioadă de gestație — în edituri, în tipografii. În schimb au apărut zărele — o puzderie, cele mai multe medicore sau exaltate ideologic, condimentate cu pagini de divertisment, noutăți senzaționale, fotografii „sexy“. Presa a fost prima care și-n însușit „economia de piață“. Dincolo de universul acesta alienant, fiecare continuă să caute, fie și inconștient, un liant spiritual, ceva mai presus de noi înșine, ce nu se cumpără, nu se vinde. L-am numit, cu un termen generic, ideea noastră de Bine, pe care nu cred să o aflăm privind cu minie înapoi; trebuie să o căutăm în prezent, să o pipăim în viitorul abia presimțit și, mai ales, să o confruntăm cu propriile inimi amorțite, pină cînd acestea vor prinde din nou pulsul Vieții.

Maria-Ana Tupan

Despre fântini

Cele mai multe lucruri au locuitori:

Cind n-ai la îndemână un ciocan și vrei totuși să bați un cui, pot fi de folos o piatră sau tocul de la pantof. Cind îți lipsește masa pe care să-ți așezi hrana, un placaj poate face și el destul de bine treaba. Un scaun poate fi înlocuit de un bolovan, un cuțit — de un ciob de sticlă ascuțit, cutia de chibrituri prin cremene și iască. Dacă vrei să faci o groapă în pământ, și nu ai sapă, poți încerca cu un băț, iar dacă n-ai oglindă să-ți vezi chipul, poți folosi un lighean cu apă. La nevoie, cind te prinde furtuna și n-ai casă, te poți adăposti într-o colibă sau chiar sub buza unei stinci, iar un buștean poate servi uneori drept barcă, așa cum două-trei pietre încinse bine în foc pot fi întrebuițate drept plită. Și așa mai departe. Dar o fântină cu ce să o înlocuiești?

Fântinile nu au locuitori.

Cite deosebiri nu întâlnești la fântini! Unele sînt extrovertite, ca cele arteziene; ele își risipesc cu profunzime și generozitate apa. Cele mai multe dintre ele arată un clar dezinteres pentru util; cu un vădit temperament de artist, ele ne desfată prin nenumărate curcubeie strălucitoare. Fântinile de țară sînt mai reținute și mai introvertite. Unele totuși, semețe, cele cu cumpănă, îți fac semn de departe, te atrag, te îndeamnă să te servești de ele. Pe altele, modeste, pitulate sub cite un copac, avînd un mic acoperiș conic, o pălărie de protecție deasupra, trebuie să știi să le regăsești. Există fântini princiare cu grifoni, delfini, scoici și naiade, toate cioplite în piatră. Există fântini cazone, cenușii, plătate exact în centrul curții unei cazărmi. Există fântini serioase, grave, cu mecanisme bine unse, dar și fântini glumețe care te improașcă și te stropesc atunci cind te străduiești să întrebuițezi apa pe care ai scos-o din ele. Unele scîrție de bătrînețe din toate încheieturile și au ghizdurile antice și acoperite de mușchi, altele își proclamă cu trufie, printr-o inscripție, vîrsta și cine le-a săpat. Există fântini care îți astîmpără de îndată setea, altele care ți-o sporesc pe ce bei mai mult. De unele n-ai vrea să te mai îndepărtezi și le ții minte toată viața. Pe altele le părăsești repede și le uiți îndată ce nu le mai vezi în preaj-

mă. Fântinile au fiecare fire, temperament, caracter și obiceiuri proprii, neasemenea. Dacă n-ar avea apă, ai putea spune că nu există nimic comun între ele. Dar au.

La o fântină se întilnesc și tot felul de materiale: cărămizi, piatră, felurite mortaruri, nisip, apoi lemn, cuie, crampoane metalice, scoabe pentru strîns birnele; pentru fântinile cu cumpănă sînt necesare și citeva pietre grele, în chip de contra-greutate. Nu te poți lipsi cituși de puțin de țevi, de lanțuri, de roți cu spițe, de sirme de diferite grosimi. Desigur, fântinile arteziene au pompe acționate de motoare electrice sau sînt racordate la rețeaua publică de apă, dacă aceasta are suficientă presiune. Vă închipuiți cite mai sînt necesare — șuruburi, fire electrice, siguranțe, șaibe, țevi cu ghivent, garnituri de cauciuc și cite și mai cite. Se vede, așadar, ce mult este de lucru la o fântină: trebuie săpat, scos pietre, zidit în mai multe rînduri, tăiat și fasonat butuci și scinduri. Trebuie turnat beton, așezați bolovani, nivelat, pusă țevărie, montate osii și roți, legate lanțuri, instalat pompe și motoare, tras fire, făcute racorduri. Și apoi? Apoi nu mai e de făcut nimic. Doar vine apa. Sau nu vine.

Fântinile au și reputații cum nu se poate mai diferite între ele: despre unele se spun povești de spaimă, cum că, spre pildă, și-ar fi găsit în ele sfîrșitul vreo fată nemîngiată. Despre altele se zice că mijlocesc întilniri de dragoste, cum fusese cea dintre Isaac și Rebecca. Unele au renumele de a avea o apă cu virtuți curative și de aceea atrag în jurul lor mulțime de oameni în zilele de sărbătoare, iar cind renumele le este încă și mai mare, se fac într-acolo veritabile procesiuni. Întâlnești fântini despre care circulă atîtea calomnii, încît, deși sînt puse în mijlocul pieței orașului, pe unde trec zilnic mii de oameni, nimeni nu vrea să se uite la ele. Despre altele, dimpotrivă, se crede că sînt în stare, contra unui bănuț aruncat în apa lor, să-l facă pe drumușel ce l-a azvîrlit acolo să revină la ele peste un timp. Reputațiile fântinilor se fac și se desfac: fântini importante cindva își pierd, nu prea se știe exact de ce, mai tot creditul și ajung să fie de-a dreptul abandonate, părăsitate. Stau, de atunci, pierdute, cu trupul prădat de vegetație, cu cumpăna prăbușită, cu găleata mincată de rugină, innămolite și uitate de Dum-



nezeu. Au fost. Se zice că, într-o bună zi, dintr-o fântină va izbucni năvalnic apa vieții. Toate, mari sau mici, umile sau falnice, bogate sau sărăci, au, pasă-mi-te, șanse egale. Dar care va fi aleasa, binecuvîntata, regina între fântini, nu poate nimeni să știe. Sorți au însă cu toatele deopotrivă.

La unele fântini, oricît te-ai rotî în

jurul lor, vezi numai zidărie și țevi. La altele, oricît te apleci deasupra ghizdurilor, nu zărești decît tenebrele adîncului. Dar mai sînt și fântini din care, atunci cind te uiți în penumbra lor, te privește, luminos și albastru, un ochi de cer.

Andrei Cornea

minimax

Perestroika, mon amour (II)

Atît de lungă a fost în România vremea unei vieți nefirești încît atunci cind firescul a izbucnit printr-o zvircolire socială (s-a văzut că iresponsabilă) el, firescul, ne-a apărut ca un miracol; la această interpretare aducîndu-și contribuția și deslegarea deodată obținută de rostirea mai mult sau mai puțin bisericăscă. Măcar și în treacăt ar fi de sesizat că varianta sau ipoteza miracolului, cumva și confortabilă pentru căutarea gîndirii pentru că oferind un prilej de încheiere epistemologică, în plus, a fost utilă din motive de o cu totul și cu totul altă natură decît cea a credinței, funcționînd ca substitut explicativ convenabil din punct de vedere politic. De cind s-au despărțit, istoria compromisurilor — și nu neapărat în accepția peiorativă a cuvîntului — dintre religie și puterea politică e lungă, asemenea unui divorț în urma căruia partenerii fostei unități se mai ceartă dar adesea co-acționează într-o nouă unitate și făcîndu-și mereu servicii reciproce.

Destul de repede însă, după clipa cind parcă nu ne venea să credem (clipă la care unii poate nici n-au ajuns încă), am început să înțelegem din ce în ce mai bine că tocmai miracol n-a fost, în același timp apărînd tot mai evidentă excepționalitatea revoluției române. Paradigme, tipologii și tot felul de scheme teoretice în care

s-au cristalizat și au căpătat sens experiențe social-istorice mai vechi ori mai noi, se dovedesc parțial sau deplin inutile, cursul noii vieți făcînd parcă mereu în ciudă aserțiunilor unor revoluționari mai vechi, „de profesie”, sau mai noi, „de ocazie”, „de plăcere”, „de interes”, de toate soiurile, culorile, intențiile și pretențiile. Iar dezbaterile ce vor și uneori chiar reușesc a accede în plan teoretic, se prelungesc pe stradă, la piață, la „locul de muncă”, în sinul familiei, se vorbește mult, cu deraieri gramaticale sau argotic-suburbane pînă și în Sfatul Țării (dar dacă e provizoriu merge!), așa că ce să te mai superi pe alții, pe „popularii” ce justifică sau chiar idolatrizează fățiș incultura în răbufniri proletcultiste. Se prelungeste oare în „noile condiții” (vorbă dragă pînă nu demult) trîncăneala, „marea trîncăneală” ce ne-ar caracteriza ca un blestem? O fi. Ba chiar sigur este și asta. Se vede bine că mulți trîncănesc cu tot ce se poate trîncăni: gură, pix, mașină de scris, portavoce, mai nou cu cameră video. Numai că, la fel ca și în cazul „miracolului”, e și asta o variantă interpretativă ce pare să convină de minune unora, unei anumite poziții politice pentru că sugerează un fel de im-puritate și imaturitate politică a românului ce ne-ar bloca deocamdată accesul la libertate și democrație, de unde,

poate, abundența și accesibilitatea la difuzare a unui anumit soi de umor-băscălie la adresa tuturor formelor de viață politică democratică: parlamentarism, libertatea opiniei și a presei, forme de contestare a guvernării ș.a.m.d. De bună seamă, se și trîncănește (totuși sînt minunate gospodinele „făcînd politichie” pe la cozi sau pensionarii dimineata la ziare, e minunată această descuamare de frica ce ne-a amuțit atîta amar de vreme), dar, dincolo de vorbărie, chiar și prin trîncăneală răzbat, uneori exploziv, căutări dramatice ce-si au pornire tocmai din excepționalitatea revoluției române.

La început a fost... A fost ce-a fost, DAR CUM A FOST? Unii caută cu îndirjire să construiască scenarii retrospective cît de cît rezistente la o analiză logică. Și nu reușesc: mereu, ba lipsesc niște bucățele pentru ca puzzle-ul să fie complet, ba cele disponibile nu se potrivesc, ba după ce păreau să se fi așezat toate la locul lor întregul obținut e absurd. Pe de altă parte, la fel de îndirjită pare să fie și graba altora de a uita începutul. Una plus cealaltă, cele două tendințe, manifeste în tot felul de variante, tes în jurul tragice eliberări (a primei eliberări) un fel de paravan kafkian care ascunde dezvăluind și dezvăluie ascunzînd. Va apărea la un moment dat ca în simbelele acelea de demult, va apărea vreun Hitchcock zîmbind malițios să ne spună ce și cum s-a întîmplat într-adevăr?

Important de remarcat ni se pare faptul că deslegarea enigmei începutului este mult mai mult decît importantă în sine, pentru a se face dreptate, inclusiv cu pedepsirea vinovaților, ori pentru a se nota onest în viitoarele manuale de istorie înălțuirea reală a evenimentelor și a modului cum au participat cei angajați în ele. Este

foarte importantă acum deoarece persistența confuziei cu tot cu aura de zvonuri, cîrteli bănuitoare și speculații a împiedicat și va împiedica desfășurarea pe mai departe a revoluției întru ajungere la evoluție, la viață normală. Deocamdată fiind încă în cumpănă, încă la răscruce de drumuri, încă între două cîmpuri gravitaționale: undeva, departe în timp, dar mereu vie, ca simbol, revoluția franceză, foarte aproape, dar deja în curs de bună primare, perestroika. Cind în balconul fostului ceceu o femeie cu părul despletit (atenție!), femeile nu și-au manifestat încă decît sporadic potențialul revoluționar a urlat (pentru că urlat a fost) că nu mai vrem nici un fel de socialism, nici cu față umană nici alt fel, gîndit poate altcumva, s-a îndreptat brusc pe un făgaș de excepție. Ceea ce jur împrejur se înfăptuie trundnic — înlăturarea unui sistem falimentar, dar care, ce-i drept, nu a ajuns nicăieri, cel puțin în Europa, la consecințele sale grotești —, în România a părut posibil de înfăptuit în mod excepțional parcă peste noapte. Ca un miracol! Așa a părut, așa s-a crezut. Adică unii dintre noi, într-o superbă clipă de euforie a unei renașteri nebănuite dar și tragic îndreptățită prin jertfele atît de numeroase.

Curînd însă fiesta s-a sfîrșit cedînd locul confruntării, o confruntare între interese și între mentalități dar totodată și între variante acționale încă nicăieri în lume experimentate. Pentru că drumul direct de la totalitarism la democrație se pare că abia nouă ne-a fost hărăzit să încercăm a-l parcurge.

Șerban Lăncuș

Dalta și condeiul

„Numai proza se face atât de greu ca sculptura”, scrie Ion Vlasiu în paginile confesive din **Monolog asimetric** (1988). Paragraful reactualizează, în condițiile lumii părăsite de zei (sau de „idealitatea absolută” în care mai credea Renașterea lui Ficino), meditația de odinioară a neoplatonicului Michelangelo. Seria de **incompiuto** (opera non-finită) a florentinului, ilustrată de sculptură, sonet și madrigal (cf. **Versul și statuia**, în **Tribuna**, 1987, nr. 53) primește, în veacul nostru, ancadramentul teoretic al unei **poietici**, în virtutea căreia literatură „se face” aidoma creației plastice. De altfel referința constantă la secolul al XVI-lea renașterist traversează jurnalele ce restituie „spațiul și timpul” unui artist total. „Exercițiul scrisului prelungit îmi dă senzația unui tobogan care se produce cu un stilou și cu hirtie, ca să se precizeze, tot aici, funcționalitatea hazardului obiectiv, intuitiv și în jurnalele altor scriitori, la Rebreanu de pildă. „Aștepti, scrii primul cuvânt, altul, te oprești, ștergi, scrii altele, apoi uiți de tine...” și asta într-o deplină omologie cu munca plastică: „Scriind la întâmplare, ni se spune, am impresia că cioplesc într-un lemn noduros și cu cât mă apropii de miez, descopăr carii mai multe...”. **Cartea**, respectiv **sculptura** din lemn, bronz sau piatră spațializează clipa, suspendând-o astfel între două goluri; produsele artistice trebuie înțelese drept postularea fragilă a sinei între „scriu ca să fac ceva” și „cariile” ce transmit gustul de cenușă al

neputinței ultime. La Vlasiu între cele două forme de exprimare — plastică și literară — se instituie un **va et vient** perpetuu cu toate că, teoretic vorbind, se optează pentru cel dintii în acord cu fibra țărănească din ființa artistului. „Nu am dreptul să trădez sculptura pentru nimic, citim într-o pagină din **În spațiu și timp**. Pictura, scrisul, dragostea, toate la un loc trebuie să le pun în sculptură”. Opțiunea, limpede afirmată, se sprijină de fapt pe o tipologie, doar schițată, a poiesis-ului. Iată: „Liniștea, împăcarea, pe care le am sculptând, cred că vin din truda fizică. Pictura se face numai cu nervi, cu spirit, mușchii nu intră în efort”. De asemenea, „neajunsul scrisului este că nu e o meserie, în sensul că nu intră în joc forța musculară, mișcarea, efortul. Nu asuzi! Oboseala scriitorului e pe creier și pe nervi, pe ochi, pe inimă, pe plămâni, pe rinichi, pe ficat” provocând, în final, afazia citită pe chipul lui Sadoveanu patriarhal, în timp ce îi făcea portretul. A ciopli, a modela, a sculpta sînt procese cu finalitate terapeutică în vreme ce scrisul/pictatul adăncesc angasele, „te răscolesc fără să te obosească la limită”. Materia impune pînă la urmă, în schimb cuvîntul fură și te antrenează într-un refugiu iluzoriu, de unde afirmația, apodictică aproape: „Viciul cuvintelor într-un jurnal: ultima gratuitate în care ne consumăm neputința”. Pentru artistul octogenar care trăiește nostalgia trudei fizice relația **Literatură/Pictură/Sculptură** e

înțeleasă ca subsumare sau, mai corect, apropiere a primelor tipuri de artă de sculptura inimaginabilă fără un „cadru spațial”. Altfel spus, statuarea lui Vlasiu e încărcat cu sens epic, preferințele sale se îndreaptă spre eroul ca sublimat mitologic (**Faust** ș.a.) ori istoric (**Ion Creangă povestind, Michelangelo, Masca geniului** ș.a.). Ansamblurile de grup ori individuale transmit o **energie** constitutivă de fapt **mythos**-ului, epicului. Pe de altă parte, el folosește „o limbă sculpturală, fie că pictează fie că narează în cuvinte” (Ion Frunzetti). Pentru marele florentin, citat de Varchi, pictura trebuie să se îndrepte spre relief. Proza îl realizează și ea grație limbajului său preponderant referențial, ea înscriindu-se, poate definitiv, în cultura de factură mimetică sau reprezentativă. Relieful presupune însă densitate și aproximează construcția, motivînd aserțiunea celui care scrisese **Am plecat din sat**, anume că „un roman de 500 de pagini e tot atât de greu de făcut ca un monument”. La temelie ambelor forme artistice se află „starea vizuală”, sintetizatoare. Plasticianul amendează non-figurativul, propune în schimb să adăncim „problema materiei” pînă la „magia forme nemișcate”, aproximată în lemn, bronz, gips, roman sau piatră. Motivația o găsim într-o meditație anterioară, în volumul al treilea din **În spațiu și timp**: „Materia are o formă și un conținut pregnant în chiar aspectul ei natural”, poziție afină cu aceea susținută de către Cézanne despre materialitatea culorii. Literatul Vlasiu e marcat de opțiunea sculptorului. „Simt nevoia să scriu o **frază substanțială**, frumoasă, și nu reușesc. Nu pot face trecerea de la starea vizuală la starea meditativă. Pictura exclude meditația? Nu, dar se materializează în culori, ritmuri, lumină... Scrisul are condițiile lui, din care nu poate lipsi, totuși, viziunea”. Asemănător monumentalului definitivat și plasat în cadrul spațial „scrisul este un tipar în care cititorul primește, după un anumit timp, o formă”. Și exemplifică: „Cu Hemingway

eu am fost toreador”. Identică este formularea lui Liviu Rebreanu, pentru care, încă din 1938, „romanul dă vieții un tipar care-i va cuprinde și dinamismul și fluiditatea”. Astfel explicăm faptul că, în temelii numitorului comun — starea vizuală — între forma plastică și cea literară nu există decît o diferență exterioară. Practica artistică reconfirmă în fond semnificația anticului **eidos** ce, în accepția lui Aristotel, trimite la două concepte azi separate — **formă și specie**. Într-un mic articol, (**Ceva despre... forme**) publicat în 1939 în revista **Forme**, Mircea Djuvara observa, preludind oarecum formulările din estetica contemporană, că **forma** a ajuns să aibă înțelesul de esență a unui lucru. Intuitiv, desigur, Ion Vlasiu exprimă aceeași idee: „Forma umană, forma estetică: treaptă prin care noi legăm materia de cultură, îi dăm sens istoric” (**În spațiu și timp**, II). Analogiile devin spectaculoase identități, totul există prin formă — **forma dat esse rei**, stăbilita scolastica — în sensul, desigur, de **forma substantialis**. Ea învinge, tocmai de aceea, istoria, lanțul de vîrste umane încremenite în memoria artelor. De pildă, „cuvintele fixate în cărți sînt ca griul: pot înmuguri peste veacuri... Au trecut 200 de ani, totuși o marmură romană ne emoționează chiar mai mult decît una cioplită acum...”. Omologia de esență a tiparelor plastice și literare se explică și prin adoptarea, de către Vlasiu, a poieticii realiste. Or, adopțiunea a fost intermediată de robustețea nativă, de sorginte transilvană a sculptorului care — în tradiția stilizărilor folclorice — știe aglutina simbolicul cu tipologicul în **Decebal** sau în acel **incompiuto** obsesiv care este **Michelangelo**. Paginile de jurnal, răspîndite „în spațiu și timp”, conștientizează aceste legături osmotice între cele trei forme de artă, fiecare dintre acestea înălțîndu-se la reflectarea, cognitivă, a totalității, lumii: „Sculptez, scriu, pictez și mă sinucid în fiecare zi o dată...”.

Mircea Muthu

povestea vorbei

Deictice subversive

Sînt cunoscute sub numele de **deictice** elementele lingvistice care ancorează un enunț în situația sa de comunicare, indicînd acele circumstanțe (timp, spațiu) și persoane care o caracterizează. Demonstrativele — **acesta, acela** —, o serie de adverbe — **aici, acolo, acum...** —, pronumele personale — eu, tu... —, articolele — sînt cîteva din cele mai evidente și mai frecvente deictice. Trebuie precizată însă o condiție esențială: cuvintele respective pot fi considerate deictice doar cînd trimit la o situație, nu și la un text — altfel ambele posibilități fiind la fel de bine reprezentate în comunicare. Nu este același lucru a spune „El e vinovat” arătînd către cineva — sau referindu-te la cineva deja pomenit în propoziția anterioară. În enunțul „**Aici** am ajuns”, adverbul poate indica un loc — dar și o secvență din discursul însuși. Alte nume și alte interpretări primesc aceste utilizări îndreptate spre enunț. Deocamdată, să revenim la valoarea pur deictică a elementelor respective. Considerate un fel de „gesturi verbale”, care trimit către o realitate prezentă, ele au un loc aparte în teoria semnificării, pentru că se pot defini prin funcția lor generală de indice, dar au o înfinitate de referenți, în raport cu variația situațiilor de comunicare. **Acum**, pronunțat de mai multe ori în cursul aceleiași conversații, va trimite la momente obiectiv diferite; **tu** se traduce de fiecare dată altfel, în funcție de identitatea interlocutorului.

Cu atât mai interesante sînt fenomenele de **fixare**, de **inghețare** a unor utilizări ale deicticelor, care ajung uneori, în procesul comunicării, la un fel de specializare — căpătîndu-și astfel un adevărat sens, mai mult sau mai puțin ușor de definit. Intervin aici fenomene sociolingvistice importante prin amploarea pe care o pot lua: unele deictice — de exemplu **ei,ăștia** — ajung să capete o identitate precisă doar într-un grup de vorbitori care împărtășesc aceleași presupoziii, care au un fond comun de convenții implicite; altfel, înțelegerea ar fi imposibilă. Doar că acest grup poate să fie foarte mare.

Folosirea constantă a unui pronume sau adverb în locul numelui firească al „obiectului” sau circumstanței poate avea multiple cauze: dorința vorbitorilor de a nu fi înțeleși de alții din afara grupului, în condițiile unor interdicții amenințătoare, intenția de a sublinia o anumită izolare, un eventual spirit de castă, de a realiza valori expresive (prin ironie, de exemplu) etc.

Preambulul teoretic de mai sus se bazează pe niște evidențe: toată lumea cunoaște cazurile concrete de „fixare” produse în uzul lingvistic românesc: **ăștia**, de exemplu, erau ușor identificabili, foarte interesant fiind consensul pe care o atare utilizare îl presupunea. Dovezile că a existat o astfel de specializare sînt încă în amintirea tuturor — și sînt de găsit în acea literatură care a făcut o bună opoziție. O diferență esențială a existat între tipul de proză de succes la public, cu „dezvăluiri” spectaculoase (despre „obsedantul deceniu”) și cu poziții așa-zis critice — și celălalt tip, aparent des-



prins de contextul politic, ocupîndu-se nu de teoria puterii ci de cotidianul mărunț. În prima categorie de texte discuția se purta din interior, erorile și reparațiile fiind asumate de un **noi** unificator și nedefinit. În ciuda aparențelor, veritabila opoziție o constituiau celelalte texte (neutre și nesemnificative pentru un ochi superficial), tocmai prin prezența difuză, rar actualizată dar perceptibilă, a unei instanțe definitiv opuse lumii descrise: **ei,ăia**. Pomenindu-i în treacăt, în cîte o replică, sau sugerîndu-le numai prezența, autorii din această categorie defineau mult mai exact, discret aluziv și evident subversiv, o stare de spirit și o situație. Sistemul textual al deicticelor poate dezvălui multe despre tipurile de viziune ale lumilor prozei contemporane.

În situația actuală, în diversitatea și învălmășeala mișcărilor divergente, e greu de închipuit o asemenea specializare a deicticelor, altfel decît în interiorul unor grupări încă reduse de vorbitori. Dimpotrivă, ceea ce abundă acum sînt precizările, fiindcă **ei** înseamnă pentru fiecare altceva; disocierile sînt obligatorii tocmai pentru că entitățile sociale nu sînt bine definite, se suprapun, interferează; de cele mai multe ori e nevoie ca și persoana I plural să fie precizată și circumscrisă cu precauție. Faza pe care o traversăm favorizează utilizarea unor descrieri exacte (**cei care...**), dar și a tehnicilor indirecte destul de transparente, presupunînd o complicitate încă nesigură cu interlocutorul: nume abstracte (**Puterea, Opoziția**), construcții impersonale (**se încearcă...**), pronume nehotărîte (**unii..., alții..., cineva...**).

Stabilirea adresei clare a unor (foste) deictice nu e însă cu totul exclusă și unele exemple furnizate de presă sînt semnificative: într-un număr trecut al revistei, un autor vorbea cu umor de „servicii secrete de-acolo, de dincolo și de-aici”. Desigur că, în trio, adverbele se sprijină și se elucidează reciproc; se poate conta totuși pe o înțelegere clară și fără indicii suplimentare, ceea ce probează existența unei anumite scheme interpretative. Mai există deci cîte un **acolo** pentru care nu e nevoie de gestul arătătorului sau de un plus de explicații. Oricum, specializarea deicticelor, firească pînă la un punct, e de rău augur cînd tinde să se generalizeze. Pînă atunci, sînt de dorit cît mai multe precizări, disocieri, descrieri.

Rodica Zafiu



PETRU
SOLONARU

Precum

Precum spre hat, departe,
soare-apus,
siesi întors, drum arde sub
secunde,
viu prag undind, al vieții riu
ne-ascunde
mii după mii
mirări ce-au fost și nu-s...

El, ne-încetat cu teama
— vierme blind —
întîrzie căderii, astfel, rodul...
Nu-i conțeni, Prezență,
vina-in glodul
preaplin de sirg!
O umbră-l crește gînd...

Sub stingere

Ce-ți mai rămîne, Ziuă,
dacă-ai să mă pierzi
și Noaptea-încet uita-mă-va-in
pustie
spre-adîncul unde umbra te
mingieie

tăceri de crisalide
în purure livezi?...

Cu cine îndura-vei turbure cuvînt
sub toamna înclinării —
— în nefiire
cînd toată fi-va pacea-in
colbuire
spre cerurile tainei
stînsce
rînd pe rînd?...

Și plînsul cărei Maice ști-va
plînsul
prin oarbă plîsmuirea
ce ne-împarte,
cît eu
sub-naște ruguri
trist
voi arde
misterul urmei tale
vis intrînsul?

Ce-ți mai rămîne, Ziuă,
dacă-ai să mă pierzi?

Prima iubire

„Consider că am debutat cu adevărat în presa literară odată cu publicarea articolului „Timpul la Creangă”, în 1965” mărturisește Valeriu Cristea în preambulul ultimei sale cărți de la Editura Litera. Dacă așa stau lucrurile, la această primă iubire, adică la Creangă, se întoarce criticul după douăzeci și cinci de ani, într-o culegere de admirabile eseuri menite să deschidă o perspectivă nouă asupra scriitorului. **On revient toujours...**

Ca și în cazul lui Caragiale, cred că înțelegerea literaturii lui Creangă a fost ținută în loc de câteva prejudecăți literare și mai ales de un explicabil complex de superioritate pe care toți cei formați în cadrul unui circuit cărturăresc l-au manifestat în raport cu literatura populară, scrisă sau orală. Nu începe nici un dubiu, punctul de sprijin al literaturii celor doi mari clasici, fixat în spațiul atît de controversat al culturii populare, a însemnat pentru critică un factor de inhibiție. Se știe, primele povești tipărite de Creangă au apărut în **Convorbiri literare** la rubrica **Literatura populară**, Iacob Negruzzi a vorbit de talentul primitiv și necioplit al scriitorului, iar în 1929 Iorga mai vedea încă în literatura marelui humuleștean un exemplu de scris „ditoresc” și „cam vulgar”. Pentru genul acesta de scriitori englezii folosesc conceptul de **self-educated writer** și exemplele pe care le dau (de talente cu adevărat primitive) sînt ale unor Ann Yearsley, Lăptăreasa din Bristol, supranumită „Lactilla”, John Clare, țăranul din Northamptonshire sau James Hogg, ciobanul din Ettrick. Astăzi toată lumea înțelege că Ion Creangă nu intră în această categorie. Dar ideea posibilității de a-l integra pe scriitor într-un mare context de literatură europeană, ideea **complexității** și în cele din urmă a **clasicității** sale s-a format cu dificultate, prin adăugiri succesive de straturi ale interpretării (Ibrăileanu, Boutiere, Călinescu sau Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în luptă cu vechile prejudecăți, active, unele dintre ele, și astăzi. Mai nou, cariera literară a lui Creangă începe să semene cu aceea a lui Sadoveanu. Și acesta a fost considerat la început un scriitor primitiv, inspirat ca natura și lipsit de suport cultural, pentru ca, începînd cu anii '70, critica să vadă în el un mare produs al lecturilor, un cunosător profund al filosofiei pitagoreice și (în cazul lui Al. Paleologu) scriitorul nostru cel mai intelectual de la Eminescu încoaec. Ultimele interpretări fac din Creangă fie un scriitor ezoteric și criptic, deplin edificat în dificila știință a simbolurilor, poate chiar „o piesă de record între lumea

exterioară și o organizație secretă de povești cu caracter inițiativ” (Vasile Lovinescu), fie un creator de literatură complexă, care înscrie într-o materialitate de tip folcloric, un proiect din categoria celor cu care ne-au obișnuit scriitorii considerați culti. În această ultimă categorie intră și eseurile lui Valeriu Cristea din volumul **Despre Creangă**. Intenția lor principală e de a dovedi că există un Creangă „mai profund și complex” decît s-ar crede și că, în felul acesta, observația lui G. Călinescu („despre Creangă, ca artist, sînt puține de spus”) nu e decît o prejudecată. De fapt, ori de cîte ori consensul critic începe să devină o prejudecată, critica lui Valeriu Cristea se mobilizează, încercînd să deschidă un drum nou. Iar acesta a fost sensul superior al criticii dintotdeauna.

Primul studiu al volumului, **Ivan Turbincă între basm și parodie**, reprezintă o adevărată surpriză. Celebra poveste a lui Creangă, cu un subiect pe care folcloriștii l-au regăsit într-o vastă arie de răspîndire europeană, ar cuprinde „o parodie evanghelică, vizîndu-l chiar pe Hristos.” Două serii de argumente încadrează această interpretare. Pe de o parte anticlericalismul vădit al diaconului Creangă, caterisit în 1872. Pe de alta cunoștințele sale teologice care, după datele oferite de toți cei care au studiat problema (ultimul dintre ei, Petru Rezuș), erau eminente. O spune chiar Creangă, pe jumătate în glumă, este adevărat, vorbind, în **Amintiri**, despre tovarășii săi de la Socola: „S-apoi carte se învăța acolo, nu glumă!” Cum se susține în text ideea parodiei? Hristos, ne explică Valeriu Cristea, pornind de la Evanghelia lui Ioan sau de la Epistola întâi către Corintieni, a venit pe lume „ca să strice lucrurile diavolului”, să-l biruie pe Satana și să nimicească Moartea. Același lucru îl va face și Ivan, căruia Dumnezeu îi intră în voie „mai mult decît însuși fiului său.” Dacă Isus este eroul Evangheliilor, Ivan Turbincă este eroul unei parodii evanghelice. Pe deasupra basmul mai poate fi interpretat și ca „o scriere eretică”, pentru că Dumnezeu îl iubește pe Ivan mai mult decît pe fiul său (**erezia adopționistă**), iar Ivan este mai bun decît Dumnezeu, căci vrea să-l elibereze pe oameni de teroarea morții (**erezia marcionită**). Citit așa, **Ivan Turbincă** devine reghiuul cel mai subțire pe care Ion Creangă l-ar fi jucat „boaitelor făcătoare de la Mitropolie, cu care s-a războit ani de-a rîndul.

Poate fi creditată, în întregime, această lectură? După cum se știe, situațiile în care se poate afla un text parodic sînt dintre cele mai diferite și asta pentru că atitudinea față de tex-



Fotografie de Ion Cucu

mul de referință, distanța în timp și mai ales gradul de complexitate al unei parodii (care poate viza o operă, un cod, un stil literar și chiar practica unui întreg gen) sînt ele însele foarte diferite. Care este limita scenariului unei parodii? Iată o graniță imposibil de stabilit. Cert rămîne un lucru. Pentru înțelegerea literaturii lui Creangă nu este suficientă numai încredințarea atenției spre cultura populară a scriitorului. E nevoie de un examen care să cuprindă și cultura sa teologică. Oricum, basmul lui Creangă este mult mai bogat și mai viu decît o parodie și lucrul acesta îl dovedește chiar Valeriu Cristea. Episodul iconiței Sfîntului Nicolae, pe care Ivan o poartă la piept, n-are nici o legătură cu parodia, dar este examinat de critic cu toată atenția și transformat într-un argument foarte convingător împotriva teoriei lui Ovidiu Birlea că povestea lui Creangă n-ar fi pornit de la un model rusesc. E o demonstrație strălucită, pe care numai un critic cu ochi de artist o putea face și care se încheie cu o amintire personală, mai convingătoare decît orice alte dovezi: „Cu ani în urmă, am văzut un bun film gruzin al cărui titlu nu-l mai rețin și în care apărea, interpretat de marele actor Evgheni Leonov, un ostaș rus «slobozit din oaste cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea». În secvența respectivă, ostașul, bonom și bătrîni, parcă și cu chef, trecea peste un pod cu raniță, puscă și pătura strînsă și petrecută colac peste piept... AȘA TREBUIE SĂ FI ARATAT IVAN TURBINCĂ, țin minte că mi-am spus.”

Al doilea eseu important al cărții (**„Toți pare că rid”),** mai puțin surprinzător, pentru că vine în continuarea unui cunoscut articol din 1969 (**Cruzimea la Creangă**), urmărește și el să „strice” consensul de pînă astăzi al criticii. Creangă nu este numai jovial, din poveștile sale răsună nu doar „veselia de zei” a personajelor (cum spune Vladimir Streinu), ci și un număr de „voci ale răului”. **Cruzimea**

acesta este alt semn al complexității literaturii lui Creangă. Mai mult, această **cruzime** poate fi ilustrată „cu exemple din aproape toate scrierile povestitorului”, pentru că „linia cruzimii” e vizibilă peste tot. Iată cîteva exemple. În **Capra cu trei iezi** avem „un dublu asasinat fioros”, cu așezarea celor două capete ale victimelor „în fereste” și cu minjirea cu sînge a pereților casei. În **Punguța cu doi bani** bătaia cocoșului e „absolut gratuită”, deci crudă, răutatea moșneagului „miroase a cruzime”, iar în contul boierului hapsîn se pot înscrie „patru încercări de a-l omori pe cocoș”. În **Dănilă Prepeleac** cruzimea e prezentă într-o variantă „impersonală” (seria schimburilor păguboase) și într-alta „prea drastică” (mai ales atunci cînd Dănilă se întrece cu diavolul „din chiuit” și-i aplică trei lovituri cu „o drughineată groasă de stejar” la timp). În sfîrșit, în **Povestea unui om leneș** pedeapsa din final e de o „cruzime inadmisibilă”, pentru că a spînzura un om pentru lene „e o măsură abuzivă fără precedent în istoria justiției omenești, scrise sau nescrise. Vlad Tepeș însuși n-ar fi luat-o. Execuția aduce aici a linșaj.” Concluzia, enunțată mai înainte de Petru Rezuș și acceptată și de Valeriu Cristea, este că „adevărata față a lui Ion Creangă” e cea **tragică**. Omul s-ar fi ilustrat printr-o afectivitate redusă și chiar prin insensibilitate „față de manifestarea cîtorva admirabile calități umane (mila, altruismul, iubirea față de toți...)”. Nu cred că sensul operei sau al vieții lui Creangă a mers în această direcție, chiar dacă nuanța „insensibilității” sau a „afectivității scăzute” trebuie avută în vedere. Iar în legătură cu cruzimea literară a lui Creangă am cel puțin două rezerve. Una privește sensul prea general care se dă noțiunii de **cruzime**. Cealaltă se referă la frecvența scoatere din context a fragmentelor examinate. Pentru prima situație cel mai clar este cazul umorului negru, „americănesc” sau „de spînzurătoare”, făcut să ne înveselească (pentru că este o convenție, o cruzime „în joacă”), nu să ne ridice părul în cap. Pentru a doua situație ne-am putea imagina drept cazuri de cruzime chiar unele acte de justiție, dacă le-am rupe din determinările lor. Poate că Vlad Tepeș n-ar fi spînzurat un leneș, dar multe povești se termină cu ruperea vinovatului în bucăți („și unde pica nuca, pica și bucățica...”), fără să putem vorbi de linșaj.

Amendabile în cîteva detalii, demonstrațiile lui Valeriu Cristea nu-și pierd din valabilitatea sensului lor general. Ele fac plauzibilă ideea **complexității** lui Creangă și îi scot literatura din regimul exclusiv al studiilor de limbă și de stil. În plus, analizele lui Valeriu Cristea sînt exerciții literare captivante, vii în diversitatea sau în ineditul lor și care, fără să fie călinesciene (modelul criticului este Ibrăileanu) reușesc să impună ceea ce Călinescu a avut întotdeauna în vedere — o temă personală, o „inventie”, un construct. Cred că mulți critici și-ar fi dorit să „inventeze” tema **cruzimii la Creangă**.

Florin Manolescu

promoția reformată

Frontiera de grație (III)

Locuirea în amintire, ca să fie semnificativă poetică, are nevoie de rumoarea confuză a prezentului, nu ca pretext psihologic dar ca motivație pentru avîntul imaginației. Altminteri e memorie rece sau lectură mecanică a deja trăitului. Înțelesul poetic în astfel de cazuri se instituie la hotarul subțire dintre cele două tărîmuri, acolo unde prezentul încă reverberază iar amintirea nu are încă trup. Pe această frontieră de grație se menține Teohar Mihadaș în marea majoritate a poeziilor scrise după 1970. Ca urmare, călătoriile lui în trecut nu sînt atît memororii concret detaliate ale evenimentelor și situațiilor revoluate cit evocări de atmosferă pline de abur mitologizant. Ce le caracterizează este liniștea desăvîrșită, împăcarea evasiortodoxă cu preajma (în dublul sens de împrejurime și împrejurare). Tonalitatea elegiacă nu e, împotriva așteptărilor, un instrument al punerii în dramă ci, mai curînd, o soluție de estompare a eventualelor asperități, de egalizare a atitudinii lirice în limitele aceleiași împăcări. Un timp parcă adormit, cu ceva de iluzie în el se stringe în casa poemelor, întărînd impresia

de loc al nemîșcării misterioase, al regăsirii edenice: „Peste vatra stînsă stăruie și-acum / Flacăra părelnică-nvăluită-n fum. / Cenușa e moartă, fereastră pustie: / Ce poate să arză?... Cine poart' să fie? // În unghere, patru, pînă de painge! / Peste vechi pereții văruiții ninge. / Crucea lui paianjen tace, cu lumină, / Toate parc-așteaptă cineva să vină. // În infrișoșata zare din oglindă, / Voce-nveninată picură colindă. / În firidă, licăr!... În cealaltă, alt! / Taină mă străbate din izvod înalt. // În chelar să intri nu care cumva / Să cutezi... Acolo este cineva! // În poclăzile-albe-n cergile de ceață, / Adie luceafăr ca-ntr-o dimineață. // Într-o altă vatră (în inima mea) / Alt licăr adie în genuni de nea. / Cîntec mă pătrunde-nmiresmat cu drag, / Cine, Dumnezeule, îmi surinde-n prag? // Totul e lumină, cîntec și cenușă... / Timpul, ca un șarpe, doarme după ușă.”

Tot ceea ce memoria afectivă păstrează tulbure și nemăsurabil e transformat, prin intervenția reformatoare a imaginației, în peisaj de o stranie limpezime. Poetul își provoacă amintirile nu atîta din spirit pasivist cît pentru a se apropia, prin ele, de „tărîmul izvoarelor”. Amin-

tirea e, pur și simplu, un instrument al resurecției originarului, o metaforă a „eterneli reînnoiri” și nu materia ei factologică, evocativă, are semnificație ci ascunsă-i calitate de pretext sau prilej al revelației imemorialului. Ținta mai înaltă a acestei argonautici inefabile este identificarea de sine la scara timpului continuu. Asta explică frecvența sentimentului „regăsirii” din poeziile lui Mihadaș, voluptatea vag neliniștită cu care poetul se lasă în voia imaginației care nu reconstruie crîmpeie din biografie ci construiește o ipostază posibilă a „tărîmului” dintii, cu tot ritualul extatic propriu stării de revelație: „Noapte de noapte — o umbră pe alt tărîm mă poartă. / S-au scurs atîtea zodii de-atunci și pîn-acum. / Pulberi se-ntînd pe albi statornice precum / Lumini crepusculare peste-o iubire moartă. // Cu pleoapanchisă-adulmec pe vînt, oare ce veste? / Miresmele-nserării pătrund otrăvitor. / Izvoarele scot gheare și-au ochi de cositor, / Ca-ntr-o iscoditoare și de temut poveste. // Oric-arătare-n cale îmi pare o mumie. / Și fiecare clipă-i o lacrimă-n pustiu. / Cum se chema pămîntul acesta, nu mai știu. / Știu doar că fața-i de-acum îmi-seamănă mie.”

Dar o asemenea cale spre esența ființei nu e accesibilă oricui. Ea e, ca să spun așa, proprietatea Poetului iar numele ei este chiar Poezia. Teohar Mihadaș o afirmă fără echivoc din zona acelei frontiere de grație pe care s-a aflat în mai toate rostirile sale de la redbut încoaec („O, temple albe în întunecimi, / Din sisturi cristaline străvezii / Alcătuite peste înălțimi, / În voi lîmanul păcii îmi găsi.

// Acoperiș vi-i zarea siderală, / Podirea din de marmuri dale reci, / Cu temelia-n bezna ancestrală, / Fără de moarte-n mine loc de veci. // Vedenii dragi, negrăitoare-n voi, / Nalt îmi surid din sub catapetesme... / Surisul lor e înn și e suvoi / De-adînci, în sihăstria mea, miresme”). Sigur că nu lipsesc trimiterile la realitatea biografică imediată numai că ele au mereu, indiferent de registrul în care sînt evocate (duios-nostalgic, exuberant sau distanțat) o valoare de exemplificare a aceleiași orizont depărtat, de esență atemporală. Poetul are o irepresibilă înclinație spre ridicarea în etern a perisabilului și ține cu obstinție privirea îndreptată spre înapoi. Ceea ce este propriu planului semantic al poeziei este valabil și în planul expresivității. Întotdeauna frumoasă, dicțiunea lui e parcă din alte vremi, oricum departe de a poeziei contemporane, fără ca prin această desincronizare (pe care o detectasem și la debut) poeticitatea ei să fie mai puțin convingătoare. Ceea ce trebuie să înțelegem este că înfățișarea formală a textelor lui Teohar Mihadaș (fie de poezie fie de proză) răspunde impecabil conținutului lor. Restul e chestiune de gust al receptării față de care poetul a avut mereu tăria de a nu face nici o concesie, fie și cu riscul de a cunoaște răcoarea conului de umbră.

Laurențiu Ulici

dan deșliu

Scene din Atlantida

(Fragment)

Sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă spre zori
noapte de noapte fregata cu pinzele grele
de cabalistice semne și fără de noimă
vino din nemărginirea pe care de-a surda
ne ducem pe rind la cheremul perfidului
vint
cu ochii uitați să privești înc-odată precum
prin aberante lentile răsfringerea unui
copil credincios peste fire speranței
că totuși
calea spre Terra Incognita este in sine

Marele teatru al lumii purcede într-una
numai cu tine și dăinuie piñă la urmă
Piesa e-aproape aceeași dramatică farsă
cițiva asudă cu sînge să spulbere vraja
hora nălucă simetricul scripet de zale
spre uluirea și teama și risul mulțimii
ce se preface ca haosul făr'să se schimbe
cițiva cu gîndul departe simbolic suspină
bine știind că-nțelept rinduit este corul

Mut in urmă pe cheiul fantomaticii girle
cu fanare de ceață licărind la crepuscul
cu hubiouri de aur și cu prova curbată
ca blăjinele nave călătoare pe aburi
năzărește-n vitrina unui fluviu lăuntric
teatru însuși bătrîna rampă de repetare
unde veșnic identic jocul tău va să-nceapă
poate chiar înainte de intrarea furisă
din culisele oarbe in arena de lemn

Papagalul mecanic dormitează-n
penumbră
Vagabonde arome îndulcesc adulterul
săvîrșit de marchiză

Și-a uitat girbovitul
mașinist ochelarii pe un scaun Regence
Pe fundalul terasei unde după furtună
duelează bastardul cu-al său nobil

părinte
și-n cădere suspină
Tatăl meu
Tatăl nostru
se disting niscai găuri în america proastă
radioasele astre din amurgul de ieri

Cu pas mărunt cu un rictus aproape vetust
întrî în cercul sublimelor neînțeleșuri
Calcă pe virfuri

Ascultă deplina tăcere
sfîntă matrice și criptă a spuselor toate
învață tăcerea și umbra și incremenirea
colo pe treapta dintii de sub jilțul
cu vulturi

și cu adincă evlavie uită-te țîntă
la minunata cutie de lac a suflorului

Totul în jur e puțin presimțit ca o piază
Proteice senzuri palpită-n văzduhul sleit
de patîmi și febre și vieți consumate
ca iar
totul să prindă a fi a nu fi deopotrivă
seară de seară

Așjideri pe scena de-afară
cresc și descresc reflectoare ovații
se schimbă
suflete pe obiecte de butaforie
poate și invers

și singur durează întocmai
duhul de clei și boiele și reîntrupare
Dar copilul ce știe despre toate aceste
în penumbră așteaptă cu urechea la pîndă
ridicarea cortinei

Grandioasa cascadă
de chimvale și tobe este încă departe
Rolul dat monologul tot aidoma vine
e o unică tramă
chît că scena rulează
pe un ax invizibil variate peisaje
Biruințe dezastre derizorii se-nșîră
ca zăpada și frunza verde la nesfîrșit

Bastimentul de piatră navighează statornic
pe nocturne talazuri sumbru nemișcătoare
Prin fanarele stîmpe amorțite falene
zac în praf după balul fastuoaselor becuri
figurante întoarse din decorul feeric
în maghernița rece de la periferie
Șobolanii fac rondul printre cape și spade
uniforme de gală
crinolîne
paiete

Un cobold priveghează lingă tronul vacant

După mai bine de-o mie și una de leghe
pe ipotetica mare a desingurării
singur cu ceilalți în voia perfidelor valuri
neimpăcat cu blestemul neștiinței de sine
încă rechem din tenebre pupilele unui
copil credincios peste fire nebunei
speranțe

că acosta-vom odată și-odată-mpreună
neîndoios împreună la tărîmul posibil
sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă
spre zori

★

Măsluite imagini farmazoane bătrîne

anafor de arcane goana voastră urzește
un descintec de ducă spre trufie și slavă
întărită din leagăn dorul de înginare
Nedestoinic el însuși de catarg să se lege
să-și orbească auzul îmbătut de ecouri
cel ce lunecă-n mreaja vuitoarelor ziceri
zine de trei parale viclenind de cînd luna
după sine ca umbra pribegeste-n zadar

Totu-i gata de-apururi
dialoguri
tirade
totu-i scris
spuse-s toate
piesa curge la vale
însă iarba cum vine
însă piatra ce tace
și de unde atîta sete de risipire
in excelsis
pe aripi de șindrilă și ceară
Doar căderea durează
Poate corul de broaște
să presimțită că steaua prohodită e una
cu vedenia celei ce se-ntoarce la vreme
implacabil in preajma nenufarului mort

Vorbă de vorbă verigi parcă gemene urcă
și se afundă aidoma lanțului într
magical șipot al celor ca ziuă și noaptea
fără slîrșit petrecute in fire

Apa și țărna și slava își fac meșteșugul
Trainicul vorbelor nici cît aleanul pustiei
Rar mai se-ntimplă precum din scrumu-i
pasărea Fenix
să lăstărească din vorbe vreo mladă
șoimănă
verde prin veacuri citeva clipe
mereu

Unic spectacolul dăinuie numai prin ele
Rolul oricărui urmează canonul rostirii
Zice un rigă la modă ce ziseră regii
din străvechime
chiar mai cu harul palavrelor
strigă porunci într-o limbă demult

poruncită
Țapeni curtenii întocmai ca zidul de stîncă
gurile lor fac să vuvuie coama poruncilor
Smirna străjerii domniei
de-a dreapta de-a stînga
Mulți se hlizesc înlătuntru și după decor

Sarabandă de tilcuri
scrîncioș și de iluzii
măscărici filibusteri fete fără prihană
deșuchiati cumsecade filosofi sturluibatici
dar matroana zglobivă
dar zaraful filotim
Cînd și cînd printr-o geană de pucioasă
și pară

nălucește și dracul
moralist ca tot omul
el in patru se face să ne deie pe brazdă
Il găsiți spre chindie fără furcă și coarne
ling-o halbă cu guler la bodega din colț

Roata lumii se-nvirte pe tejgheaua uzată
obrăzarul divulgă ce-i ascuns îndeobște
între vorbă și faptă necuprînsă genune
ca-n comedia bearcă izvodită-n livadă
sub un măr

de la care ni se trage pesemne
Doar că primul prologos s-a jucat

pe tăcute
Singur ispititorul insolzat
dintre frunze



cuteză să cuvinte
Ori o fi vreo șaradă
ticluită
vezi-doamne
de întiul actor
Deci panorama se schimbă
Copilul de trupă
lainic pîn-adineauri prin țarcul de scinduri
iese la rampă credul
Il urmează orbește
o legiune de gînduri și fraze de-a gata
despre iubire credință dreptate și încă
vreo citeva subiecte la ordinea zilei
de la diluviu incoace
Sub mari reflectoare
sfîrșie pinza cerească
Pleznesc artificii
Salve răsună vestind un debut un final

Alt repertoriu alte afișe publicul tot
altul se-arată a fi ca și distribuția
Nimeni nu-i chiar dumirit despre ce vine
vorba
Vorbă altcum desbinată și totuși aceleași
verigi parcă gemene in statornicul scripet
ce se afundă și suie mereu deopotrivă
cu măestrii de doi bani amăgindu-ne ochii
Țarcu-i prea strîmt pentru ciți vor
să vadă s-audă
strîmtă-i dugheana de lemn poleit
pentru toți

Pe o scenă ca lumea să ieșim mai degrabă
Gata măștile textul plămuit astă noapte
se rotește con brio
După noile datini
la-nceput
Argumentul El olutește in aer
peste creștete-ncinse de speranțe
neghioabe
ca încrederea fixă in divina regie
Globul fie-ne teatru

Vom juca Atlantida
inclusiv epilogul
Cei cu inimă slabă
se abțin
de-or putea

★
Pare că ieri într-un gol care-abia
se străvede –
cum la reflux in răstimpuri cetățî
scufundate
verzi oseminte de piatră palpită sub sticla

unditoare din marginea mării –
acolo
pe teritoriul vecin cu legenda mijeste
noul mister autentic
Refacerea Lumii
o adaptare pasionantă după un basm
ce-a încintat copilăria lui tata Noe
cît și pe arcă zice-se că-l tot îndruga

Vezi mai întii ilustrația de la intrare
coala uscatul
apele dincoace
Ibidem
totul in alb și in negru precis se divide
soare și beznă ingeri și iazme
De-a stînga
tabăra dreptilor într-o lumină duioasă
ei într-aceea lucrează a-i face fărime
cît mai egale pe cei scâlîmbați din născare
Strimbii la rindu-le plini de otravă
se-ncearcă
să-l zăticnească pe drepti măcar
pe de margini

O suflare gigantă zguduie hardughia
Ostrovl in bătaia nărăvașelor valuri
care il zămisliră –
matcă nedismețită
sugrumindu-și cu brațe drăgăstoase
odrasla –
cătrelă boltă înalță colții de cremene coarbă
rinjet negru
prea silnic să-l îngăduie norii
ce-nfășoară alene patru unghiuri de zare
Primul trăznet mocnește undeva in tărîe
dedesubt fierbe lava in burdufuri de stei

Uvertura finită
să desfacem perdeaua
Drept program luați oglinda cu Dramatis
Personae
Zugrăveala de-afară parcă-ncepe să-nvie
Sumedenie dreptii plini de vlagă și rîvnă
string in teascuri pe cine încă se mai
îndoiaie
ii strunesc din culise și din pod cei mai
meș
la-ndreptarea balanței după cum suflă
vintul
De-ncordare prea multă asistența-mbulzită
ca plevușca-n coșarcă
respira pe urechi

Peste puțin prin grozavul tumult epoeic
prînd să răzbată niscaiva glasuri inalte
Protagonistii tot unul și unul asemeni
cerbilor aprigi la vremea boncălului
tună și fulgeră încrucîșînd râmuroasele
replîci știute de orice năvleg pe deasupra
Nimeni nimic într-o sine Sacroviștea
noastră
pravila obștei puterea și faima crăiei
Slobod ca pasărea cine se-nhamă la noi

Vilva sporește să zici că se surpă tot
crugul
Ramăt și chiot și mare pierzare de feste
gitite nasuri scurtate lungite de-avalma
una mai chioambă ca alta fulgeră măștile
scena se-nvirte-nainte pe-un ax invizibil
cătrelă lume aproape complet refăcută
Dreptii nedreptii la fel întesează taraba
fleacuri tocînd articole de brașovenia
cu osebire tărîșă de vorbe
duium

Ah ce nostimă dramă ce tablouri vivante
delectabile după lunga harababură
In antracte
arena scena sala
sînt uno
Trocul sburdă in voie

Sentiment pentru stare
Un plaiavz acătări contra șapte vaci grase
O pereche de crieri pe-un obraz cît
de firav
la-nceput –
mai incolo s-o-ndrepta cine știe –
o iubire fragilă pe cavoul durabil
unde ce țî-a fost sacru poți să-ngropi
linistit

Dau un suflet –
dar cine strigă astfel in gîndu-i
și ecolul se-nfundă într-o urnă comună
cu cenușă de visuri
se oferă un suflet
pentru rolul
Zănatîc Călăreț pe Mirțoaga
Ignoranței de Sine

E un rol episodic
cît il joci nu există cînd dispăre începe
schimbă-n pagubă
Sigur e o cursă la mijloc
Dar un suflet e-un suflet

Deci – jumate îndată
jumătatea cealaltă la căderea din nori
lată-nsfîrșit un contract fără termen cu-o
trupă
itinerantă ce-i drept
însă totul se mișcă

Un turneu este viața
o stagiune-ncărcată și fără vacanță
Ostrovl însuși
un teatru in formă de navă
antică umblă etern imobil pe talazuri
Singur ai vrut-o

Drumul acesta duce oriunde
Gata bocceaua
Coturnii lancea la locul lor
La prag trista gloabă așteaptă cu capul
plecat

1980-1990



Urmuz și principiul plăcerii

fenetică, plină de exagerări, substituind analizei elogiul și exegezei diti-rambii, postumitatea lui Urmuz se înscrie, cu siguranța, drept o anexă a **Paginilor sale bizare**. Cuvintele din 1922, pe jumătate ironice, pe jumătate serioase ale lui Argezi („Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te fi publicat eu întâi și îți prezic în noua și neașteptată d-tale carieră succese ce vor contribui să-ți sporească foloasele funcției de magistrat”) aveau și un caracter circumstanțial. Optimismul său era temperat de o undă de umor, iar actual grav al debutului se așeza sub semnul sărbătorii. Intuind noutatea scrierilor greferului Demetrescu-Buzău, Argezi se adresa mai întâi acestuia, și abia apoi autorului. Nu trece neobservată grija mare-lui poet de a găsi tonul potrivit al scrisorii. La jumătatea drumului între epistola amicală și adresa oficială, el trebuia să descopere strategiile seducției. Spulberarea **erezilor și a temerilor** intră în această subtilă tactică. Anticipând că se află în fața noutății absolute, Argezi procedea cu o delicatețe altminteri prea puțin întâlnită la el.

De fapt, noutatea prozei lui Urmuz e relativă. În 1922, experiența Caragiale părea deja clasicizată. Deși scrise în perioada 1908—1909, **Paginile bizare** se ivesc cu o întințire apreciabilă față de **Căldură mare**, să zicem (1901). Încă mai veche, modalitatea lui Flaubert, din **Bouvard și Pécuchet**, putea constitui un punct de plecare, după cum **Ubu** al lui Jarry pare a fi modelul îndepărtat. Simeron cu Kafka, Urmuz nu e, totuși, **premergătorul** de care vorbeau primii suprarealiști români. E, în cel mai bun caz, **recuperatorul** spectaculos al unei direcții din care un Lewis Carroll, un Christian Morgenstern au extras aproape totul. Însă efuziunile avangardei veneau pe un teren din multe puncte de vedere special. Mult mai apropiată de romantism decît se acceptă îndeobște, avangarda românească a deceniilor trei și patru căuta un anumit tip de originalitate. Biografia lui Urmuz o avea din plin. Figură misterioasă, retractilă, cu un sfîrșit tragic, el răspundea unui model verificat și eficient. Beatificarea scriitorului nu mai e, pentru fanaticii săi adepți, decît o chestiune banală de procedură. Pentru Geo Bogza, autorul primei „biografii” a lui Urmuz, viața greferului de la Casație poate fi comprimată în termeni sartrieni: **comedien et martyre**. Căutînd și găsînd în ea senzaționalul („cărțile de astronomie” ale adolescenței, abandonarea, „ingrozit” a Facultății de medicină, „hotele de ris”, izbucnind enigmatic, în camera scriitorului, „aventurile grotestice” ale eroilor săi, „febra recurență”, „ascetismul” și izolarea, refuzul lucrurilor „terestre” și al oricărei „voluptăți”, lumina „tot mai vie” crescînd „înăuntrul vizionarului”), adeptul noii religii urmărește sanctificarea instantanee a magistruului spiritual. Scenariul romantic al acestei biografii nu trece neobservat. Închindu-se, ca în melodramele veacului trecut, cu imaginea celor „citeva gloanțe” fulgerînd „într-un boschet la Șosea”, el manevrează, cu o perspicacitate desăvîrșită, elementul emoțional. Tot astfel a fost manevrat, pînă azi, de către majoritatea exegeților săi.

Așezat cînd în continuitatea tradiției — a tradiției nonconformismului —, cînd în afara ei, cariera postumă a lui Urmuz se revendică unei rupturi. Punînd între paranteze întreaga literatură de pînă la el, autorul **Paginilor bizare** definește actual creator drept o anihilare, o negare violentă a obișnuințelor literare. Un fragment din **Algazy & Grummer** (analizat, de altfel, în toate consecințele sale, de mai mulți exegeți) este pe deplin semnificativ: „Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutarea de cirpe și arșice, dar la înapoiere, găsînd din întâmplare și citeva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapomă, le mîncă singur pe furie. Algazy, simțînd, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Orice depășire a prezentului se produce prin anularea acestuia, orice nou rînd scris e o boală învinsă. **Imbolnăvirea** simulată a lui Grummer acceptă și astfel de explicații. Identificînd, aici, o parodiare „lucidă a temelor, motivelor, personajelor și imaginilor convenționale ale prozului de literaturizare”, Marin Mincu sesiza un aspect capital al acestei literaturi. Dar nu e singurul. Și, oricum, nu e vorba de negarea sistematică a actualului poetic. Dezagregarea literaturii tradiționale se face, mai degrabă, dintr-un instinct al noutății, decît din perspectiva unei metodologii clar formulate. Chiar dacă nu poate fi redusă la o simplă **bufonerie**, fie ea și cu... spirit (G. Călinescu), creația lui Urmuz nu are aparența unui mecanism literar autodistructiv. Lucrînd cu intuiții, și nu cu principii literare, Urmuz răstoarnă prejudecăți referitoare la creație, dar nu și legi ale acesteia. E exagerat să descoperim în aceste texte „o lucrare experimentală constantă”, „în vederea descoperirii acelei structuri lingvistice a textu-

lui, capabilă să-l autogenereze” (Marin Mincu). Pînă și o indicație, din **Algazy & Grummer**, e contrară acestei păreri: „Dar bătrînul, în pintecul căruia fermenții bășici înghițite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit...” Așadar, **fermenții literaturii viitorului** se dovedesc a fi tocmai vechea literatură! „Autogenerarea” prin experiment nu are ce căuta aici, unde e vorba de un proces al **asimilării** poeticii tradiționaliste. Depășirea ei se produce în termeni calitativi. Invențiile propriu-zise ale lui Urmuz nu sînt extrem de numeroase. Modificările n-au în vedere sintaxa, în primul rînd, ci cultivarea consecventă a înlăntuirilor fals-paradigmatice. Dilatarea denotațiilor, aplicarea obstinată a primatului etimologic, amestecul voit al contextului lingvistic, practica asiduă a clișeului, amalgamarea planurilor descriptive și a purității „logice” a asociațiilor narative — acestea sînt direcțiile principale de acțiune asupra textului tradițional.

Radicalismul lui Urmuz trebuie, așadar, căutat în modificarea structurii formale a textului literar. Deși nu abolește vechile genuri („romanul” în patru părți **Pilnia și Stamate**, „poemul erotic-muzical, în proză” **Fuchsida**, povestirea — **Algazy & Grummer**, **Ismail și Turnavitu**, **Emil Gayk**, fabula — **Cronicari**), Urmuz schimbă perspectiva acestora. El vîntoază, în primul rînd, obișnuințele de lectură. Citirea acestor **pagini bizare** îi va fi surprins, în 1922, la prima lor publicare, pe abonații **Cugețului românesc**. Probabil că puținii ar fi știut să spună de unde provine ciudățenia lor. Abrupte, cu o siguranță de sine invidiabilă, „obraznice”, posedînd un ritm vertiginos al narării, ele aduceau, neîndoișor, un **timbru nou**. Reverberațiile picturii cubiste, cu ale sale asimetrii savante și neașteptate unghiuri de lumină și întuneric, erau, pentru cine avea ochi să vadă, semnificative. Forma clasică a textului permitea, în interiorul său, jocul celor mai primejdioase derapări de sensuri. Organizate, așadar, paradigmatic, ele propuneau substituții aleatorii, într-un ritm amețitor. O monografie de la începutul anilor '70 discută, de altfel, pe larg, impactul noii conștiințe mecaniciste asupra acestor proze. Investigarea „infinutului mic”, „omul mecanomorfi”, „obiectele insolite” sînt secvențe consecutive dintr-un imens joc al socialului. Urmuz proiectează imaginea unei societăți și a unei literaturi aflate în criză, ajunse înaintea unui obligatoriu nou început. „În detaliu, totul e absurd, în ansamblu, coerență și perfecție”, notează Nicolae Manolescu. Observația își menține valabilitatea și prin răsurnare. Există o desăvîrșită coerență și a detaliului, făcută vizibilă prin acceptarea regulii jocului. Promovarea noului cod lingvistic, devine, așadar, concluzia obligatorie, logică a modificărilor în ideologia discursului. Instituînd legea hazardului — a unui hazard controlat prin limbaj —, Urmuz intră în cercul vicios al propriilor speculații teoretice: direcționată spre **infinutul mic**, proza (ca și existența sa, de altfel) acceptă și fatalitatea, forța discreționară a **numerelor mari**.

Premergător e, însă, Urmuz în alt sens. Nu prin noutatea (relativă, cum s-a văzut) a literaturii sale, ci prin valoarea ei **explicativă**, după o expresie a lui Ion Pop. Există un didacticism superior al acestor proze, o exhibare pedagogică a mecanismelor sale. Adevărate invitații la dezinhibare spirituală, **Paginile bizare** îndeplinesc rolul unui revelator: dovada vie că,



în literatură, totul e posibil. Adică tocmai ce gîndeau și avangardiștii.

A scăpat intuiției admiratorilor lui Urmuz unul din mijloacele prin care acesta ar fi putut inaugura, cu adevărat, o direcție literară în România. La începutul deceniului al treilea, psihanaliza nu mai ținea de esoterism sau de purul snobism al unei elite. Termeni precum **complexul lui Oedip**, **frustrare**, **inconștient**, **narcisism**, **refulare** depășiseră circulația restrînsă a mediilor specializate. Cîțiva ani mai tîrziu, Blaga avea să folosească **intoarcerea refutului** drept punct de plecare în definirea termenului de personanță. În acest context, e de mirare ca s-a trecut atît de ușor peste ceea ce se numește, cu un termen freudian, **principiul plăcerii**. Se știe, în concepția medicului vienez, „teoria psihanalitică admite fără rezerve ca evoluția proceselor psihice este reglată automat de principiul plăcerii. Altfel spus, credem ca acuitatea psihică este decanșată de fiecare dată de o tensiune dezagreabilă sau penibilă și că scopul ei este de a diminua această tensiune, înlocuind deci o stare neplăcută printr-una plăcută”. Admițînd că modalitatea de creație a textului literar funcționează analog activității psihice, va trebui să descoperim **tensiunea dezagreabilă a textului**. În cazul lui Urmuz, acesta se identifică, însuși impulsului creator. Centrat pe negativitate, așa cum a demonstrat convingător Ion Pop, discursul lui Urmuz își va produce propriile mecanisme compensatorii. Nu trebuie văzut, aici, un proces foarte complicat. Dovezile nu se află ascunse la mari adîncimi, în insondabilitatea proceselor psihice. Ele sînt de un mecanism de funcționare pur textual, exhibîndu-se pe măsură ce se produce. Aceste tensiuni sînt, de fapt, presupuse. Ele apar în virtutea unei **mauvaise conscience** creatoare inițiale. Intreaga strategie compensatorie (chiar la modul inconștient) a autorului va avea la bază extinderea, quasi-generală, a principiului invocat. Această înedită urcare pe canapeaua psihanalitică are, și ea, loc prin interpuși. Identitatea dintre autor și propriile personaje este, în aceste ocazii, deplină.

„Principiul plăcerii” funcționează, în proza lui Urmuz, la două nivele: el este, mai întâi, o componentă esențială a descrierii, iar mai apoi un resort fundamental al comportamentului personajelor. Lipsa de sens se traduce și prin inobilizarea inutilului, printr-o aspirație, am zice, mic-burgheză, spre confort și bogăție. **Pilnia și Stamate** debutează sub semnul unui balzacianism comprimat: „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu gîmlic și sonerie. În fața, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv. (...) A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu **mult fast** și conține tot ce **luxul orientat are mai rar și mai fantastic**... Nenumărate covoare de preț, sute de **arme vechi**, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar **imensii ei pereți** sînt, conform obiceiului oriental, **sulemeții** în fiecare dimineață...” (subl. n., M.M.) Exceptînd citeva sintagme care ne trimit în zona absurdului („sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic”), dar care nu ne îndepărtează de spațiul idealității (să nu uităm: Nirvana „se află în aceeași circumscripție cu dișii”!), ne găsim într-o tipică proză de belle-epoche! Captive ale acestui decor, personajele vor suferi influența — de cele mai multe ori împotriva propriilor deprinderi — a mediului în care sînt obligate să trăiască. Violentele, presărate din abundență, trădează o acută obsesie a plăcerii: „Aceste ocupațiuni, îndeajuns de obositoare, îi fac, pe drept cuvînt, să se amuze, ajungînd uneori cu îndrăzneala pînă la inconștiență, se uită tustrei cu benocul, printr-o spîrtură a canalului, în Nirvana...” (subl. n.) Alternînd diafanitatea existențială cu o preocupare primordială distructivă, personajele lui Urmuz dau impresia unor măști cu două fețe. Aspirația accedării la „lucrul în sine”, adică la perfecțiune, la absolut, este contrabalansată de gesturile întempestive, distrugătoare. Dar astfel ele nu dobîndesc și o logică proprie. În regimul normalității, al **plăcutului**, acestea alcătuiesc un scenariu construit din acumulări coerente de senzații și imagini ale sceninătății: „Abia avu el timpul să se furișeze la tubul de comunicație, cînd zinele mării îi și depuseră, grațios, **pilnia** în preajma locuinței sale, apoi, **ușoare, zgloabii**, în risete și **chiote** nebune, dispărură cu toate pe întînsul apelor...” (subl. n.) Ruptura, violența, negativitatea — care

interven aproape întotdeauna după asemenea scene gingașe — marchează o revenire a **tensiunii dezagreabile**. Ca într-o repetată izgonire din paradis, prozele lui Urmuz propun o variantă a purgatorului mereu reiterat. Supus forțelor distructive, textul s-ar vedea, după primele propoziții, aneantizat. Mecanism compensator, **principiul plăcerii** ia asupra-și misiunea de a perpetua povestirea. Prozele vor fi, din acest punct de vedere, un adevărat loc geometric al politicii personajelor. Forța negativă, brutală, anihilatorie provine, paradoxal, din acceptarea unui stil existențial protocolar: „...singura obligație pentru Turnavitu /era/ de a-i servi de șambelan la viezuri; asemenea, să-i lasă înainte, în fiecare dimineață, pe strada Arionoaii și, prefăcîndu-se că nu-l observă, să calce viezurile pe coadă spre a-l cere apoi mii de scuze pentru neatenție, iar pe Ismail să-l măgulească pe rochie cu un pămîtuș mulat în ulei de rapiță, urîndu-i prosperitate și fericire...” Dedit nesfîrșitelor plăceri, „în timpul iernii, cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macac de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzii pe la diferite binale...”

Există, în aceste proze, o plăcere activă și una de tip pasiv. „Trăiriști”, „pleziriști” ai furtunoasei lor aventuri sociale, eroii lui Urmuz caută aproape obsesiv, paroxistic, plăcerea. O caută parcă într-un crescendo, într-o invocație pasionată a satisfacției maxime: „Cea mai mare plăcere a lui Cotadi — în afară de aceea de a-și lipi cu gumă arabică diferiți nasturi și insecte moarte pe pielea fină și catifelată a gușei sale — mai este și aceea ca, în dosul teighelei unde șade, să caute să atragă cu șiretenie pe cite un client al său în discuții, la început cît se poate de plăcute și din ce în ce mai animate, pînă ce reușește, iuțind tonul, să facă să fie cel puțin o dată contrazis — pentru a răspunde interlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în dușumea cu muchea unui capac de pian, pe care îl are înșurubat la spate...” De remarcă, aici, viteza schimbării planului. Plăcerea propriu-zisă trece instantaneu în contrarul ei, în violență. E de presupus, deci, că baza stării euforice o formează un complex de senzații: plăcerea libidinală alternează cu impulsuri sado-masochiste — autoagresivitatea lui Cotadi, prin atentatul la „pielea fină și catifelată a gușei sale”, pe de o parte, și puseurile de violență, pe de alta.

Tot aici își află explicația un alt complex major al prozei lui Urmuz. Relația psihanalitică stăpîn-sclav poate fi explicată prin același principiu al plăcerii: „...spre a place bunului său prieten și protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz pînă sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca și Minorca: mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spinzurarea unei șopîrle de clanța ușii Căpităniei portului și apoi reînțoarcerea în patrie...” Indeterminarea produce, din nou, o tulburare a reacțiilor: între impulsul inițial, generos (supunerea la **principiul plăcerii**) și rezultatul acestuia se crapă o prăpastie. Aproape întotdeauna plăcerea degenează nu doar în violență, ci și în absurd: „Pentru toate aceste importante servicii, precum și pentru acela că ține contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunțe la păsări și că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator în mai toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu virf și indesat, pînă să ia orișicînd la Cotadi masa de seară, ce se compune din picioruse de caracatiță și piine; pe lingă aceasta se mai adaugă în fiecare duminică și sărbători bisericești cite un lighean mare plin cu scorușe, în care de multe ori se ascunde cite un bobinaș de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai plăcute”. (subl. n.)

În întregime sub regimul splendorii și al plăcerii se află „poemul erotic-erotic și muzical” **Fuchsida**. S-ar putea extrage de aici un adevărat glosar de termeni revendicîndu-se spațiului paradisiac al plăcerii. De la „armoniile angelice”, „farmecul misterios al nopții”, „superba noapte de vară”, „brațe moi și voluptoase”, „împrejur, numai cîntece și flori”, „miresme îmbătătoare”, „momentul nemuritor”, „sini calzi și parfumați”, „cîntece de slavă iubirii”, „mina grațioasă, însăși mina de trandafiri a Zeifei”, pînă la „Vestalele plăcerii” și „slujitoarele plăcerii” se întinde o întreagă poezică a amorului sublim. Degradarea se produce, din nou, cu știuta violență. Între grațiozitatea plină de farmec a unui univers fantastic și metamorfoza lui nu e decît un pas: „Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncă lucruri perverse, mustățile îi deveniseră lubrice și libidinoase”. În final, ca în comedii moralizatoare ale Renașterii, personajul este scos din scenă în huiduilele asistenței: „Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecti tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul!” Ca și celelalte proze ale lui Urmuz, însă mai explicit, **Fuchsida** este o epopee a plăcerii transformate în tragedie.

Priorităților discutabile și inovațiilor îndoielnice li s-ar putea opune, într-o încercare de valorizare sincronică, abordări adevărate ale creației. Pe linia abderărilor psihanalitice, Urmuz avea prea puțin înaintemergători. Scrise în perioada în care Freud însuși începe să publice în revistele de mare tiraj (în 1908 intră în colaboratorii lui **Neue Revue** din Berlin), prozele sale pot, astfel, cîștiga în adîncime și complexitate. Mai mult, își permit chiar luxul de a renunța la preținse experimente neomologate și neomologabile.

Mircea Mihăieș

radu f. alexandru



I SE SPUNE «GARIBALDI»

— PUIU — MARIANA
— SOTIR — MIOARA
— CORNEL — PUȘA
— DAN — SILVIA
— D-na. OLIMPIA — ANCA

(Un atelier de proiectare: citeva planșete și mese de desen. La o masă, cu paltonul pe el, cu căciula pe cap — Puiu. Din geanta-sport de pe birou scoate un termos și își umple o ceașcă cu ceai fierbinte. Are un aer închis, încrunțat și nu pare deloc interesat de dialogul și șușotelile celor două colegi de birou. Să le cunoaștem și pe ele: Pușa și Silvia. Prima, în costum de munte: aprășciuri, pantaloni groși, pulovăr de lână rulat pe gât, căciula pe cap, mănui, — este într-o bună dispoziție fără margini, ride în permanență, din când în când se apropie de urechea kolegei ei pentru a-i mai destăinui, în șoaptă, un amănunt care, desigur, trebuie să rămână numai între ele. Silvia, care a rămas și ea în palton, ascultă amuzată gungureala continuă (și imperceptibilă) a Pușei, atrăgându-i în vreo două rânduri atenția asupra prezenței lui Puiu și a aerului lui, deloc incurajator.)

PUȘA: — Dar ce e, dragă, ce facem?! Puiu, te inoportunăm noi cu ceva?!... (Cel întrebat nu numai că nu răspunde, dar nici măcar nu catadicsește să arunce o privire spre cea care i s-a adresat. Pușa revine, deci, spre Silvia.)
PUȘA: — Mojie! Mojie, cit cuprinde! (Se deschide ușa și în birou intră Mariana)
MARIANA: — 'mneața!
(Își depune pe masă poșeta și o sacoșă de plastic plină cu diverse pachete și atrasă de risetele celor două kolege, vine spre ele.)
MARIANA: — (Pușei) — Ce-i, mă zurlio, ce ți s-a mai întâmplat?
SILVIA: — A ciștiștigat un pariu la Mioara...
MARIANA: — (Vede apreskiurile Pușei) — Ce-i în picioarele tale?! De unde ai minunățiile astea?!
PUȘA: — Leonardo!
MARIANA: — De unde le-ai luat?!
PUȘA: — De pe Lipscași: magazinul Sport, din spatele Clujanei — 600 de lei.
MARIANA: — Cind, mă?! N-ai spus un cuvânt!
PUȘA: — De unde să știu că vrei și tu?!
MARIANA: — Dar te durea gura să întrebi?! Dă-o dracu', dacă nici noi între noi nu sintem unite...
PUȘA: — Mariana, zău dacă m-am gindit!
MARIANA: — Păi, eu tocmai asta-ți spun: că nu te-ai gindit! Hai, dă-mi-i să-i probez!
(Pușa îi dă, și Mariana încearcă percheea de apreskiuri. Intră Cornel.)
CORNEL: — Salutare!
(Pune sub planșetă o sacoșă mare, din care scoate 3 sticle de lapte goale. Le bagă într-o pungă de plastic și se îndreaptă imediat spre ușă.)
CORNEL: — Sint la Unirea!
(Iese. Intră Sotir: un bărbat mal în vîrstă, masiv, cu mișcări greoaie, oboșite.)
SOTIR: — Bună dimineața.
(Își scoate paltonul la culer, și se îndreaptă încet spre locul lui. Trece pe lângă Puiu și îi pune prietenește mina pe umăr...)

SOTIR: — Să trăiești.
PUIU: — (Mormăie) — Noroc (...după care, ajuns la planșetă, își scoate schițele din sertar și începe imediat să lucreze.)
PUȘA: — (Făcîndu-le cu ochiul Silviei și Mariane) — Nea Sotir, dacă ți-e cald, spune-mi să deschid puțin ferestra.
SOTIR: — Mai încolo, cînd ne-om aduna cu toții și-o duhnim ca lumea...
MARIANA: — Lasă-l, dragă, că știi ce dă din el! Cum îmi vin?
(Își arată piciorul și face cițiva pași)
SILVIA: — Sint foarte frumoși!
MARIANA: — (Își scotocește prin poșeta și scoate niște bani, pe care începe să-i numere Pușei) — Dacă nu mai găseșc, să mor dacă nu-i opresc pe ăștia! Să mor dacă nu ți-o fac! Dă-mi 250.
PUȘA: — Sufletu' lui Avram Iancu! N-am un ban.
MARIANA: — Silvia?!
SILVIA: — Nu cred, să văd... (Deschide și caută în poșetă)
PUȘA: — Am o presimțire că Mioara e iar în „recuperare” și că mă trage în piept...
MARIANA: — Da' ce-ai cu ea?
PUȘA: — Am pus pariu că nici azi nu ne dau căldură; 2 plicuri de cafea!
MARIANA: — De unde-ai tu cafea?!
PUȘA: — Acum de la ea! Că-i păguboasă și mai are idealuri...
MARIANA: — (Silviei) — Ce faci cu banii?
SILVIA: — N-am decît 80.
MARIANA: — Dă-i incoac'.
(Intră Dan)
DAN: — Bună dimineața — (Spre Puiu, vîzîndu-l cu palton și căciula) — Tot nu?...
PUIU: — (Îi răspunde doar printr-o mișcare de lehamite din cap și o ridicare oboșită din umeri) — ...
DAN: — Lasă, dom'le merge și așa — noi să fim sănătoși...
(Rămîne și el îmbrăcat; se așează la birou, își scoate Sportul din buzunar și se cufundă în lectură. Intră doamna Olimpia și Anca.)
D-na OLIMPIA: — Bună dimineața!
ANCA: — Saluti!
PUȘA: — Mamă, nu ți-ai adus plapuma?!
D-na OLIMPIA: — N-au reparat?!
MARIANA: — Cine să repare!?!
DAN: — Poate în Croitoru vă puneți voi speranțele: „omul cu două miini stingi”...
ANCA: — Eu îi dau telefon lui tata să-mi aducă sacu' de dormit și-un termos mare cu ceai fierbinte și mult rom...
D-na OLIMPIA: — Tu crezi că mie-mi arde de șotii?
ANCA: — Dar vorbesc cît se poate de serios — cînd l-am spus că de două zile n-avem căldură, a vrut să mă oprească acasă și să-i dea telefon directorului...
D-na OLIMPIA: — Și cei din celelalte ateliere ce fac?
PUȘA: — Ce să facă? Joacă biza...
MARIANA: — (Doamnei Olimpia) — Hai să ne luăm și noi apreskiuri. Dă-mi pină la leafă 200.
D-na OLIMPIA: — Ce să ne luăm?!
(Intră Mioara)
MIOARA: — Juma' de oră am stat la 30: am crezut că innebunesc!!
PUȘA: — Dar ce-am trăit eu, cînd vedeam că nu mai apar! Hai, ieși cu cafeaua!
MIOARA: — N-au dat căldură?!
PUȘA: — Au dat și s-a terminat... Hai, cafeaua!
MIOARA: — Ți-o aduc mîine.
PUȘA: — Iubire, dacă vrei, eu te conduc la prînz acasă...
MIOARA: — Miine o ai.
PUȘA: — O.K. — mă-ncred în ochii tăi frumoși.

(Revine Cornel cu cele trei sticle de lapte, pline.)
CORNEL: — Al naibii să fiu dacă nu-i mai cald afară!
SILVIA: — Nu vrei să deschidem și noi geamurile?
DAN: — Gîndește-te puțin, și-ai să vezi că e foarte posibil să aibă dreptate.
ANCA: — Cînd n-are Cornel dreptate?
DAN: — Păi, chiar are! Pereții ăștia, neîncălziți de atîtea zile, închipuie-ți ce temperatură au...
CORNEL: — Pe cuvînt că merită încercat: deschideți puțin geamul și o să vedeți...
D-na OLIMPIA: — Cornel, termină cu prostiile, că acum cinci minute am venit cu toții de afară și știm cum e...
CORNEL: — Ei, pină la urmă poate mă scoateți pe mine vinovat și de spargerea țevilor... Sint la piine — vă iau un corn, ceva?
MARIANA: — O cruce...
(Cornel iese)
MARIANA: — (D-nei Olimpia) — Ce faci, îmi dai 200?!
D-na OLIMPIA: — Ți dau, dragă, Ți dau, dar stai să vedem ce facem.
PUȘA: — Ce să facem? Nea Sotir s-a apucat de treabă, așa că putem fi liniștiți...
MARIANA: — Nea Sotir are șapte vieți în pieptu-i de aramă...
SOTIR: — Nu știu cîte vieți am eu, dar tu și paispe dac-ai avea și tot nu te-ai sătura să pui țoale pe tine...
MARIANA: — Hopa! Noroc că nu mă îmbraci dumneata...
SOTIR: — Ei, fiecare cu norocul și ghi-nionul lui.
D-na OLIMPIA: — Eu dacă-mi scot mînușile, după un sfert de oră nu-mi mai simt mîinile. Nu pot să trag o linie!
ANCA: — Nu trageți, doamnă, nu trageți. Face cineva ceva?...
D-na OLIMPIA: — Sîmbătă avem predare!
MIOARA: — Într-o zi, două o să repare țeava și-o să ajungem iar la zilele și nopțile de cosmar — asta o să fie.
PUIU: — Asta-i tot ce-ai tu de zis?!
PUȘA: — Atenție! A grăit Sfinxul!
MIOARA: — (Pușei) — Tu ai venit echipată de munte...
PUȘA: — Bine-nțeles: eu am mai rămas țepănă odată și știu cam cum e...
PUIU: — (Mioarei) — Te-am întrebat ceva!
MIOARA: — Ce m-ai întrebat?
PUIU: — Te-am întrebat ce-ai tu de zis de situația asta!
MIOARA: — Despre care situație vorbești?
PUIU: — Tu poți să lucrezi?!
MIOARA: — Nu.
PUIU: — Nici eu.
ANCA: — (Semn spre cutia agățată de planșetă) — Mască asta de gaze măcar cald o ține?...
PUIU: — (Mioarei) — Și ce propui?!
MARIANA: — Să fie bine și la vară cald! Ce ți s-a căsunat, dom'ne?
PUIU: — (Mioarei) — Ce măsuri iei?!
MIOARA: — Ce măsuri să iau?! De ce propuneri vorbești?
PUIU: — Te-am ales la sindicat: ești organizatorul de grupă! Ei, să vedem ce faci...
ANCA: — Țasta s-a țicnit!
MARIANA: — (Mioarei) — Adu-i, dragă, și tu niște cărbuni și fă un foc aici...
SILVIA: — Dacă ne-ar da voie să punem radiatoare...
ANCA: — Mai bine să organizăm un ceai dansant: ne-am încălzi imediat...
PUIU: — (Mioarei) — Tovarășa Păun, eu nu glumesc! (Dan devine atent, își împătorește ziarul și urmărește și el discuția.)
MIOARA: — Și ce vrei să fac?!
PUIU: — Să te duci la director, să-i spui care-i situația...
D-na OLIMPIA: — Noi în cîteva zile avem totuși predare.
PUIU: — ...că nu putem lucra și să ne dea drumul acasă.
MARIANA: — Excelentă idee! — (Pușei) — Tu mergi cu mine pe Lipscași!
MIOARA: — (Spre Puiu) — Ți-ai pierdut mîinile de tot?!
PUIU: — Nu cred.
MIOARA: — Atunci du-te și spune-le ce mi-ai spus mie!
PUIU: — Nu pot. Nu am calitatea.
MIOARA: — Și eu ce calitate am?!
PUIU: — Exact cea pe care o ai: organizator de grupă sindicală!
ANCA: — Eu nu știu dacă v-am spus, dar am citit undeva că frigu' incetines-te funcțiile vitale și deci și... (Gest vag spre cap.)
PUIU: — Bancuri timpite să faci la tactu acasă, sau cu cine-ți permite!
MARIANA: — Puiu, tu ai dormit prost azi noapte?
PUIU: — (Spre Mioara) — E clar?
MIOARA: — Ce ai, mă, cu mine?
PUIU: — Doamna Olimpia, dumneavoastră puteți lucra?!
D-na OLIMPIA: — Nu se poate. Știm foarte bine că în condițiile astea...
PUIU: — Nea Sotir?
SOTIR: — Ascultă, nu așa se pune problema...
PUIU: — Eu te-am întrebat...
SOTIR: — Eu știu ce m-ai întrebat, da' tu nu știi ce vreau eu să-ți spun.
PUIU: — Eoarte bine — spune!
SOTIR: — Problema e că e-o disciplină și nu poate fiecare să facă ce vrea, după cum i se năzare.
PUIU: — Eu nu te-am întrebat decît dacă poți sau nu să lucrezi.
SOTIR: — Și eu ți-am spus că între-barea ta...
PUIU: — Răspunde la ce te-am întrebat!
SOTIR: — Pot să lucrez.
PUIU: — (Marianei) — Tu poți să lu-

crezi? (Intră Cornel, în brațe cu două piini și două pachete de grisine.)
CORNEL: — Pe cîntea mea dacă afară n-a-nceput să fie chiar călduț. — (Arată grisinele) — Cine le vrea?
PUȘA: — Hai, c-ai picat la țanc: Puiu tocmai organizează o mică grevă...
CORNEL: — (Spre Puiu) — Cu dans, cu tombolă? Foarte bine: bagă tare!
PUIU: — (Pușei, în același timp cu Cornel) — Dacă mai deschizi o singură dată gura, o să-ți pară al dracului de rău!
SOTIR: — (Lui Puiu, arătîndu-i-o pe Pușa) — Ai auzit ce iese?!
PUIU: — (Marianei) — Poți să lucrezi?!
MARIANA: — Nu prea...
PUIU: — Dane?
CORNEL: — (Spre Anca) — Ce face ășta, dragă?!
ANCA: — Așteaptă, c-o să-ți vină rîndul...
CORNEL: — (Lui Puiu) — Despre ce e vorba?!
PUIU: — I-am spus Mioarei — de trei zile neavînd căldură și atelierul ajungînd un congelator — să propună direcției să ne dea voie să luăm de lucru acasă; cînd or repara instalația, o să rămînem în compensație — în așa fel încît să putem preda proiectul la termen.
CORNEL: — Perfect. Da' de ce Mioara?
MARIANA: — Asta a întrebat și ea, nefericita...
PUIU: — Pentru că este organizatoarea de grupă, omule! Nu ea trebuie să rezolve și o problemă de felul ășta?!
CORNEL: — Ar merita, că la o adică: cînd e vorba să te agațe cu cotizațiile, nici de frică nu-i scapi...
MIOARA: — Bine, măi: aia-i o treabă și ce spune Puiu...
PUIU: — E aceeași treabă!
PUȘA: — (Mioarei) — Dar, de fapt, de ce nu te-ai duce?
DAN: — Du-te, tu, așa „ambalată” cum ești, și-ai să-i convingi imediat.
PUȘA: — Din partea mea, pot să ne țină aici și pină seara, că eu am știut unde vin...
MARIANA: — (Mioarei) — Hai, dragă, merg și eu cu tine: în fond ce-or să ne facă?
ANCA: — Vin și eu! UTC-ul a îmbrățișat întotdeauna ideile revoluționare!
D-na OLIMPIA: — Trei femei și nici un bărbat?...
DAN: — Eu n-am nimic împotriva...
PUIU: — Nu-i nevoie să ne încolnăim tot atelierul. E suficient să mcargă Mioara singură...
SOTIR: — Eu vreau să vă atrag atenția că, nu-i așa? e un lucru cu care nu se glumește...
PUIU: — Nici nu glumim, omule — vorbim cît se poate de serios.
SOTIR: — Serios, dar fără minte!
PUIU: — (Mioarei) — Te duci?!
MIOARA: — Știi și eu?... D-nă Olimpia, mafa ce părere ai?
D-na OLIMPIA: — E totuși inadmisibil: în trei zile nu se poate repara o țeavă spartă, cînd se știe și așa în ce condiții lucrăm?
MIOARA: — (Marianei) — Hai, tu, să vedem ce spun...
CORNEL: — Eu mă duc la Minister!
PUIU: — Nu te duci deocamdată nicăieri. Rămîi și tu să vedem ce se întimplă.
CORNEL: — Lasă, dom'le, că am încredere în voi...
DAN: — Cornele, nu umbra cu cioace...
CORNEL: — Dom'le; trebuie să fiu acolo la fix...
PUIU: — N-o să moară nimeni dacă mai întîrzii aici cîteva minute.
CORNEL: — Dar n-am nici un motiv să întîrzii. Faceți ce vreți și gata!
SOTIR: — (Mioarei) — Te duci și ceri deci să trimeată toată lumea acasă?!
MARIANA: — De ce toată lumea?!
SOTIR: — Pentru că și ceilalți stau tot în frig și grupa sindicală nu-i formată numai din atelierul nostru... Ești și „aleasa” lor...
MIOARA: — Eu le spun care-i situația și ei să hotărască.
SOTIR: — Și dacă nici mîine, și nici poimîine nu se repară țeava, tu ceri ca lumea să nu se mai prezînte la lucru?
MIOARA: — Eu nu cer nimic! Eu îi rog.
PUIU: — (Lui Sotir) — Unde vrei să ajungi?!
SOTIR: — Să vă deschid ochii și să vă fac să înțelegeți că nu e glumă!
MARIANA: — (Mioarei) — În fond, tu poți să le spui numai de noi, ceilalți să se descurce singuri.
PUȘA: — Chemați-i aici și să vedem ei ce-au de gînd.
CORNEL: — Mai bine cum spune Mariana: fiecare să se descurce singur.
D-na OLIMPIA: — Nu-i frumos: sint doar colegii noștri.
ANCA: — (Lui Cornel) — Du-te și aruncă-ți un ochi pe la ei, poate au și șters-o...
MIOARA: — Ei, ce fac: mă duc sau nu mă duc?
PUIU: — O luăm iar de la capăt?!
MARIANA: — Du-te, dragă!
MIOARA: — Spuneai că vii cu mine...
MARIANA: — Să nu se chema că venim chiar în delegație...
D-na OLIMPIA: — Te duci singură, dar poți să le spui că e vorba de o dorință a întregului atelier.
PUȘA: — Poți să le spui chiar că s-a pus și la vot.
CORNEL: — Eu n-am votat nimic!
ANCA: — A votat Dan pentru tine.
CORNEL: — (Lui Dan) — Ți-am dat eu voie să votezi tu pentru mine?!
DAN: — Te iei după aiurita asta mică?
ANCA: — Alo, tovar'șu, respectați bătrîni și copii!
PUȘA: — Dar tu ce părere ai, că n-ai prea deschis gura?

DAN : — E la mîntea cocoşului că dacă n-am deschis-o, înseamnă că-s de acord.
PUŞA : — Din păcate pentru tine, nu vorbeşti cu-n cocoş...
DAN : — Din păcate nu numai pentru mine...
MIOARA : — (Se îndreaptă spre usă) — Dacă nu mă întorc în zece minute, anunţaţi-o pe mama...
SOTIR : — Nu-i nevoie ! nu te duci nicăieri.
MARIANA : — O opreşti dumneata ?
SOTIR : — Da, o opresc eu.
MIOARA : — De ce ?
ANCA : — Asta ce mai e ? !
SOTIR : — (Mioarei) — Tu, pe pielea ta, poţi să faci cîte prostii vrei, dar nu-i băga pe alţii.
MIOARA : — Stai puţin ! Adică eu ce prostii fac ? !
D-na OLIMPIA : — Dl. Sotir, nu te supăra, dar asta nu-i un fel de-a proceda...
SOTIR : — De ce ?
D-na OLIMPIA : — Ameninţări, insinuări...
SOTIR : — Dar nu e vorba de nici o insinuare : eu vă spun clar şi răspicat că ce vreţi să faceţi e o mare prostie, cu care nu pot să fiu de acord pentru nimic în lume !
DAN : — De ce crezi...
SOTIR : — Mai şi întrebi de ce !
MARIANA : — Da, uite că te întreb şi eu : de ce e o aşa mare prostie ?
SOTIR : — Pentru că habar n-aveţi pe ce lume trăiţi ! Pentru că astăzi, cînd se pune mai mult ca oricînd accentul pe disciplină în muncă, pe bună organizare a producţiei, pe economiile de materiale, pe onorarea contractelor la export, pe...
CORNEL : — Te crezi la învăţămîntul politic ? ! Ce legătură are tot ce-ai zis cu noi ? !
SOTIR : — Nu ştiu dacă are sau n-are vreo legătură, dar ştiu că nu e momentul să tulburăm apele !...
PUŞA : — Mai tulburi decît sint...
SOTIR : — Că gestul vostru poate fi încadrat de la o simplă gogomănie, la o gravă greşeală politică...
CORNEL : — Sint la minister ! — (Tîneşte pe usă)
SOTIR : — Şi că e de datoria mea să vă deschid ochii şi să vă opresc !
D-na OLIMPIA : — Domnule Sotir, sintem totuşi în 1982 !
SOTIR : — Ştiu eu mai bine, doamnă, unde sintem...
MIOARA : — (Revine şi se aşează la planşeta ei) — Salut, şi la gară ! Ce-mi trebuie mie toată povestea asta ? !
MARIANA : — (Lui Sotir) — Şi cine, mă rog, stabileşte la ce-ar trebui să fim „incadraţi” ?...
SOTIR : — În orice caz, nu eu.
PUŞA : — Cînd e vorba să te „incadreze”, se găseşte întotdeauna un binevoitor...
ANCA : — (Dnei Olimpia) — Să-i dau un telefon lui tata, şi să-l întreb dacă e chiar așa cum spune el ? — (Semn spre Sotir)
SOTIR : — Deschide orice ziar, şi-ai să vezi dacă mai e nevoie să-i dai telefon lui tăticu'...
PUŞA : — Poate-l scuteşti de-un infarct...
DAN : — (Lui Sotir) — Eu nu cred deloc că-i așa cum le spui dumneata, și, în orice caz, „o gravă greşeală politică” e o expresie care chiar n-are ce căuta aici.
SOTIR : — Dane, uită-te la părul meu alb, c-am trecut prin multe și știu ce spun...
PUIU : — Ai albit de pomană : spui numai prostii !
SOTIR : — Crezi ?
PUIU : — (Mioarei) — Gata, te-ai dezumflat ! A fost destul să deschidă unul gura și să-ți spună „nu” și-ai și ridicat miinile !
MIOARA : — Puiu dragă, dacă tu te plictisești, distrează-te cum vrei. Pe mine însă, din clipa asta, mă lași.
PUIU : — Nu-ți dai seama că omul ăsta n-a debitat decît timpenii ? !
MIOARA : — El spune că tu n-ai debitat decît timpenii !
PUIU : — Și tu n-ai cap ? ! Nu judeci ? !
MIOARA : — Ba da ! ! Dar nu cred că dac-ar fi să mă judece alții pe mine, ar face-o după capul meu ! !
MARIANA : — Puiu, acum să fim cinstiți, nici nu-i un ger să-ți clămpăne dinții în gură... Stăm și noi cu paltoanele pe noi și gata...
ANCA : — Facem un ceai ?
PUŞA : — Vezi la poartă dacă nu-i vre-un control de la pompieri. (Anca iese)
PUIU : — Dar nu putem lucra ! E-un timp mort, irosit absolut de pomană !
D-na OLIMPIA : — Trebuie măcar întreb- bat, poate se mai repară încă azi, în cursul zilei...
PUIU : — Chiar dacă ar da drumul acum, pereții sint așa reci că tot nu s-ar putea sta !
MIOARA : — Miine probabil o să fie cald, o să mai stăm și citeva nopți, și o să predăm la timp...
PUIU : — Bine, dar sinteți fantastici ! Nu muncim, ardem gazul absolut de pomană, cînd am putea să ne luăm fiecare de lucru acasă și miine...
MARIANA : — Dacă ești așa grozav, de ce nu te duci tu să vorbești ?
D-na OLIMPIA : — Poate un bărbat ar fi chiar mai convingător...
PUIU : — Foarte bine ! Vorbesc în numele întregului atelier, numai pentru noi...
D-na OLIMPIA : — Nu ar fi frumos — și ceilalți ?
PUIU : — Doamnă, noi avem predare peste 4 zile ! Asta e și motivul, situația de forță majoră ! pentru care solicităm această înțelegere.
D-na OLIMPIA : — Sint și ei colegii noștri și-or să se supere.
MARIANA : — Or să se supere, și o să le treacă. Cînd a fost cu beneficiile, nu s-au întreat dacă noi o să ne supărăm.
SOTIR : — Puiu, dacă ții morțiș să fi-o faci cu mina ta, te privește. Dar nu

vorbești decît în numele tău, atelierul nu-l amesteca !
PUIU : — (Spre ceilalți) — Mă duc și în numele vostru, sau nu ? !
DAN : — Du-te, dom'le, că n-o să-ți taie nimeni capul...
SOTIR : — Auzi, Puiu, tu crezi că ei nu știu ce vrei tu să le spui ?
PUIU : — Nu știu dacă știu sau nu, dar...
SOTIR : — Ba știi !
PUŞA : — Că nu-ți închipui că n-or fi aflat că de trei zile țeava de la calorifer e spartă !
D-na OLIMPIA : — La direcție, cu geamurile alea mari, e un curent...
SOTIR : — (Lui Puiu) — Și tu te duci ca o floare și le spui că nouă ne este frig și să fie deci draguți să ne trimeată acasă !
PUIU : — Să muncim ! ! Nu ne-nvoim pentru vre-un meci sau mai știu eu ce altă tîmpenie !
DAN : — A, păi, stai, ce' meciul e o tîmpenie după capul tău ? !
D-na OLIMPIA : — (Se pregătește de lucru. Lui Puiu) — Văd că dumneata ai avut încă inspirația să-ți aduci un termos cu ceva cald...
PUIU : — Dar miinile nu mi le pot dezgheta în termos !
DAN : — Intre noi fie vorba, tu ai fost de cînd te știu cam friguros...
PUIU : — Deocamdată văd că ești cu paltonul pe tine !
DAN : — Să ne-nțelegem : eu n-am spus că-i vară, am spus doar...
PUIU : — Că se poate lucra !
DAN : — Ei, de lucrat s-ar mai putea...
PUIU : — ...Foarte bine, oameni buni : să lucrăm atunci ! (Își scoate paltonul și căciula și începe să lucreze. Dan rămîne îmbrăcat ; își scoate ziarul din buzunar și reîncepe lectura. Sotir lucrează și el.)
MARIANA : — (Spre Puşa și Mioara, în timp ce își scoate schifele pe planșetă) — Am o „foame” de lucru !... (Puşa și Mioara își aranjează și ele „decorul” pe planșetă.)
MIOARA : — Facem o cafea ?
MARIANA : — Aia mică s-a dus pînă la poartă și parcă a luat-o vîntul !
MIOARA : — (Începe să rîdă) — Or fi prins-o pe culoar și-or fi tras-o cu forța într-o „delegație”...
PUŞA : — Ce delegație ? !
MIOARA : — Poate un alt atelier s-a gîndit să-i facă vreo propunere directorului, și, ca să fie mai convingători, au racolat-o pe Anca lîngă ei ! (Risete generale ; toți sint bine dispuși. Nu participă Puiu și Sotir.)
DAN : — (Din spatele ziarului) — Pe post de port-drapel !
MARIANA : — Puiu, ai avut o idee !...
MIOARA : — La anul pe tine te alegem ! Eu te propun !
PUŞA : — (Marianei) — Și tu, gata, mergi cu Mioara : nu cumva s-o lași singură !
MARIANA : — Aiurea ! Aiurea ! Ce, chiar crezi că intram cu ea ? !
MIOARA : — Nesuferito ! Mă lăsați singură ? !
MARIANA : — Eu numai cînd îl văd pe director și mă ia cu frig...
D-na OLIMPIA : — Noroc de domnul Sotir, că altfel cine știe ce mai ieșea...
DAN : — De, vigilența și maturitatea lui politică !... (Se deschide ușa brusc și Anca se precipită în atelier)
ANCA : — Acasă ! Acasă !
DAN : — A venit „Tăticu” să te ia ?
ANCA : — Mă lași ! Toată lumea pleacă acasă ! Nu se poate lucra ! Recuperăm în simbăta liberă ! (Toți își strîng febrili lucrurile)
MARIANA : — Eu sper că nu te ții de bancuri proaste...
ANCA : — Să mă bată Dumnezeu ! Trece Constantinescu din birou în birou și comunică la toată lumea ! (Din spatele unei planșete trasă la perete se aude un zgomot)
DAN : — Asta ce mai e ? !
PUŞA : — Cutremur !
D-na OLIMPIA : — Doamne ferește ! Puşa, mușcă-i limba ! (Sotir se uită în spatele planșetei)
SOTIR : — Silvia !
MIOARA : — Silvia ? !
MARIANA : — Dar ce-i cu ea acolo ? !
PUŞA : — (Dispare în spatele planșetei. O auzim numai pe ea) — Ce-i cu tine?... Hai, măi, nu fi copil !... Silvia !
MIOARA : — Ce-i, dragă, cu ea ? !
PUŞA : — Nimic, tu, nimic — plecați voi că v-ajung eu din urmă...
D-na OLIMPIA : — Nu putem s-o lăsăm acolo : poate-i e rău...
DAN : — (Trage planșeta de la perete) — Ce s-a întîmplat ? !
SILVIA : — (Plînge și își acoperă fața cu palmele) —...
PUŞA : — Cînd a auzit propunerile lui Garibaldi — (Semn spre Puiu) — i s-a făcut frică și s-a ascuns...
SILVIA : — (Hohotînd) — Eu sint... temporară !... și-am doi copii !
SOTIR : — Ei, azi or să se bucure : ai să ajungi mai devreme acasă...
D-na OLIMPIA : — Sărăcuța de ea ! Plînge de una singură, de atîta timp
PUŞA : — Nu, mamă : acum a podidit-o. Cică, de rusine...
SILVIA : — Eu... eu n-am avut curajul vostru...
MIOARA : — Ei, gata ? ! Vă rog, fără circ pe culoare : să se vadă că sintem niște oameni serioși... (Toți sint gata de plecare. D-na OLIMPIA iese prima)
MARIANA : — (Spre Puiu, care continuă să lucreze) — Tu ce faci, Garibaldi, nu vii ?
PUIU : — ...
PUŞA : — Lasă-l, dragă : s-a încălzit omu' lucrînd.
MIOARA : — Pusi ! (Iese urmată de ceilalți. Ultimul rămîne Sotir)
SOTIR : — (Din usă) — Să n-ai probleme, fii atent : știi că fără aprobare specială nu se mai poate rămîne în afara programului... (Iese și el.)

— CORTINA —

1 mai, '82



eugen

dorcescu

Strigătul

Serie vîntul, scriu norii
albastre epistole
imbibate de lacrimi. Lacrimi
cad pe zăvoare, pe ziduri,
pe treptele ancorate-n abis.
Cu ochii tulburi, înlăcrimați,
privește cetatea spre riu, spre
cimpile negre. Și tu
abia te zărești,
undevea între ploaie și soare,
între noapte și zi,
strivindu-ți strigătul,
cu gura deschisă.

Catharsis

S-ar putea uita totul, ar putea
reîncepe, dacă oroarea
n-ar exista.
Dar oroarea există. Iat-o,
e o lamă prelungă de oțel
foșnitor, pe care soarele dimineții
de toamnă alunecă
într-un sens și în altul,
la nesfîrșit...
Ce frumos te-ai destins la unul
din capete ! Vii, împreună cu
turmele
soarelui, pînă aici, dinainte-mi,
pe trepte. E un catharsis meschin,
dureros. Mîla și groaza
mă inundă subit,
îmi umplu gura,
ca o leșie...

Brîndușele

Brîndușele
— tușe violacee și reci —
încercănează amurgul.
Șiruri unduoase,
pierdute în negura timpurilor.
Mi se pare
că ceva a pierit,
că în spatele munților
e însuși neantul. Că-n vacuitatea
lui te ascunzi...
Din loc în loc,
din timp în timp, gust voluptatea
de-a învinge uitarea,
de-a te ucide
tăcînd...
Euforia thanatică
a limbajelor oarbe.

Elocvența tăcerii

Cîntec
sociofiliu a toamnei
ne învăluie-n frunze și
fîm.
Ai învățat, desigur,
elocvența tăcerii,
oroarea
ce-mi crispează cuvîntul.
Căci, iată, strigătul tău
mă ajunge pe scările
negre,
brusc izbucnind
din corola incertă
a gurii. Strigătul tău —
cald și viscos și
thanatic —
ca o spumă de
sînge...

Epistolă

Adaug o nouă epistolă
celei de ieri —
E ca și cum aș fixa drept pilon
un val oarecare
în mijlocul mării.
Dar, de fapt, numai
cine știe că piere
ajunge la țintă. Numai efemerul
ce se contemplă adînc
se-nțelege etern.
De-aceea nu te caut (și nu te
găsesc)

decît în entropica
vale a morții. De-aceea
dîncolo de lutul,
dîncolo de noaptea
chipului tău te-ai retras.
Și apele mării
mă trec dintr-o clipă în alta,
dintr-o falie-n alta,
apele mării — sărate și calde —
eroticile, înnebunitoarele ape,
pulsîndu-și oroarea în juru-mi
(ca un singe străvechi,
limpezit...).

Luceafărul

9

Dincoace și dincolo de literatură

Cu excepții mai mult sau mai puțin prestigioase (dar care confirmă regula) poezii, prozatorii și dramaturgii din seriile literare „consacrate” nu arată un interes special pentru teorie, fie ea literară sau nu numai. Astfel încât, nu avem prea multe prilejuri pentru a regîndi vocația (dacă și cită este) a scriitorului român de astăzi pentru eseu teoretic, în genere pentru forme de manifestare mai „cerebrale”, altele decât cele ce-i dezvăluie de regulă „identitatea artistică”. „Performanța” obișnuită, în cazul în care aceasta apare, este pledoaria *pro domo*, cu o demnă de invidiat dezinvoltură în elaborarea argumentației. Funcționează, mai mult decât atât, o mefiență organică în fața teoreticului, intuit ca element periclitant al firescului ființei, sindrom al rigidizării interioare, deci și al mistificării „autentice” elaborării artistice. Sub aspect formal, „luările de poziție” teoretice nu depășesc dimensiunile (și uneori chiar structura) tabletei. Sub raportul „conținutului”, ele au cel mai adesea un punct de plecare „inductiv”, din zona criticii literare, dezvoltat apoi prin racursiuri „personale” (și chiar autobiografice) sau prin „confesiuni” și digresiuni subiective, destul de îndepărtate de ceea ce deobște înțelegem prin teorie. Se poate spune că, în genere, apetența scriitorului român pentru aceasta este cumva blocată de un mai puternic instinct al concretului și al cazurilor „individuale”, atunci când chiar și aceste cazuri nu se reduc decât la unul singur, anume al autorului în cauză, prea puțin interesat de „celălalt”. Rezultă de aici o lesne de înțeles euforie a imanenței literaturii, a refuzului oricărei transcendente teoretice, argumentată la rigoare prin caracterul decisiv al „practicii” (literare), ea fiind, nu-i așa, cea care ne „omooară”. Pentru a parafraza o celebră vorbă de spirit cu privire la iubire, vom spune că scriitorul în cauză nu e interesat să se știe de o manieră cit de cit „sistematică” ceea ce crede el despre literatură, cit e interesat de *facerea* acesteia înainte de toate. Punct de vedere justificabil, bineînțeles. Cum s-a putut constata, am exclus din discuție statutul teorezei literare în cadrul ultimei generații de *creatori*, pe de o parte pentru a limita dezbateră la un domeniu omogen, pe de alta parte a o salva pe aceasta de la acuza de „subiectivism” sau, mai incriminant, de „partizanat”. Faptele însă, cu voia sau fără voia noastră, rămîn. Iată de ce putem vorbi de o practică literară și de un mod de a motiva teoretic această practică emergentă cu precădere în ultimul deceniu. Nu vreau să fac aici în primul rînd o distincție valorică, nici, neapărat, să trasez o demarcație dintre două momente ale literaturii contemporane diferite prin implicațiile distincte ale discursului teoretic interior sau exterior operei propriu-zise. Aș încerca numai să semnalizez trecerea, și pe calea eseului, la o formă mai *constientizată* de punere a problemelor propriei literaturii, atunci când acest lucru nu se întâmplă în primul rînd în corpul literaturii propriu-zise.

Extrem de acută, conștiința literaturii se constituie, la un Mircea Nedelciu sau Vasile Andru, de pildă, prin problematizarea fără menajamente a *mizei literare*. O asemenea miză convoacă simultan imanența și transcendenta literaturii, preocuparea pentru detaliile tehnice ale scriiturii și înțelegerea tuturor acestor detalii și procedee ca mijloace de transformare a textului într-un veritabil instrument de „optimizare” a structurilor mentale. În acest punct, teoria meliorismului antropologic dezvoltată pe larg în *Viață și semn* coincide aproape spectaculos cu ideile din mult discutata prefață la *Tratament fabulatoriu*. Pentru a nu relua o discuție făcută pe larg în urmă cu trei ani (v. *Viața Românească*, nr. 1/1987, pp. 81—86), voi spune doar că ceea ce Mircea Nedelciu numea „nobilă acțiune antropogenetică” preve-

dea, printre altele, o strategie complexă de *implicare* a cititorului. Prin lectura „activă”, prin „participarea” obținută, se urmărea dezvoltarea în mentalul receptorului, cam „mecanic”, e adevărat, a unor noi structuri intelectuale potrivit principiului conform căruia „desfacerea” unui cod literar atrage după sine o... „facere” de sine a celui ce decodează, într-un *scenariu al autoedificării interioare punct cu punct analog ritualului lecturii*. Citind și înțelegînd o literatură „solicitantă” (plină de capcane, de „examene” spontane pe care comprehensiunea noastră uzuală se vede obligată să le dea), lectorul își supune percepția și intelectul unui proces de „optimizare”. Iată că, astfel, literatura devine nu numai „instrucitivă” (într-un sens cit se poate de „tare”), ci și un factor de „îmbunătățire” a umanului în structurile sale cele mai profunde. Căci *actul de lectură (der Akt des Lesens, cu un celebru titlu al lui Iser) are drept ultimă Wirkung* nu doar un simplu fenomen literar (sau cultural), acela al „înțelegerii” unui cod estetic; mecanismele acestei înțelegeri, în măsura în care comprehensiunea este și ea parte dintr-un sistem spiritual mai larg, provoacă o „ameliorare” de profunzime în întreaga constituție mentală a umanului. Ieșim, cu aceasta, e adevărat, din literatură, dar nu o putem face decât după ce am trăit pe cont propriu imanența ei, adică am respectat etapele complicate ale lecturii, așa cum textul a ținut să ni le releve. Situație, din nou, în parte similară cu aceea din *Rezeptionsästhetik*: procedura recepției este în *serisă* chiar în operă, numai că, repet, în *Viață și semn* percepția estetică e și ea un mijloc, nu un scop în sine.

Pentru Vasile Andru, asemenea probleme se pun dintr-o perspectivă puțin psihologizantă, fapt motivabil, fie și în parte, prin formația autorului. „Literatura a mizat dintotdeauna — aflăm de la bun început — pe stimularea prin model exemplar (eroul) și pe eliberare de afecte negative (catharsis). Dar astăzi ne întrebăm de un rost antropogenetic. De programare a subconștientului. De lucrare în adîncime asupra omului. Scrisul va fi inclus, într-un viitor apropiat, într-o acțiune de optimizare biopsihică. El poate deveni parte a ingineriei bio-psihice. Scriitorul descoperă că se pot controla — în parte — reacțiile pe care enunțurile sale le vor produce (sau induce) în cititor. El folosește reglarea prealabilă (feed-before) și retro-reglarea afectelor. — Scriitorul își consolidează o nouă ipostază. Prima ipostază era cea de cronicar al întâmplării, de martor, de rapsod. A doua ipostază e conferită de rostul antropogenetic (de „acțiune atropogenetică” vorbea și Mircea Nedelciu, am văzut mai sus — n.m. C.M.): A produce o seamă de reacții necesar-modelatoare. A transporta în plan mental un mai larg ecou pozitiv. A canaliza energia instincțională spre acte sociale pașnice. A opri degetul trăgătorului pe trăgaci înainte ca glonțul să pornească prin țevă. Înainte ca impulsul de distrugere să se manifeste. Un asemenea demers se sprijină pe psihocibernetică: ea îi va da sugestii pentru crearea climatului psihic prin text și pentru repertoriul de sintagme cu ecou abisal. Dar numai un talent puternic va găsi soluția potrivită să le facă să funcționeze în text.” (pp. 12—13). Iată, prin urmare, de ce literatura este legată, în viziunea eseistului, de „speranța de modelare umană”, cum sună titlul primului subcapitol din *Viață și semn*. Mai multe lucruri se pot spune la o primă lectură a pasajului citat. Mai întii, ceva despre orizontul interdisciplinar în care acesta se înscrie și unde psihologia curentă se întilnește, cam abuziv, din păcate, cu aceea „abisală”, cu antropologia, cu filosofia, cibernetica, istoria și chiar practica religiilor (cum se poate constata mai ales din discuția ulterioară pe marginea isihasmului), cu orientalistica, pedagogia, și erotologia (înțeleasă tot ca formă, mai specială, de pedagogie). Perspectiva „instrumentală” asupra scrisului, apoi, în strînsă legătură cu toate acestea, constă într-o *programare* a literaturii care, spre deosebire de opțiunile lui Mircea Nedel-

ciu, accentuează mai mult latura infra-psihologică. Scopul (sau unul dintre scopuri) ar fi „diminuarea mizei nevrologice a literaturii” (p. 13). Din nou, analogia cu estetica recepției nu este ilicită. Așa cum observa Jean Starobinski în prefața la *Pour une esthétique de la réception* (cu care Jauss a pătruns definitiv în spațiul cultural francez), istoria esteticii europene nu este foarte bogată în exemple de sisteme centrate pe efectul produs de operă asupra destinatarului ei. Dintre Aristotel, Kant, respectiv școala de la Konstanz, bineînțeles că formulările de mai sus seamănă cel mai mult cu cele ale din *Poetica*. Am putea chiar afirma că ni se propune un Aristotel trecut prin Jung și cibernetică, din moment ce efectul ultim este tot acela al unei „sublimări”. Dar, deși „eclectic” (iar eclecticismul nu-i întotdeauna cu necesitate o culpă), Vasile Andru urmărește socialmente vorbind scopuri mult mai precise, ameliorării preponderent intelectuale din prefața *Tratamentului fabulatoriu* replicîndu-i-se printr-una cu finalitate etică. Dar lucrurile nu se opresc aici. Scriitorul este un „profesionist al ecoului” (cu formula de la p. 14), în timp ce romanul este ridicat la rang de „acțiune și pedagogie națională” (p. 17). Încercînd un „asalt la rădăcina răului, din om” (p. 35), „arta adevărată” ne apare ca *momentul tehnic*, „diurn”, petrecut la „vedere”, dintre două confundări în regimul nocturn, inverificabil, abisal al spiritului. Despre ce este vorba? Mai întii despre „originile” profund-psihice ale operei literare. S-a argumentat de mult că la nașterea acesteia contribuie decisiv a celei categorii abisale larg-antropologice care fac din creator un exponent al lumii sale, fie în sensul mai restrîns, etnic, al acestei „lumi” (Blaga), fie într-unul mai larg (Mircea Eliade, Jung). Apoi, în varianta freudiană, „universal-saliile” infrapsihologice, „arhetipurile”, și toate celelalte se „personalizează” pînă într-atît încît, de asemenea la nivel „abscons”, ele exprimă o situație particulară, aceea a creatorului ca instanță pulsională (chiar dacă scenariul psihanalitic este reperabil la o categorie largă de invidizi, el are o configurație caracterizantă pentru unul a-nume, în funcție de antecedentele biografice). Oricum, dincolo de aceste nuanțe, revendicîndu-se de la structurile de adîncime ale psihologiei colective sau personale, textul are impact tot la un asemenea orizont de profunzime. Pornind de la o realitate (totuși!) *imponderabilă*, el se adresează tot unor imponderabile. Interesul eseurilor lui Vasile Andru provine, în parte, și din faptul că el concepe „arta adevărată” ca pe o tehnică *precisă* de determinare, într-un sens benefic, a acestor categorii nebuloase. Afirmînd, de pildă, că „glanda pineală își organizează pagina” (p. 23), el va trebui să traducă într-un registru al *ponderabilului*, adică a ceea ce poate fi *contîrit*, analizat, argumentat etc., o propoziție cu un conținut care, fie și valid, este anevoie validabil rațional, printr-o logică a argumentării. De aici, pe scurt, insurmontabila contradicție din *Viață și semn*: într-un domeniu prin excelență al iraționalului, obscurității abisale, Vasile Andru își propune să opereze cu un instrument literar conceput la modul „tehnic”, rațional, asemenea literaturii pe care o scrie. Brutal spus, autoreflexivitatea, metaliteratura, intertextul, ironia și autoironia (ca forme prin excelență de a fi ale unei scriituri dominate de o rațiune jovială ce se supraveghează în permanentă), pasajele teoretice, accepția „culturală”, lucidă a realului și realismului, complicațiile narative etc., sînt subordonate unor finalități cumva incongruente. Ecou al unei lumi misterioase asupra unei alte lumi misterioase, textul este puntea luminoasă, aproape pedant construită, dintre două abisuri întunecate, acela al infraconștientului auctorial și nu mai puțin cel al infraconștientului receptorului. Un complicat mecanic literar între două zone de umbră dintre care ultima *trebuie* luminată și „modelată”. În acest punct, mă văd obligat din nou să recurg la un extras mai lung: „Oare literatura — se întreabă eseistul — a devenit mai sofisticată după această confruntare a ei cu atîtea exigente contemporane? Oare ea dă bătăi de cap cititorului? Și, e lucru știut, că n-ar putea să te modeleze și să te reînnoiască ceva resimțit ca greoi, ceva care îți dă bătăi de cap... Cititorul resimte, oare, în literatura pe care o propun sau o analizez aici, o cursă cu obstacole? — Vom răspunde că nu s-a complicat literatura, ci laboratorul scriitorului. Atelierul s-a complicat. A devenit pretențios, plin de instrumente străine pînă acum literaturii. Eu am riscat prea mult deschizînd ușa acestui laborator. Am riscat în sensul că cineva va fi tentat să analizeze proza noastră în raport cu instrumentarul observat în acel atelier... Voi spune că laboratorul prozatorului trebuie să rămînă, în bună parte, misterios. Ferit privirilor. Pentru a nu descuraja cititorul și pentru a nu

inhiba critica, pentru a nu provoca prejudecăți. Laboratorul, da, s-a complicat. Dar *produsul* (s.a.) ieșit dintr-un laborator atît de îmbogățit și de pretențios trebuie să fie impecabil, ușor de mînuit, eficient, bun de întrebuințat imediat, fără greutate, de cit mai multă lume. Dacă pe alocuri, chiar în textul dorit impecabil, răzbat ecouri de atelier, aceasta ține de nedesăvîrșirea noastră... În mod normal, nimic din acest laborator extrem de echipat nu trebuie să se vadă în scrisul literar. De aceea este atît de echipat: să producă un obiect simplu, frumos, ușor de mînuit”. (pp. 23—24). Soluțiile oferite aici mi se par cel puțin surprinzătoare, dacă ne gîndim la literatura pe care o scrie Vasile Andru, la preferințele sale sau la felul de a se raporta la proza de dată mai recentă. În toate acestea, inclusiv în cărțile de ficțiune ale eseistului, sîntem confrunțați frecvent cu situații cînd nu numai că „șua laboratorului” este deschisă în chiar cuprinsul textului artistic, ci chiar distincția dintre „laborator” și „produs” (sau „spațiu” de „etalare” a „produsului”) dispăre. Și atunci? Subliniînd că „misterul” este una din condițiile de a fi ale „laboratorului”, autorul pare a propune două alternative: ori evacuarea „atelierului” din corpul operei (acestea devenind incompatibile), or „camuflarea” lui. Apartine Vasile Andru acelei tradiții europene care, de la Aristotel încoace, proclamă ca normă a discursului eliminarea din cuprinsul acestuia a oricărui element ce ar aminti de elaborarea sa? Reprimarea în pagină a ceea ce s-a numit „genotext” este motivată prin faptul că acesta ar ține de „nedesăvîrșirea noastră” întru conceperea „frumosului”, „simplicității” ușor manipulabile. Nu-mi rămîne, la acest punct, decât să las discuția deschisă, sperînd ca viitoarele luări de poziție să rezolve o situație teoretică contradictorie măcar prin raportarea la proza de pînă acum a lui Vasile Andru. Observ totuși că opțiunea pentru o nouă recuzare a tehnicului, pentru o exilare într-un spațiu misterios a raționalității literare (a „atelierului” conștient supravegheat și *problematizat* în chiar corpul textului artistic), încearcă să rezolve paradoxul mai sus semnalat. Opera vine acum dintr-o lume misterioasă pentru a se adresa uneia la fel, fiind deopotrivă ea însăși un produs „misterios” (de vreme ce „laboratorul” este obscurizat cu premeditare — ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că el nu există). Altminteri, supremația așa-zicînd ontologică a literaturii este un punct cîștigat: paginile referitoare la evacuarea prin „text” a maleficului, la „zidul” chinezesc ca simptom al unei „închideri” inclusiv culturale, la pacifismul simbolic al „cîrturarismului” ori la „ficțiunea vieții și realul textului” (p. 48 sqq.) sînt, spre deosebire de pasajul mai sus citat, argumente ale unei preeminențe *explicite* a literaturii (adică exact a celui mod *manifest* de a se face simțită care este recuzat în chestiunea „laboratorului”).

Infinit mai discutabile sînt considerațiile ce tind să marcheze, am senzația, o maximă și de neacoperit distanță între fenomenologia literaturii și cea a „optimizării” antropologice. E vorba despre cele referitoare la „exportul de liniște” de care ar fi capabil cutare eremit de la Viforita sau despre „erotologia valahă”, „dialogul noetic” planetar al iluminaiilor „protoromâni” ori „europocentrism”. Cum spuneam, pe de o parte acestea apar ca rebarbative într-un volum de eseuri centrat pe ameliorarea umanului prin tehnici literare iar citarea lui Antonie Plămădeală la cîteva pagini după invocarea lui Gheorghe Crăciun e cel puțin, pentru mine, pitorească. Trebuie totuși să admit că, sub raportul *mizei ultime*, aceea a *iluminării* și „îmbunătățirii” cunoscute, ambele repere fac parte, la rigoare (și mai ales la rigoarea problematicii teoretice *asa cum* o conturează Vasile Andru), dintr-un orizont spiritual omogen, chiar dacă într-un caz se optează pentru o tehnică (a rigorii, a etapelor) „profană” iar într-altul pentru una a spontanului, contopirii mistice etc. Există, mă gîndesc însă, o *incompatibilitate de mentalitate* ce le face totuși disjuncte, greu de acomodat reciproc în limitele aceleiași argumentații. Mai e, apoi, problema esențială a amintitului „europocentrism”, care, nici ea, nu poate fi expeditată în cuprinsul unui paragraf. Mai puțin „tehnică” decât ne-am fi așteptat (inclusiv datorită anunțatei preocupări pentru cibernetică), procedura lui Vasile Andru e întemeiată, orice s-ar spune, pe două axiome esențiale literare ce ar putea fi următoarele: „Viața fără text este rudimentară, întunecată” (p. 192) și „culturalizarea rămîne totuși singura soluție pentru a pune în circulație codurile vitale” (p. 193). Un „iluminat” erudit sau un erudit vizitat de revelație? Aceasta e întrebarea.

CITEZ DIN MEMORIE

rodica purniche



Eu, Istoria :

Din când în când calendarele tac. În-
tîlnirea festivă cu istoria se termină și
ceasornicul universal își înghite minu-
tarele. Nu mai are ce să măsoare. Ră-
mine doar o oră exactă care bate sa-
cadat în disperarea noastră. A celor încă
vii, dispuși dintr-o dată la o mărini-
mie incredibilă : îi venerăm pe cei dis-
păruți. Pe cei care suportă istoria cu
prețul cuvintelor. Ar trebui să-i sărbă-
torim cînd mor, dar cel mai adesea îi
plîngem. Facem din genialitatea lor o
sinteză și o celebrăm cu zgîrcenie în
ianuarie. Rezolvăm Absolutul la scară
minimă și ne consolăm fericiți că am
urnit și noi istoria cu o idee mai încolo.
Artiștii nu ne mai aparțin. Ei locuiesc
dincolo de sferile noastre de influență.
Cursul valorilor e identic cu cel al do-
larului. Trecerea dintr-un deceniu într-
altul adaugă sau scade greutatea adevă-
rului pentru care ei trăiesc. Transformăm
numele lor într-un țărșuș de care
prionim istoria ologă, rușinată că
acești oameni au dat-o în vileag. N-o
impresionează că s-au lăsat striviți de o
îndrăzneală asumată deliberat. Îngro-
zită, înțelege că artiștii devin camarazii
ei ; că vecini cu ea, artiștii formează
Generația Eternității. Și ca să rămînă
în frunte, ca să ne scoată ochii, Istoria
inventează alții ; îi aruncă în ring sau
în gura lumii și-i lasă să se sfîșie între
ei sau să-i hăitum. Scăpăm istoria din
friș. Nu vedem că-și face de cap, și in-
trăm în librării să ne batem pentru
cărți. Interzise. Trimise de curînd la in-
dex. Imităm istoria și inventăm procese
sau decese. Ne zbatem pentru un dram
de adevăr, dar adevărul ne derutează.
Cîștigăm maculatură. O maculatură în
care, din când în când, calendarele tac.

Pierdem prin resemnare. Din ce în ce
mai des. Călătorim cu **Cel mai iubit
dintre pămînteni** prin compartimentele
unui deceniu despre care noi, cei foarte
puțini de ani, nu știm nimic. N-avem
voie. Greșeala poate fi evitată prin ne-
cunoașterea ei. Cum tot atît de bine
poate fi și repetată pînă la gigantizare.
Ni s-a spus că nu poate fi nimic fără
iubire și iubim. Imităm, de data asta,
pămînteni, nu istoria. Recurgem la un
abuz de sentimente și țintim la stîlpul
infamiei morale. Eșuăm și eșecul nostru
se schimbă într-un blam la adresa artis-
tului. Tot ce s-a rostit în secolul trecut
în câteva **Scrisori** apare azi drept mari
puncte de acuzare în dosarele naționale
ale literaturii. Nu aventura gnoseologică
ne interesează, ci vina. Istoria n-a fost
atență. Un pămîntean a cutezat să iasă
din cîrd și să-i ceară socoteală. S-a do-
vedit mai puternic decît ea. A silit-o să
accepte înfîlnirea la o dată fixată de el.
Atunci cînd după deceniul pe care-l bo-
tezase „obsedat” se termina un deceniu
de speranță. Calendarele nu mai tăcu-
seră de mai bine de zece ani. Au tăcut
atunci. Cărțile au fost căutate încă o
dată cu înfrigurare. L-am declarat pe
autor un Profet. Anonim deja, pentru
că cei ce înlocuiesc un adevăr funda-
mental cu unul de moment fac dintr-un
scriitor universal unul anonim. Cei ce
vorbesc aceeași limbă se confundă în
clipa morții cu popoarele care dispar de
pe hartă. Sint anonimi. Doar Istoria ju-
bila. Scăpase de un detractor. Pentru
ea, el fusese **Intrusul**. Pentru noi, în
primul rînd **Marele Singuratic**.

Așadar, peste tot **Noduri și semne**. Nu
mai există cuvinte. Numai **Neconvintele**
lor. Doar timpul rupt într-o limbă din-
tr-o dată launtric-semantică. Și cu o fo-
tografie de copil : agățat de gîtul ma-
mei și cu mîna pe cruce, în așa fel în-
cît Dumnezeu creștin să ia aminte că
poetilor li se îngăduie să moară din
cînd în cînd, poeziei niciodată. Există
cite ceva sau cite ceva care **Incepe cu
sine și se termină cu sine**. Poetilor, deși
li se îngăduie să moară din cînd în cînd,
nu li se îngăduie totuși să moară **decît
o foarte singură dată**.

Trebuie făcut ceva împotriva somnu-
lui deci.

Trebuie făcut ceva împotriva seco-
lului.

Trebuie făcut ceva împotriva istoriei.

E noapte și e frig, seniori ! Ceasurile
au rămas ca niște cîrpe de praf cu care
nu putem șterge nimic. Miturile au alu-
necat. Hieronim face vrăbii de lut și
bunica le dă viață. Acolo unde copilul
se întîlnește cu omul matur Moartea e
o pașiște verde ca și speranța că dez-
amăgiriile se sinucid. Ne temem de ilu-
zia că am trăi undeva îngrozitor de fe-
riciți. Istoria înseamnă doar un simplu
loc unde fiecare suferă de un dublu al
său. Un dublu care știe și un dublu care
se sperie de ceea ce știe. O făptură cu

● **Profesoară de limba și literatura română în Călărași, Rodica Purniche face parte din categoria celor care se grăbesc încet, între debutul ei propriu-zis (încă în anii liceului) și debutul editorial (în pregătire la „Cartea Românească”) trecînd un timp al exercițiului, al acumulărilor, al găsirii tonului, cum ar spune poetul, un timp ce presupune o severă examinare de sine și mult răgaz de meditație asupra rosturilor scrisului. Proza ei și-a conturat de-acum liniile majore, una fiind a confesiunii epice, cealaltă a excursului eseistic, dispoziția narativă găsindu-se într-o fertilă competiție cu apetitul reflexiv, imaginația de tip epic ascuțind de exigențele problematizării de tip eseistic. Tendința de calofilie, aproape o fatalitate a drumului ales, nu deranjează lectura, dimpotrivă, ajută la receptarea, sub regimul expresivității, a detaliilor și înțelesurilor textului care pare că generează din el însuși.**

Laurențiu Ulici

chip de mamă schimbă pruncul gol de
duh cu unul ideal și șoptește :

Femeie, iată Fiul Tău. Pentru a treia
oară calendarele tac. Tac tot mai mult.
Icoanele plîng „jubirea mamei pentru
fiul nefericit, femeia care participă la
suferințele fiului fără să-l poată ajuta” ;
ea stringe la piept rodul trupului ei și
plînge. Mamele nu figurează în dosarele
Istoriei. Ele țin de forța misterioasă a
Genezei. Se grăbesc să moară ca, im-
pînzînd eternitatea, să devină o imensă
placentă cosmică unde, matur fiind,
pruncul lor să trăiască veșnic. Și Istoria
se teme de mame. Dar mai ales de
copii. Ei ies neastîmpărați în stradă să
joace „regina pe furate”.

Se joacă **În curte la Dionis**. Acolo
unde Istoria nu mai are ce căuta. Istoria
aparține timpului și **La Dionis** este
dincolo de timp. Adică pe undeva în
foarte începutul timpului. Jucăm „re-
gina pe furate” și devenim puri. Recu-
perăm mitul și semnificația lui magică.
Existăm în sacru, în primordial. Anulăm
durata ; anulăm obsesia morții. Deveni-
m limpezi. Credem în ceva, în puterile
noastre pe care le-am numit „zei” ca să
nu ne speriem de ele. Dacă părăsim
Curtea, intrăm în istorie și ne rătăcim.
Probabil am auzit de data asta că au
tăcut calendarele și am tăcut și noi.
Respectul, stima și restul ritualului de
Trecere s-au efectuat peste graniță. La
noi a fost liniște, așa cum se cere la
orice eveniment funerar.

Acum dormim. Ne mindrim că avem
la ce visa. Trecem prin lumina lunii
căutînd vreo librărie cu privirea. Vin-
zătorii, frizerițele și florăresele cumpără
cei dintii. Ei lu-ează în stradă și văd
cînd se deschide standul. Ei întrețin
contrabanda literară. Atunci cînd calen-
darele tac, cursul financiar al valorilor
e în creștere. Bătălia pentru carte tre-
zește istoria din somn și o obligă să
pună calendarele în mișcare. E semn că
iar se pregătesc să amuțescă.

Să iubim deci Istoria pe viață și pe
moarte, să fim niște îndrăgostiți fana-
tici care cred în ea cu atît mai mult cu
cît ne îndoim de izbînda ei, zdrobindu-i
piciorul care ne strivește, jucînd copilă-
rește cu ea „regina pe furate”. Hai, fata
la perete ! Cînd am să mă întorc am să
strig : doi pași de furnică înapoi, un pas
de elefant înainte ! Tu, Istorie, ai vrut



să te miști sub ochii mei, așa că treci în
locul meu și comandă...

Eu, Istoria :

Intr-o iarbă mare trăia odată un ele-
fant. El era singur și bun. Cînd se plic-
tisea cînta. Poate voia să mănînce cireșe
și nu avea de unde să le ceară. Ca în
jocul acela : Bim-bam-buf ! Vrem ci-
rese ! N-avem ! Nu se înțelegea decît cu
Eea-cea-mică. Ea îl împăca și-l învăța
să sară coarda. După ce obosea, se ase-
zau amîndoi fată în față și fata îngîna
un refren de pe strada ei :

Re-ziss-tenn-tă (punct)

Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)

Cine / nu / mai / poate / (pauză)

Un picior la spate ! (repede)

Și el ridica un picior. Se sprijinea cu
nasul de aer, să nu cadă. E drept că nici
nu s-ar fi putut, era prea mare. Nu s-ar
fi clintit el chiar așa, cu una cu două.
Nu-i așa că elefanții nu mint ? — In-
treba mereu Eea-cea-mică scuturîndu-și
sosetele de praf. Bim-bam-buf ! Vrem
grisine ! N-avem ! Din Gara de Nord se
auzeau trenuri și ea trebuia să plece
acasă. O așteptau copiii : făceau un cerc
mare și cînd Eea-cea-mică apărea în
colțul străzii, începeau :

Ora nouă a sosit.

Omul negru n-a venit !

Ora zece a sosit.

Omul negru n-a venit !

Ora unșpe a sosit.

Omul negru n-a venit !

Eea-cea-mică n-a aflat niciodată cine
este Omul negru ; și nici la ce oră o să
se arate. Copiii se învîrt ameiți în cer-
cul timpului lor liber. Nu-i întrerupe
nimeni. Sint lăsați să ametească fără
rost ; ca și vacantele ; ca și cărțile
plimbate de la o serie la alta ; nu vor
să citească ; au micșorat alfabetul și au
reduc operațiile aritmetice. Bim-bam-
buf ! Vrem manuale ! N-avem ! Ei știu
că atunci cînd va veni Omul negru to-
tul o să se schimbe. Vor deveni toți o
mare întreprindere iar părinții vor in-
tra în serviciul copiilor. Omul negru
reprezintă jocul sublim al neatentiei.
Orî de cite ori îl părăsește, Istoria nu
mai poate merge drept și este obligată
să se întoarcă în cerc.

Elefantul o aștepta pe Eea-cea-mică
așa : cu un picior ridicat și cu nasul
sprijinit de aer ; ea se înapoia după mai
multe zile și-i aducea napolitane. Rîdea
cînd îl găsea în poziția aceea cara-
ghioasă, cu piciorul din spate, din stînga,
ridicat :

Re-ziss-tenn-tă (punct)

Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)

Cine / nu / mai / poate / (pauză)

Alt picior la spate ! (mai repede)

El se înveselea ; lăsa nasul în jos și
ridica piciorul din spate din dreapta și
rămînea ca la circ. Mirosea cu nasul lui
lung păpădiile. Urmărea curios cum i
se cățarau furnicile pînă lîngă ochi. Ia
uite ce obraznice ! — le culegea Eea-
cea-mică pe toate și le adăpatea în
buzunar. Apoi iar pleca. Și ca de obicei,
uita să anuleze regula jocului. Elefan-
tul ar fi putut să fie uliul. Și copiii doar
porumbel. Dar copiii nu l-au primit. Le
plăce să se simtă ulii. Au voie să strice,
să fure, să dispară. Au voie să se bată
și să ne lovească. Cei triști și singuri
acceptă rolul de porumbel. Pe partea
cealaltă a trotuarului porumbelii plîng
sau suferă. Bim-bam-buf ! Vreau un
tată ! N-avem ! Părinții lucrează în
schimburi și i-au incuiat afară. Cheia
rece de la gît se lipește de piele și ei
tremură. Dar nu de frig, ci de frica uli-
ilor. Uneori cele două echipe evită să se
încalere. Pe stradă trec mașini, fiindcă

dulevarul e și el și cîntăca a a...
tat pe aici. Jocul dispăre odată cu locul
nașterii lui : parcul sau maidanul. Co-
pii rămîn doar goîmi. Cei care au fost
ulii nu sesizează schimbarea. Pentru
porumbel e mai greu. Ei își însușesc a-
nevoie estetica răului și ratează.

Dar Eea-cea-mică reface grupul : Cine
nu-i gata / Îl iau cu lopata ! Și copiii se
ascund — în portofelul mamei, la coadă,
la cîmp, la cluburile sportive, în poezii
patriotice, în cadourile pentru opt mar-
tie... Cînd îi caută îi confundă cu oame-
nii mari. „Ai spart oa-le-le ! Ai spart
oa-le-le !” — își bat joc de ea premian-
ții. Dar elefantul o încurajează : Urma
scapă turma !

Încremenise așa, ca la circ, asemeni
unui gimnast pe o bară fixă : cu picioa-
rele din spate ridicate și mirosind cu
nasul lui lung păpădiile. Bim-bam-buf !
Vrem ciocolată ! N-avem ! Ar fi mîncat
niște păpădii, auzise el de la Eea-cea-
mică : asta e mărteția veacului !

Țară, Țară, Vrem ostași ! — strigă fe-
tele înșirate pe latul trotuarului și băie-
ții se reped în mîinile lor subțiri care
se țin strîns. Nu le pot desface și se în-
torc necăjiți la loc să-și ia avînt. Fetele
sînt mai rezistente ; ele trebuie să creas-
că și să devină mame. Uneori se gră-
besc și-și confundă copiii cu niște jucă-
rii incomode. Se sperie de ei și fug. Uită
jocul. Poate pentru că e pace. Și ce dacă
e pace ! ? — le face elefantul morală,
ca un bunic prost.

Re-ziss-tenn-tă (punct)

Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)

Cine / nu / mai / poate / (pauză)

O mină la spate ! — cîntă el de unul
singur și ca și cînd Eea-cea-mică s-ar
fi ivit în fața lui, a ridicat mina stînga
proptindu-se în mina dreaptă și în nas.
Elefantul era cuminte și bun. El iubea
totul ; și furnicile furate de Eea-cea-
mică, și cireșele pe care n-avea cine să
i le dea... Cînd era el mic, se găsea în-
totdeauna cineva care să-i lase cana
plină cu apă, ferestrele deschise și ba-
tistele curate. Cineva știa întotdeauna
să numere mustățile motanului. „Întot-
deauna” era cu un al cincilea anotimp,
cu gîrgărițe roșii și povești. Într-o zi a
văzut strada prin perdeaua cu broderie
albă și a vrut să se joace. Pe perdea în-
cerca să se oprească un fluture. Fîntina
de sub geam arunca mărgele de apă iar
în stație se oprise un tramvai. Întot-
deauna orașul era frumos ca o gîrgă-
riță. Poate din cauza copiilor. Hăinuțele
lor colorate dau orașului un aer de săr-
bătoare. Nu se dezbracă de ele nici în
clase. Iarna, canadenele de fiș fac din
copii niște caramele uriașe, cu ochi mari
și năsurci reci, înghesuite în bănci.
Clasa pare dintr-o dată foarte veselă și,
mai ales, caldă...

Re-ziss-ten-tă.

Pa-ce-și-ca-den-tă, (sacadat și
șoptit)

Cinne nu mai poa-te.

Altă mîpnă las ss spa-te...

Elefantul a lăsat mina stînga în jos și
a ridicat mina dreaptă. A început ploaia
și el și-a îndoit nasul — nasul cu care
se sprijinea de aer — să nu-l plouă și
ploaia să-l inunde. Trebuia s-o aștept
pe Eea-cea-mică. N-avea voie să obo-
sească. El era singur și bun. Nu îmbă-
trînea niciodată. Elefantul locuia într-o
iarbă mare și deasă.

Eea-cea-mică a venit după ploaie. I-a
spus că poveștile nemuritoare au dispă-
rut și că desenele animate s-au decolo-
rat. Pe Motanul Încălat nu-l mai cu-
noaște nimeni, frații Grimm nu se mai
găseau nici în bibliotecile de la perife-
rie, iar Orașelul Copiilor rătăcea prin
trecut. Chiar ! — a zis elefantul — asta
e o chestie de romane.

Re-zis-ten-tă !

Pa-ce și ca-den-tă !

Ci-ne nu mai poa-te

Mii-ni-le la spa-te ! (multo vivace
și accentuat)

Elefantul a ridicat și mina dreaptă în
sus. Nu se ținea de aer decît cu urechile
și cu nasul lui lung. Oricum, nu putea
să cadă. Elefanții nu cad așa, cu una
cu două.

Cînd tovarășa învățătoare a intrat în
clasă, Elefantul și Eea-cea-mică stăteau
cuminți, cu Istoria în față și cu mîinile
la spate. În pauză copiii s-au strîns în
jurul lor, au mîncat împreună napolitane
și au cîntat tare de tot, să audă în-
treg orașul :

Re-Ziss-Tenn-Ță !

Pa-ce-Și-Ca-denn-Ță !

Cin-ne / nu / mai / poaa-te !

Mii-ni-le la spaa-te !

Pe cîmp creșteau borcane cu dulceață
de păpădii și o iarbă foarte mare. Is-
toria tocmai voia să se joace și a porun-
cit : Hai, fata la perete ! Cînd am să mă
întorc, am să comand : doi pași de fur-
nică înainte, cinci pași de mămăligă
înapoi ! Dar copiii n-au băgat-o în sea-
mă, pentru că nu purta uniformă. Nu-și
luase pe ea o canadiană colorată și
n-avea încă mîinile degerate.

DOMNUL EUGEN

Ei, mai avem zece kilometri și ajungem, spuse bărbatul virind la stînga. Știu, răspunse femeia negricioasă și uscățivă, nevastă-sa, știu, de ce crezi tu că nu știu, că doar am văzut și eu indicatorul și mergem aici de cel puțin zece ani. Am memorie, să știi că am, continuă ea, cu vocea ei neașteptat de joasă și plină pentru cît de măruntă era. N-am vrut să spun asta, reveni el condescendent, am zis și eu așa, că mă bucur că uite, a mers bine mașina și mai avem puțin și sîntem la cabană. Ce frumoși sînt munții! Li văd și eu dragă, de ce crezi tu că eu nu văd nimic, îi văd, veni prompt replica ei. Bărbatul tăcu, știa că trebuie să tacă, de fapt tot drumul nu făcuse decît să o aprobe, treabă care pe ea în loc s-o liniștească o enerva, dar el era călit, aproape imun, în 25 de ani se învățase, nu chiar 25, că în primii cinci parcă nu fusese totul chiar așa, dar de primii lor cinci ani nici nu-și mai aducea aminte. E drept că în ultimul timp se gîndise de mai multe ori la vremea aceea, ca să găsească o justificare, ca să-și explice hotărîrea aia a lui. Și acum realiza că nici nu fusese chiar hotărîrea lui, că așa se întîmplase, un concurs de împrejurări în urma căruia se trezise înșurat cu ființa asta, cu care stătea de 25 de ani, cu care avea și un copil care acum le trimite cite o ilustrată de Crăciun de acolo, de departe, de unde e el, 25 de ani cu ființa asta pe care o simțea străină și ostilă în limita bunei cuviințe totuși.

Acum o privi o clipă cu coada ochiului și încercă să și-o aducă aminte atunci, pe masa de operație: o fetiță, deși avea vreo 27 de ani, o tînără subțire și energică și extrem de principială, dedicată de la 18 ani muncii politice „altfel singură cuc, vorbind în lozinci și crezînd cu tot trupul și cu tot sufletul în ceea ce spunea, o viitoare tovarășă de nădejde a meterezelor noii construcții. La o lună după ce-o operase, o ceruse de nevastă, spre stupefacția tuturor, pentru că el era un bărbat bine, cu mult succes la femei rasate. „O ia pe stîrpitura asta — o auzise fără să vrea pe sora șefă, — ca să-și asigure ascensiunea, numai de-aia o ia, crede că asta, cu țîfna ei, o să ajungă sus“. De ajuns sus ajunsese, dar el nici acum nu vroia să creadă că el i s-ar fi datorat cariera lui medicală. A, da, anumite comodități, da. Casa de la Șosea, specializările în străinătate, poate și funcțiile primite. Dar, pentru Dumnezeu, nu operase nimeni în locul lui! Cariera și-o făcuse totuși cu mina lui, cu mina lui dreaptă care ținea bisturiul. Și atunci de ce? De ce se alăturase ei acestei femei cu care nu putuse comunica niciodată de-a binelea? Nici măcar în pat. E adevărat că ea veghease, ce-i drept, la bunul mers al carierei lui, că nu-l întrebese niciodată cînd vine de la spital și unde se duce după amiezile. Cu timpul înțe-

lesese că devenise pentru ea un obiect de preț, obiectul pe care ea îl avea în inventar, care oriunde ar fi fost urma neabătut să se întoarcă acasă, la ea. La ea, custodele acestui exponat din zi în zi mai valoros, mai... De trei ani de cînd ea se pensionase medical, de cînd nu mai lucra acolo, pentru că și acolo se făcuseră unele schimbări, nu mai erau foștii ei tovarăși de idealuri și ambiții principiale, devenise irascibilă, își pierduse siguranța și aplombul de altă dată, îl suna tot mai des la clinică, fapt care pe el îl scotea din sărite, îi aducea musafiri, tot felul de juriști, profesori, oameni de artă, se trezea seara invitat și el în propria-i casă și oamenii ăștia, pe care trebuise vrînd nevrînd să-i adopte, credeau că-i fac lui o plăcere, lamentîndu-se necontentit că-i doare ba una ba alta, cerîndu-i sfaturi medicale. Și, Dumnezeuule, scena aia uluitoare, cînd ea se sculase de la masă și se apropiase uite-așa de el și-l luase de-odată miinile și i le sărutase, așa în văzul lor, cum ai săruta niște odoare monahale, niște obiecte de preț, cum și erau, cum deveniseră miinile lui, în care ținea bisturiul și pensele. Crezuse că a-nnebunit nevastă-sa dar ea se reasezase demnă la masă, cu un zimbet blînd, aproape cucernic. Și culmea, scena asta se repeta la anumite intervale, firește în prezența musafirilor și el simțea că-i pleznesc tîmplele, nu îndrăznea să-și retragă miinile, încerca să treacă cu nonșalanță peste episodul asta penibil care-i urca tot singele-n cap. Și înțelegea, tot mai mult că, față de femeia asta, pentru care nu încercase niciodată un sentiment autentic, era aproape obligat acum, după atîția ani, să aibă sentimentul asta atît de stînjinitor, de amar și apăsător care se cheamă milă cu silă. Și prezența neașteptată a acestui sentiment era garanția de nezdroncinat că nu o va putea părăsi niciodată.

În depărtare se vedea deja cabana proiectată pe cerul limpede-limpede de august. În stînga și în dreapta munții.

Mai la început, ba chiar în primii doi ani se gîndise s-o părăsească. Dar treaba asta i se păruse atît de simplă și de firească și oricînd la îndemînă, încît, uite că nu o făcuse. Nici cînd se îndrăgostise de Mara, prima oară cu adevărat în viața lui. Nici atunci. Pe Mara chiar o iubise și tocmai pentru că o iubise nu avusese curajul. Cînd îi povestise Dinei episodul asta ea îi spusese: „Tu n-ai să te alături niciodată unei femei pe care o iubești. De frică. Tu nu poți sta decît cu o ființă față de care să fii cît mai neutru cu puțință. De aceea nevastă-ta e ideală pentru tine. Prin neutralitatea raporturilor. Mara te-ar fi solicitat sufletește și tu nu că nu ești pregătît pentru așa ceva, tu te ferești de asta. Am dreptate?“ Nu-i răspunsese. Ar fi vrut să-i răspundă, din orgoliu, că nu, n-avea dreptate, dar n-a avut puterea s-o facă. Cînd Mara i-a spus: rămîn cu tine



Fotografie de Ion Cucu

dacă te-nsori cu mine, dacă nu, plec cu bărbatu-meu, i-a răspuns, treaba ta, faci ce vrei. Și ea a făcut un ce-a avut de ales, că lui i-a fost frică să stea cu o femeie pe care s-o iubească. După cinci ani, cînd, nevastă-sa, acum deja înfipț bine acolo sus, i-a înlesnit bursa aia la New York, a regăsit-o pe Mara. Poate nu chiar pe ea, cea de aici, ci o alta, care însă ducea cu ea nostalgia celei care fusese. Ar fi putut rămîne acolo. Un post de medic, undeva, la un spital sau într-o clinică particulară s-ar fi găsit poate. N-a făcut-o. Pentru că, într-o zi, plimbîndu-se cu Mara pe podul Brooklyn, i-a spus: dacă n-am să reușesc, dacă n-am să fiu chirurgul care aș putea fi în țară, te arunci cu mine de aici? Fii serios, dragul meu, i-a răspuns Mara, ce prostii îți pot trece prin cap! Replica asta i-a fost suficientă. Și i-a-nțarît ideea că femeile nu trebuie să joace în viața lui mai mult decît un rol episodic, de agrement, fără mare consum nervos și emoțional. Și așa a și fost. Cu mici meandre, mici tulburări, inofensive însă, de planul doi, de fundal. Acum îi era un pic mai greu. Acum cînd fata asta, Dina, de doi ani stagiară la ei la clinică era mina lui dreaptă și confidenta lui. Fata asta la care ținea cu sentimente amestecate: un fel de grijă paternă, o duioșie sfîșietoare, o senzație indubitabilă de potrivire psihică și fizică totală. Pentru că Dina era printre puținii din generația ei dispusă să învețe ceva. De la primele operații și-a dat seama. Un camarad perfect. E adevărat, cu o ușoară exaltare și labilitate psihică, dar oricum, singurul om cu care vorbea liber, nestingherit, orice.

Și acum, cînd mai aveau cîțiva zeci de metri pînă la cabană se gîndi la ea, așa cum se gîndea întotdeauna, cu un fel de bucurie amară, cu o sfîșiere lăuntrică nemărginită. Dina, care renunțase pentru el la bărbat și la puștiul lor de cinci ani și se mutase într-o garsonieră în Balta Albă. Și el, care plecase, așa cum pleca de ani de zile cu nevasta legală, cu ființa asta străină, ca să bifeze excursia lor anuală de zece zile la cabana asta, unde va trebui să doarmă cu ea în același pat, să-i simtă respirația, căldura aia promiscuă care-l umilea și-l stînjenea îngrozitor. Știe că n-o să aibă niciodată puterea să... Știe că totul va rămîne așa. Știe, mai

ales, că Dina va accepta și așa, pentru că pe ea nimic n-o coboară și n-o umilește. Dacă ar putea să se desprindă odată, să rupă cu totul, să... La ce bun? Acum e tîrziu. Acum e prea tîrziu. Și poate că e mai bine așa. Sigur e mai bine așa. Așa a fost să fie. Dar poate că totuși, dacă ar avea curajul, dacă... Nu, aici nu e vorba de curaj, ci de timp. Și el, el nu mai are timp. Dar e mai bine așa, e mult mai bine. Pentru că e foarte tîrziu.

Era deja ora prînzului cînd ajunseră. Cabana, aceeași, de ani de zile de cînd veneau ei acolo, cu mici și inutile modificări: citeva umbrele la mesele de pe terasa din dreapta, un panou uriaș pe care erau expuse avantajele muntelui. Parcară mașina, luară bagajele. Cînd să intre, un domn de vreo 75 de ani, în pantaloni scurți, așezat pe un trepid, cu un uriaș rucsac în față în care tot îndesa diferite obiecte așezate în neorînduială pe trepte, ridică ochii și le spuse cu o gravitate neașteptată: mîne gata, mîne urc muntele. Bărbatul se simți dator să-i zîmbească aprobator, iar ea, după ce-l depășiră pe bătrîn și intrară în cabană, în holul nu prea bine luminat, observă cu voce tare: mulți nebuni pe lumea asta, prea mulți.

— De ce, Puica dragă? zise el.

— Cum de ce? Păi nu te-ai uitat la el? Ce munte? Așa ce munte să mai urce? Și privirea! Eu îi cunosc pe nebuni după privire.

În camera în care aveau să stea cele zece zile reglementare, timp în care ea se va odihni de larma Bucureștiului iar el își va menaja miinile lui de aur, era curat și bine și mirosea a brad. De pe terasă se vedea și păreau aîft de aproape, munții.

Făceau zilnic mici plimbări, ea culegea flori de munte, într-un elan tineresc, pe care apoi le uita în sala de mese. Își vorbeau puțin, foarte puțin. Doar veniseră să se odihnească. Seara, mai ales, ceața albăstruie, seninătatea și liniștea aia și priveliștea muntelui îl tulburau și-i urcau un nod în gît. Stătea singur ore întregi pe terasă și privea muntele și se gîndea acolo la fata aia, așa cum nu se putea gîndi în prezența nevastă-sii, și-și spunea, își promitea că gata, se va întoarce la București și va încerca să — „Vino în casă, hai în casă, Victor, că-ți îngheață miinile. Hai că mai e și miine o zi“. Dimineața, după ceaiul cu piine cu unt și marmeladă ieșeau în natură. Pe trepte, bătrînul îi aștepta, pe el și pe ceilalți cîțiva turiști ai cabanei, cu privirea lui hotărîtă, cu gesturile lui precipitate și cu invariabila propoziție care ținea loc de bună dimineața și de orice: mîne urc muntele.

La plecare, cabanierul, nea Ilie Cristescu, îi conduse ca întotdeauna pînă la mașină. După ce-l depășiră pe bătrîn, se simți, nu se știe de ce, obligat să le spună: Dînsul e domnul Eugen. Vine aici de vreo cincisprezece ani, în septembrie de obicei. Acum e prima oară cînd vine în august. De cincisprezece ani vine pregătît cu tot ce-i trebuie. N-o să mă credeți, stimată doamnă doctor, are chiar și frînghii și piolete și bocanci cu ținte, tot. Le curăță, le lustruiește, le scoate și le pune zilnic în rucsac. Da, da, zise cabanierul uitîndu-se înapoi la bătrîn, în timp ce el își puneau bagajele în mașină. Mergeți cu bine. Vă aștept la anul. Eu rămîn aici, cu domnul Eugen și cu munții. Și nu vă temeți pentru dînsul, că la vîrsta asta s-ar încumeta doamne ferește să, nu, fiți pe pace, domnul Eugen zice așa zilnic de mai bine de cincisprezece ani de cînd vine aici. N-o s-o facă.

angela jianu

TANCURI ȘI FLORI

Un bun prieten, care are darul profetiei și e dolda de scenariul optimiste — cînd alții sînt doborîți de tristețe și disperare — mi-a spus că „vine, vine, vine“... Și atunci m-am așezat în fața televizorului. Televiziunea s-a eliberat sub ochii mei — în hăc și în vîntes — și bubuia la început. Dinicii strigau dramatic precum în damnatul Pompei. (Se spune la Tele-Enciclopedie că cea mai bună me odă de a păstra intactă o civilizație peste milenii este să o acoperi cu cenușă.)

Sper să nu mă întreb nimeni ce-am făcut în ultimii cinci ani și nici unde

mă aflam între 17 și 22 decembrie. Oricum, mă aflam în țară. Cei trei teroriști pe care i-am zărit furîșindu-se pe acoperișul blocului vecin erau de fapt trei porumbei cu cagule.

Azi noapte am visat că o tînără poetă trecea cu un tanc pe lîngă mine. Tancul era acoperit cu flori ca un car alegoric, iar poeta mi-a strigat: „Lașule! Lașule!“

Dacă stau bine și mă gîndesc, nu mi se adresa mie. Nu mi se putea adresa mie la genul masculin, nu-i așa?

MUZICĂ, FECIOARE ȘI REVOLUȚIE

Sita, hermina, virginalul și licorna, și cite altele... Simboluri ale virginității. Numai că tu ai avut atîția bărbați cît să poți face un guvern pro-

vizoriu cu ei. (Azi e duminică, oare cine și ce mai strigă acești „cine“ în Piața Victoriei?). Dacă puneai apă în sită și ea nu picura, era o mărturie sigură a virginității. Elisabeta (prima) cînta la virginal, iar uxoricidul Henry avea o colecție uriașă de blockflote.

În fața casei mele e o mașină zdrobită. Sigur, nu e greu să faci praf un Trabant. Ieri a ars o casă. Printre cărămizi și grinzi arse, încă fumegînde, caiete de școlar: 1+1=2, 1+1=2... Casa nu pare a nimănui. Școlarul a murit demult. Sau poate, cine știe, conduce vreun partid. Oare de ce au mai venit pompierii? Cînd lui T.S. Eliot i-a ars casa, undeva lîngă Hollywood, și-a salvat doar manuscrisul ultimei cărți, ne terminate încă, iar soția lui a ieșit dintre flăcări cu o vioară Stradivarius. Poetul i-a declarat unui reporter — se știe că reporterii se dau în vînt după incendii — că se simte purificat. Și nu mai avea decît doi-trei ani de trăit.

Am încercat figura cu sita. Firește, apa s-a scurs repede prin toate găurile. Îmbrăcată în roche de mireasă — îmbrăteasa Teodora la mausoleul lui Lenin — mă voi duce la un miting în fața televiziunii, cîntînd dintr-un blockflote de fildeș.



Epica grafica

Marcel Chirnoagă ilustrează în plastica românească o tendință ferm obiectivă nu atât în planul definițiilor estetice, cât în cel al atitudinilor etice. O mobilizare excepțională a conștiinței contemporanilor pare să fie miza predominantă a demersurilor acestui artist, care a adus în grafica noastră, înainte de toate, un suflu narativ de o mare densitate ideatică. Un efort aproape unic la noi de sublimare a realului — așa cum se reflectă el în oglindile noastre lăuntrice — în simboluri/hiperbole grafice de o mare forță expresivă. Chirnoagă sondează în acest mod zonele cele mai profunde ale existenței umane, neîncrezător în datele ei exterioare de manifestare, pătrunzând pînă în instabilele și mereu schimbătoarele teritorii ale subconștiinței. Acolo unde se înfiripă, în clipele de abandonare a rațiunii, acel popor de himere, acel sobor de ființe ireale, dar pe deplin posibile, de plămăiri ale visului omenirii, ce ne cuprind pendulînd între amenințare și extaz!

Artist ce a dovedit o deosebită prolificitate încă de la începutul carierei sale, Chirnoagă ne impresionează prin eleganța și consecvența ritualurilor sale faustice, ce-l poartă prin sinuoașele Labirinturi ale destinului omenirii. Desenator înăscut, el și-a împlinit vocația fără să zăbovească prea mult în academica trudă a exercițiului grafic după modele date. Singura sursă de clasicitate a operei sale o reprezintă **codul moral** care i-a alimentat, și îi nutrește și astăzi viziunea artistică. În formația sa sint, firește, recognoscibile unele elemente stilistice, care ne trimit la mari modele ale genului, de la Dürer și Goya, pînă la Dali și expresioniști. Dar arsenalul lui de mijloace plastice, fără a fi deosebit de bogat, a fost modelat pe generoasa natură imaginativă a ființei sale creatoare, artistul manifestîndu-și, în acest

sens, o viguroasă nativitate, dublată permanent de un acut simț al exercițiului cultural, înțeles în toată complexitatea lui. Acesta este și motivul pentru care opera lui s-a făcut lesne receptată în pătri foarte largi de prietori. Și poate că puțini dintre artiștii noștri contemporani au înțeles mai bine să transpună într-un limbaj artistic foarte bine articulat un atît de variat fond de idei. În acest fel, opera sa se constituie într-un document cu o valoare incontestabilă, care prin capacitatea de aglutinare a evenimentelor extrase din sfera politicului, a socialului, a eticului, a depășit limita strictă a actualității, adică a pretextului real imediat.

Chirnoagă nu este ceea ce s-ar putea numi un ilustrator al tensiunilor pe care le oferă în derularea ei existența diurnă, a societății umane. Și aceasta, pentru că artistul s-a ridicat, prin travaliul său analitic și de sintetizare a realului și a fenomenelor care-l însoțesc, în sfera esențializărilor tipologice și fenomenologice ce caracterizează umanitatea însăși; o umanitate pe care artistul o rezumă și ne-o restituie în alveola unei spiritualități aflată în permanentă metamorfozare.

Dialogul cu opera sa nu este, însă, întotdeauna lesnicios. Artistul își solicită interlocutorul la un efort de tălmăcire și de cuprindere culturală a sugestiilor sale grafice, cel puțin egal cu acela pe care el însuși l-a întreprins în procesul de regindire a ambianței reale, pe care a cercetat-o. De cele mai multe ori, însă, privitorul trece acest examen prin însușirea codului de semne-simbol ce caracterizează, într-o accepțiune foarte personalizată, viziunea artistului. Cu prilejul marii sale expoziții de la Muzeul de artă, de acum cîțiva ani, Chirnoagă a demonstrat perenitatea unui asemenea discurs plastic, forța lui de persuasiune în modelarea unei conduite active și



pozitive a omului în raport cu problemele fundamentale ale umanității. Dincolo de alura funambulescă, terifiantă chiar, a reprezentărilor sale grafice, dincolo de truculența fantastică a scenariilor ideatice pe care le compune, Chirnoagă introduce aproape în fiecare lucrare a sa elementele de armonie și speranță, ca semne ale rațiunii învingătoare, prin care omenirea va reuși să progreseze întotdeauna. În ciuda viguroasei construcții expresioniste, a unei imaginații care operează obstinat în relevarea aspectelor malformate, detestabile ale existenței, Chirnoagă își deconspiră, în subtext, încrederea în umanitate, în valorile durabile ale spiritului. Dincolo de imageria dantescă ce-i populează lucrările, artistul ni se dezvăluie drept un apostol al păcii și înțelegerii, al perpetuării armoniei universale. El rămîne mereu încrezător în virtuțile

omului de a-și depăși, prin resuscitarea adevăratelor instrumente ale rațiunii și spiritualității sale, momentele de criză, căderile în disperare și amoraliitate. Și, tocmai de aceea, artistul s-a angajat prin întreaga sa operă să vindece răul arătînd lumii, în toată hidoșenia lui, chipul însuși al răului care-i amenință existența. Este în acest gest o formă de afirmare a unui principiu moral de aleasă noblete și un act militant de o permanentă actualitate.

Marcel Chirnoagă stăruie în conștiința noastră prin consistența manifestului său umanist și prin rigoarea exemplară cu care își slujește meșteșugul. Prin tot ce are mai bun, opera sa ne relevă o personalitate artistică autoritară, a cărei voce răsună în panteonul artelor noastre contemporane cu o timbrație unică.

Corneliu Antim

muzică

Chișinău — '90

Întîmplarea a făcut ca ultimul congres al compozitorilor din R.S.S. Moldovenească, la care am participat ca invitat împreună cu Doina Rotaru și Liviu Dănceanu, să fie a XIV-lea — fatadică cifră — dintr-o succesiune, am înțeles, nu tocmai fericită. Și asta în ciuda faptului că noi, românii de dincoace de Prut, am ajuns abia la al II-lea. Esențial ar fi însă faptul că moldovenii, prin vocea lui Tudor Chiriac, s-au pronunțat pentru recunoașterea în noul Statut a unității de cultură cu România. „Graiul“ a redevenit ceea ce era de fapt — limbă — *limba română*, iar muzica și-a revendicat, dacă mai era nevoie, spațiul original. Demonstrația pe care o făcuse cu ani în urmă Tudor Chiriac, prin excepționala sa Mioriță, și-a găsit abia acum recunoașterea ca *mesaj*.

Fapt real, însă, evantaiul manifestărilor muzicale din perioada Congresului a fost mult mai larg și mai contradictoriu. De la folclorul în general insuficient „distilat“, la preluări „fără ecou“ din Șostakovici, de la marș la romanță. Orchestrația — meșteșug nu tocmai simplu — aproape întotdeauna impecabilă. Ca și elanul și căldura cu care participă interpreții la actul creator. De-aici s-ar putea pleca în viitor la discutarea a ceea ce trebuie să însemne adevărata muzică.

Cineva spunea că a auzit Suitele de Enescu spre 40 de ani. Trist adevăr și triste consecințe. Oedipul și Simfonia de cameră, lucrările cele mai importante în deschiderea muzicii românești

spre universalitate, le-au fost cvasi necunoscute. Contactul cu Olah, Niculescu, Vieru, sporadic, prin intermediul citorva partituri. Contextul politic nefavorabil, dar mai ales lipsa muzicologilor de limbă română i-a izolat pe moldovenii de spațiul cultural european. Ei trebuie să-și formeze un public, să-și reorganizeze învățămîntul muzical, să rezolve dificila problemă a manualelor. Acestea sînt de fapt și problemele noastre. În acest sens au fost realizate contacte cu Conservatorul din București, se discută posibilitatea acordării unor burse de studii. Atelierul de creație contemporană „Archaos“ condus de Liviu Dănceanu va prezenta la Chișinău mai multe concerte-lecții cu lucrări reprezentative pentru muzica românească.

Nu aș vrea să fiu greșit înțeles. Pieșele simfonice și camerale prezentate în acest adevărat festival și semnate de Gh. Ciobanu, Tudor Chiriac, Marian Stîrcea, Cantata pentru soprană și orchestră de D. Kițenco, apelînd la izvoare bizantine, atestă existența unor reale talente. Dar ele trebuiesc susținute. Moldovenii au dreptul moral și istoric la „surse“.

Un compozitor de talent și de atitudine mi-a spus că a citit articolul meu despre concertele lui Sergiu Celibidache. I-am înțeles mustrarea ascunsă. Nu comentasem în nici un fel criticile aduse de compatriotul nostru lui Enescu. Am fost vizibil incurcat și m-am apărut. Neconvingător. Am încercat să-i spun că eu scrisesem despre dirijorul Celibidache și nu despre afirmațiile, ce-i drept, grave ale omului. Acum după cîteva zile de la discuție, gîndesc că nu am greșit prea mult. Enescu e marea și poate singura noastră certitudine. El nu poate fi clintit de pe soclul pe care l-au așezat timpul și excepționalul său talent. Iar dacă cineva, imprudent, încearcă totuși, tăcerea („tăcerea asurzitoare“, cum spunea o poeză) poate fi o armă mai puternică decît cuvîntul.

Valentin Petculescu

t.v.

Minciuni ? Cite minciuni?

Și totuși, să ne destindem puțin. Și totuși, să privim și să ascultăm cu plăcere. Înduioșati, uneori. Amuzați. Cunoscind reale satisfacții spirituale. Apar unele semne că, nu fără mari eforturi, rațiunea biruie, că televiziunea înviată poate să fie și altceva decît un izvor permanent de neliniște.

Un admirabil film italian consacrat bătrîneții și cabotinismului, fricii de moarte și fricii de iubire (ei, da) a fost prezentat, de către un distins coleg al nostru, cronicar cinematografic — sufocat de emoție, în acele momente — drept o realizare a „enormului“ regizor cutare, la care au participat „enormi actori“ cutare și cutare. Admirăția pentru magnificul film nu ne-a împiedicat să zîmbim atunci cînd am observat că printre „enormi“ evolua și o trupă de actori liliputani. Ne-am amintit o veche glumă cu privire la o țară apropiată despre care se spunea cîndva că ar deține „cei mai mari“ în toate domeniile. Inclusiv, cei mai mari pitici din lume.

O emisiune splendidă a realizat Vartan Arachelian, aflat în vizită la poetul Ștefan Aug. Doinaș. Calm și inteligența superioară ale lui Doinaș, capacitatea domniei-sale de a creiona în fraze puține și pătrunzătoare portretele citorva dintre marii dascăli ai juneții (Lucian Blaga, Liviu Rusu, D.D. Roșca), frumusețea versurilor sale (puține, din păcate, cite ne-a citit), cumpănirea cu care a rostit fiecare cuvînt și cantitatea de gîndire vie cuprînsă în frazele sale au transformat scurta întîlnire într-un moment sărbătoresc. Să observăm, ca vechi admiratori ai talentatului realizator Vartan Arachelian, că poetul a știut să evite cursele întinse de acesta — ce-i drept, fără subtilitate — și n-a transformat o emisiune culturală într-una de propagandă religioasă, plină de pompoasele fraze ce-i plac de la o vreme atît de mult reporterului. Poate și pentru că marele poet nu con-

fundă credința (ce presupune, ca orice lucru nobil și intrucitva secret, pudoare) cu demagogia misticoidă.

În sfîrșit, toate laudele pentru grupul **Divertis** ce ne-a prezentat o savuroasă parodie a emisiunilor consacrate debaterilor politice. Simț al nuanței, finețe a observației satirice, eleganță a gestului actoricesc, o doză strașnică de umor tineresc în spiritul străvechiului „haz de necaz“, iată calități ce merită toată atenția. Să mărturisim : am ris de ne-am prăpădit. Cine sînt acești dăruți actori (și autori) ? N-am putut afla — din zvon public — decît că e vorba de niște foști studenți moldoveni de la Cluj ce se manifestă — normal, nu ? — în Dobrogea. Cum nu de zvonuri ducem lipsă, am prefera cîteva informații concrete.

...Am terminat de scris aceste fugare însemnări, le revăd și le caut un titlu. Îl găsesc și-l însemn. Dar unde sînt „minciunile“ și care e numărul lor ? Minciunile (nu facem enigmistică și nu vrem să punem capacitatea de investigare a cititorilor la grea încercare) se află nu (numai) pe micul ecran, ci chiar în textul de mai sus. Am fi dorit să nu fie minciuni. Sînt. Cele trei admirabile emisiuni nu dovedesc, nici măcar într-o mică măsură, că rațiunea „biruie“, așa cum scriam, la fel de ambetați ca și distinsul cronicar cinematografic, cel cu „enormul regizor“. Nu, rațiunea încă nu biruie, mai e pînă atunci. Dimpotrivă, există dovezi că, în luptă cu iraționalul, face impunători pași înapoi. A doua minciună, mai mică : am spus că aceste emisiuni ar fi „semne“ ale unui proces. Nu, vai, nici ele — și nici atîtea alte frumoase emisiuni — nu dau semn că evenimentele politice ar fi ales un curs cît de cît inteligibil. Iar televiziunea ce e (cităm, firește), decît o oglindă plîmbată deasupra unui drum ? Acest drum continuă să fie la fel de accidentat ca și acum o săptămînă. O-jumătate - de - adevăr - călare-pe-jumătate-de-minciună-șchioapă : că televiziunea înviată poate fi și altceva decît un izvor de neliniște. Aci se află totuși și jumătate de adevăr... Nu e puțin lucru.

Florin Mugur

TZVETAN TODOROV,

1989



Există teoreticieni literari care, ca niște seismografe, simt pulsația ideilor, vibrează la innoirea culturală, fixează reorientările care plutesc în aerul vremii. Ei o iau înainte și îi atrag pe ceilalți pe căile semioticii, ale poeziei sau ale naratologiei, dar nu numai, căci cu siguranță alții ca ei au atras pe acelea ale criticii pozitive ori ale impresionismului. Bruscu, interesul se schimbă, spre bucuria celor ce au rămas în punctele de plecare, sau nu prea departe de ele, răstăciți prin hățiturile metasememelor, încolțiți de cohorte de funcții narative sau pur și simplu speriați de greutatea urcusului. Și totuși nu în locul unde se află aceștia, așa cum lor li se pare firesc, se stabilește noul centru de interes cultural, ci acolo unde, deja, se găsesc călăuzele care au știința nu numai să răspundă mai prompt decât ceilalți acestui interes, dar și în bună măsură să îl creeze; nu numai să-l perceapă în vorbele sau ideile ce se repetă de din întâmplare la un moment dat, dar și să-l aducă, interpretând semnele schimbării într-un anumit sens și indiguindu-le într-o anumită direcție.

Când au apucat călăuzele pe noul drum? Când au avut timp să ajungă atât de departe? Ne rămâne să o luăm din nou pe urmele lor, fie numai pentru a le citi cărțile sau pentru a încerca să le fim iar companioni. Evoluția lui Tzvetan Todorov este dintre cele mai semnificative, atât pentru asemenea mobilitate, cât și pentru schimbarea generală de orientare din ultimul deceniu. În 1982 fostul poetician și naratolog publica *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*. Carte frumoasă, plăcută (ce semn mai clar de nouitate?), în care analiza narațiunii lasă locul narațiunii captivante a descoperirii alterității de către conchistadorii și misionarii spanioli: de la considerarea indianului drept barbar și inferior, pentru că e diferit, până la recunoașterea egalității lui, umanitară dar abuzivă fiindcă nu e însoțită de o recunoaștere a diferenței și de dorința asimilării, de la cei care îi reprimă pe indieni la cei care îi vorbesc de bine, dar nu vorbesc cu ei, este descoperită cu finețe o largă gamă de atitudini concrete. În esență însă, „ele se bazează toate pe egocentrism, pe identificarea valorilor proprii cu valorile în general“.

În 1989, reflectia antropologică, în *Noi și Ceilalți* — 450 p., publicată la Seul într-o colecție incitant numită „Culoarea ideilor“ — se adâncește mult. Este, declară autorul, un eseu moral și politic care vrea să se situeze la jumătatea drumului între „abstracțiunile filosofice“ și „viața de toate zilele“. Dacă în fapt meandrele îl abat încă spre abstracțiuni, capătul care l-ar atrage mai mult este cotidianul: atitudinile morale care au precedat scrisul și asupra cărora acesta s-a răsfrânt, comportamentele concrete ale autorilor, valorile existențiale implicate, ideile care sînt acte, fapte. În ce-l privește, abia public stăruiește umane și sociale, al căror imperativ de obiectivitate l-a făcut atîta timp să se steargă ca subiect, disociindu-și gândirea de convin-

geri și simpatii. Următoarea carte a lui Todorov va fi oare o biografie sau chiar o autobiografie dintre multele care apar la ora actuală în Franța? Oricum, deocamdată, nu subiectul individual vine în prim plan ci acela colectiv: problematica „acestei cărți este relația dintre 'noi' (grupul meu cultural și social) și 'ceilalți' (aceia care nu fac parte), raportul dintre diversitatea popoarelor și unitatea umană“.

Eul se strecoară sub faldurile lui noi, Todorov dă cuvîntul „reflecției franceze asupra diversității umane“, după cum se spune în subtitlul cărții. Grupăți în funcție de temele principale constituite în capitole (1. Universalul și relativul; 2. Rașele; 3. Națiunile; 4. Exoticul; 5. Atitudinea moderată), gânditori francezi reprezentativi ocupă scena cărții (Montaigne, Pascal, La Bruyere, Diderot, Condorcet, Helvetius, A. Comte, Renan, Le Bon, Barres, Gobineau, Tocqueville, Taine, Michelet, Péguy, Chateaubriand, Loti, Ségalen și alții). Înaintea lor — într-o prefață — și după ei — într-o concluzie intitulată „Umanism ponderat“ —, printre rîndurile lor inserat, în dialog cu ei infiltrat, Todorov. El însuși ca subiect pare să se steargă și din această carte în spatele obiectului studiat și a marilor înaintași. S-ar putea totuși ca o atitudine personală, profundă și nemărturisită, să se afle la baza acestei evanescențe: o atitudine de integrare a lui Todorov în grupul său cultural și social, o dorință de a face parte din el și de a fi recunoscut ca atare; în același timp o atitudine de contestare a acestuia, o distanțare critică față de ideile sale, analizate rînd pe rînd și respinse, în afară de cele ale lui Montesquieu și ale lui Rousseau, singurii care au gândit relația cu celălalt în termeni apropiați de cei

todorovieni. La urma urmelor, el, bulgar de origine, care trăiește în Franța din 1963, așa cum spun toate prezentările succinte de pe ultima copertă a cărților sale, din ce grup face parte, în propria sa imagine despre sine și în imaginea pe care și-o vede în ochii celor ce îl inconjoară din „noi“ sau din „ceilalți“?

Două mari opțiuni, universalistă și relativistă, se află în ultimă instanță îndărătul posibilităților multiple de a concepe relația cu străinul. Plecînd de la ideea că valorile sînt aceleași pretutindeni, că au o singură scală și numai gradele de înaintare pe ea diferă la un popor sau altul, universalistul ajunge de cele mai multe ori să erijeze valorile societății sale în valori generale. Figurile etnocentrismului sînt numeroase, de la cele brutale, rasiste (empirice) și rasialiste (doctrinare), naționaliste și colonialiste, la figurile insidioase, scientiste (care postulează existența unor valori abstracte, ideale, în funcție de care vor să-i schimbe pe oamenii în carne și oase), la figurile tolerante și pavate cu cele mai bune intenții în numele unității spațiului omenesc. Interesant este însă că atitudinea relativistă, care se bucura de apreciere în *Cucerirea Americii* și care constituie un tabu cultural pentru fiecare din noi, suferă în *Noi și Ceilalți* o demistificare sistematică. De la Montaigne și pînă la Lévi-Strauss, Todorov o urmărește la reprezentanții ei cei mai luminați și cei mai generosi. Îi denunță primejdiile, îi analizează componentele de determinism (fiecare popor e cum e și nu are nici o libertate de alegere), de toleranță ireponsabilă pentru care toate atitudinile sînt echivalente, de pasivitate și indiferență: „relativismul valorilor, cultural sau istoric, a devenit un loc comun al societății noastre; îl însoțește deseori afirmația apartenenței noastre la specii sau subspecii diferite sau, cel puțin, afirmația imposibilității esențiale a culturilor de a comunica. Xenofobia contemporană se împacă perfect cu proclamarea 'dreptului la diferență': un relativist consecvent cu sine poate să ceară tuturor străinilor să se întoarcă la ei acasă pentru a trăi în mijlocul valorilor care le sînt proprii“.

Așa cum spuneam, în filigran transpare poate aici subiectul Todorov cu propriul lui sentiment de înstrăinare, de neintegrare de către acei „noi“, francezii, care te pot trimite oricînd de unde ai venit. Miza subiectivă a cărții nu poate fi decât tulburătoare în vremuri cînd sînt atîția și atîția exilați, în fapta sau numai cu gîndul, numai exilați, pentru care, așa cum spune o frumoasă frază citată de autor, „lumea întreagă a devenit un pămînt al exilului“. Vom traduce în numărul viitor ultimele pagini ale cărții, care reiau în rezumat problematica și propun ca soluție modestă un bun universalism, înțeles ca un cadru de referință comun, suplu, mereu redefinit, care să permită

dialogul între culturi și comparațiile. Aici vrem numai să mai spunem că, din ambele cărți ale lui Todorov, lipsește acea situație în care „noi“ plecăm nu de la ideea superiorității față de alte popoare ci de la aceea a inferiorității. Nu de la o generalizare etnocentrică a valorilor noastre, ci de la o detașare dureroasă de ele și de la necesitatea de a le recunoaște pe ale celorlalți. Lapsus? „Complexul lui Dinicu Golescu“, cum spunea Adrian Marino, nu poate să-i fi scăpat unui teoretician atît de subtil, plecat dintr-o cultură neexpansivă, unde există aprioric toate datele ca el să apară. Paginile în care se vorbește despre „exotism“ nu cuprind și această soluție; „regula lui Homer“ (valorizarea a ceea ce e îndepărtat și necunoscut) funcționează aici tot într-o cultură puternică și mare care se întoarce nostalgic către primitivism și buni sălbatici. Bunilor sălbatici nu li se dă însă deloc cuvîntul. Experiența alterității pe care o au ei este absentă; ei, pentru care relativismul este primejdios, ei, pentru care universalismul înseamnă neapărat negarea atitudinilor locale și adoptarea „marilor valori“ ale civilizației, valorilor celorlalți, deja. Cum se definește, pentru aceștia, „Noi“ în raport cu „Ceilalți“? Particularitățile lui „noi“ pot fi renegate cu rușine, părere de rău și iar rușine, cum făcea Dinicu Golescu („Noi sîntem pentru ei cum sînt țigani pentru noi“), pot fi acceptate ca o fatalitate sau asumate cu curaj: de cele mai multe ori aderența la acest „noi“ a celui care face parte nu este senină, pleneră, jubilară. Iată în concluzie ce dificilă este poziția pînă și a celui mai fericit etnolog. Fragmentul este interesant atît pentru subiectul Todorov, cit și pentru noi toți care, deschizi spre lume, călători, cititori, fii ai lui Dinicu Golescu, facem etnologie, cu știință sau fără, cum făcea domnul Jourdain proză: „...fiecare dintre cele două mișcări, de îndepărtare față de propria sa societate și de apropiere față de societatea străină, trebuie să fie dublă. Îndepărtare unu: pentru a simți atracția față de ceilalți, atracție fără de care nu există etnolog fericit, trebuie să fi simțit deja un ușor decalaj între tine și propria ta societate; iată ceea ce mă îndeamnă să plec; dar aceasta nu înseamnă că sînt lucid în privința societății mele, căci imi lipsește un element esențial: un punct de comparație exterior. Apropiere unu: mă cufund într-o societate străină, cu dorința de a o înțelege din interior, așa cum o înțeleg membrii săi, cu care aspir să mă identific. Fără să reușesc însă niciodată (dacă ar fi așa, ar însemna că am abandonat proiectul etnologic): chiar trăind printre alții, adoptîndu-le limba și obiceiurile, rămîni diferite (imi păstrez accentul), deoarece nu pot șterge ceea ce am fost, continui să gîndesc de asemenea în categoriile care au fost ale mele. Îndepărtare doi: mă întorc la mine (întoarcerea aceasta poate să fie numai mentală sau de asemenea fizică), dar acest „la mine“ imi e și mai puțin apropiat decît mi-era înainte; pot să arunc acum asupra-i o privire de străin, comparabilă cu aceea pe care o întorcem către societatea străină. Înseamnă că am devenit o ființă scindată, pe jumătate persan la Paris, pe jumătate parizian în Persia? Nu, aș cădea în schizofrenie: cele două jumătăți ale mele comunică între ele, caută un teren comun, își servesc de tălmaci una celeilalte, pînă se înțeleg. Etnologul nu cade în delirul schizoid pentru că rămîne în căutarea unui sens comun, și la limită universal. Vime atunci ultima fază, apropierea doi: fără să mai identific categoriile universale ale spiritului nici cu propriile mele categorii mentale, nici cu acelea pe care le observ la ceilalți, dar fără să pierd din vedere orizontul universalității, pot să studiez societatea străină, dar și propria mea societate, căci, potrivit frumoaselor cuvinte ale lui Huges de Saint-Victor, „lumea întreagă va fi devenit pentru mine un pămînt al exilului“.

Dolores Toma



revista revistelor

MERKUR

Revistă germană a gândirii europene. Klett-Cotta, Stuttgart, februarie 1990

● Articolul lui Ulrich Overmann, *Două state sau unitate*, discutînd un al treilea drum ca o posibilitate de continuare a existenței germane, pînă acum divizate, analizează contextul istoric al revoluției din „blocul estic“, teza transpunerii politicii pe plan cultural-literar, problemele de legitimitate ale viitoarei R.D.G. — și propune o argumentare a celui „de-al treilea drum“, luînd în considerare asimetria opțiunii de bi-statalitate sau unitate în cele două actuale țări. Articolul despre economia limbajului de Florian Coulmas, al lui Klaus Laermann despre scriere ca subiect de critică, eseu lui Stephan Wackwitz despre *Textul ca mit* (avînd ca punct de plecare recenta ediție Holderlin și receptarea ei) sînt urmate de o secțiune dedicată exclusiv criticii: studiul lumii din romanele lui Dieter Wellershof (Rolf Grimmer), recenzarea biografiei lui Sartre de Annie Cohen-Solal, analiza unor texte de Robert Musil (Werner Graf) și

Jean Starobinski (Cord Barkhausen). „Coloana“ filosofiei e închinată de Hermann Lübbe „Prăbușirii statului“ sau, cu alte cuvînte, sfîrșitului unității socialiste dintre teorie și practică.

POEZIE EN NOTENSCHAP POESIE ET SCIENCE POETRY AND SCIENCE

ediție specială a revistei de poezie Pi, Leuven, dec. 1989.

● Reunind eseuri ale poetilor care sînt în același timp oameni de știință și cercetători din diferite domenii, revista de poezie Pi își propune să apropie „cele două culturi“, pînă în secolul al XIV-lea surori gemene, sau, mai bine-zis, să le studieze asemănările și deosebirile. Întrebările principale ar fi: prin ce se diferențiază cercetarea științifică de modul de cunoaștere poetică în momentul de față (cînd se vorbește de o „știință deschisă“ ce amintește „opera deschisă“ a lui Umberto Eco și „societatea deschisă“ numită astfel de Karl Popper); dacă se pot sau nu completa cele două moduri de cunoaștere, ori se vor separa și mai mult de acum înainte; în ce fel se exprimă în poezie influența concepțiilor științifice contemporane; ce rol îi revine poetului într-o cultură impregnată de știință și tehnică etc. La aceste întrebări răspund, la capitolul *Două Culturi*, poezii Homero Aridjis, Miroslav Holub, Robert Schaak-

Étienne, Harald Hartung, Peter Forbes, Anne Stevenson, Grete Tartler, și eseistii Pierre Dubrunquez, Francis Edeline; capitolul *Mașinărie necunoscută* îi reuneste pe Rutger Kopland, Lolle Nauta, Georges Thines, Erik van Ruysbeek, Erling Kittelsen, Giuseppe Bonaviri, Dannie Abse, și Leo Vroman; capitolul *Poezia ca formă a ideii abstracte* e alcătuit din scrierile lui Avner Treinin, Alfred Warrinier, Ernesto de Melo e Castro, Pierre Garnier și Östen Sjöstrand.

FRANK

Revistă internațională de literatură și artă contemporană. Nr. 11/12, Paris 1990.

● Deși apare în limba engleză, revista Frank, întemeiată la Boston în 1983 (editor: David Applefield), este publicată la Paris. Apare de două ori pe an și e distribuită în Europa și America de Nord. Prezentul număr, într-o prezentare grafică excepțională, are o orientare „feminină“, reunind poezii și proze de Rita Dove, Carol Pratl, Mavis Gallant, Robin Carr, Margaret Grossman, Ann Rae Jonas, Angela Ball ș.a. Trei poezii din Caribde și un „dosar de poezie chineză contemporană“ (șapte autori născuți între 1949—1957) întregesc punctul de vedere „exotic“ al revistei, textele chineze fiind și ele parțial reproduse, alături de ilustrații pe măsură.

G.T.





Urmare din pag. a 16-a

«Jurnal 1954»

infloresc cît și pe bătrîni caustici. Lipsa unui farmec exterior este o virtute, șarmul apariției constituie o diversiune. În toate acestea există o logică, dar cum poți s-o accepți? Una față de originalitate, cuori senine și vesele, față de individualism și excentricitate este organică în comunism, fiindcă orice etică egalitaristă înseamnă un lucru bun oosevat în mediocritate și banal; nu poți aduce ceea ce este deosebit și excepțional la un numitor comun; este paradoxal, dar numai o mulime la fel de stă și unită înseamnă egalitate. În presa poloneză nu poate apărea pe prima pagină a revistelor ilustrate un chip de față frumoasă, nimeni nu spune de ce, dar așa este. Nimeni nu spune că polonezii trebuie să arate ca cele 500 de milioane de chinezi în aceleași uniforme și pantaloni, însă mi-e teamă că lui Bierut și lui Mazur tocmai aceasta le-ar plăcea cel mai mult. Dar polonezii, pînă și cei mai proști, parcă au înțeles că stilul de a te îmbrăca este în fiecare epocă o funcție a artelor frumoase și nici astăzi nu poate fi altfel. De aceea, modul de îmbrăcăminte a devenit într-un fel un act de rezistență. (...) Nici o „cortină de fier“ nu constituie o piedică pentru moda de masă, puterea acesteia pătrunde peste tot și nu poate fi combătută nici de ideologie, nici de interdicții și nici de ironia sarcastică. (...)

28 ianuarie

Acest jurnal este o fericire sumbră și amară a luptei duse de unul singur. Seară de seară aceleași înfruntări care pe nimeni, în afară de mine, nu interesează, un sentiment acut dar care te încălzește al propriei nimicnii față de puterea adversarului, orgoliul sfîșietor al deznădejzii, obrăznicia neputinței pentru care toată nitatea se reduce la cuvîntul ultim și gât chiar cu prețul plămînilor sfîșiați. Desfășurarea unei revolte zilnice și a scupării într-un vid. Ce plăcere să lupt pentru ceva de care nu prea-mi pasă dar care-mi trezește admirație: cultură, libertate, Europa, popor, glie strămoșească. Ce treabă am eu cu glia, nu sint agronom, așa cum Talmudul nu este un vadecum de caiacist. Și totuși este plăcut să mori în fiecare seară pentru o idee, în lupta grea fără aliați și chiar și fără spectatori împotriva unui rău de dușmani. Dușmanul cel mai de temut zace în mine. Îndoiala. Poate eu n-am dreptate? Nu trăiesc față de comunism nici un sentiment de ambivalență, pentru mine comunismul este o eroare. Eroarea acelor milioane care au trăit de-a lungul secolului, a acelor care au crezut că el este soluționarea definitivă a durerilor existenței. O crimă a acelor mai puțin numeroși care au hotărît să-i bage umanității pe gît această eroare și în numele acestei hotăriri au comis ticăloșii nemaiîntîlnite în istorie. Dar să gîndesc ce gîndesc eu despre comunism și să ai dreptate nu e același lucru, sint două lucruri diferite. Confuziile lumii sint perfide dacă nu chiar ticăloase, au avut grijă toți zeli să fie așa. O pietricică, o aschie de lemn, cel mai volatil gest uman, așa ceva... Viața m-a învățat că în cea mai perfectă minte se cuibărește întotdeauna o anume paralizie, că iluminările se sting, că și cel mai deștept care ne aruncă în genunchi tot nu știe unde să se îndrepte. Ceea ce face ca eu să nu permit nici unei înțelepciuni să hotărască pentru mine fără de mine. Știu, protestul meu este pur teoretic, dar n-am ce face. Am trăit sub Hitler și sub Stalin, în numele cărora oamenii, fie răi, fie proști, îmi hotărâu bine mersi soarta fără să mă întrebe pe mine. Și nici între cele două războaie n-a fost chiar minunat. M-am opus tuturor cît am putut, însă nu prea am putut. Și, de fapt, ce-am vrut eu? Pentru ce am luptat? Pentru dreptul de a spune: „stați o clipă, poate totuși nu e chiar așa...“, deci pentru ceea ce aștia de peste Elba și Atlantic au, la 170 de ani după Revoluția Franceză, la ușă în fiecare dimineață ca o sticlă cu lapte.

Poate totuși marxistii au dreptate? Îmi pare rău, dar nu știu. Asta se va constata la sfîrșit, poate atunci cînd n-o să-mi mai pese de nimic — ori creierul mi se va înmuia, ori n-o să-mi fiu deloc. În orice caz, consider că simpatiile constituie cea mai onest formulată concepție despre

lume. În plus, trebuie să te ferești să știi în mod sigur — asta o știu cu certitudine. Hitleristii și marxistii știu întotdeauna totul în mod sigur și din cauza aceasta primii s-au dus deja dracului. Este ceva irelevant, ar putea spune cineva, în viață trebuie să iubești și să urăști. Gîndul acesta chiar mă persecuta uneori: că nu prea iubesc și nici nu prea urăsc. Am descoperit însă într-o zi că iubesc simpatiile mele. Și totodată urăsc forțarea de a uri, și prostia, și nedreptatea, și puterea mistică a celor mai puternici. De atunci am învățat să-mi țin sentimentele calde în frigiderul scepticismului ca să nu putrezească fără rost și fără folos.

Crește în mine o bănuială surdă că marxismul nu s-a născut din dragoste față de mase, ci din dispreț pentru acestea. Însăși teoria că masele populare nu sint o adunătură de inși, ci un subiect autonom mi se pare din cale afară de jignitoare. De fapt, așa și este; toată afacerea, începînd de la dialectică și terminînd cu slogane, este înjositoare, lipsită pînă și de primitiva curiozitate.

Personal simt că asta nu este treaba mea. Eu am față de mase o atitudine cumpătată și colegială. Nu mă omor după ele, dar nici nu le disprețuiesc și nici nu-mi este frică de popor. Știu că multimea, un decoct din popor, e un lucru desul de parșiv, însă pentru mine ea nu constituie o sursă de fascinații bonnavicioase și nici de spaime isterice. Transformarea indivizilor într-o mulțime poate fi un factor propulsiv al destinelor, e drept, uneori însă te îngrozește prin lipsa de rațiune. Mi s-a părut întotdeauna că multimea e condusă de diavoli vulgari și proști din ierarhia medievală a iadului. Am impresia că Anatole France a cam exagerat indușindu-se de masele populare în „L'anneau d'amesthyste“, paradoxurile lui blajine constituînd un adevăr lăcuit. Numai masele transformate în oameni îndeplinesc o funcție morală și constructivă în istorie; ca mulțime nasc de cele mai multe ori nedreptatea și răul, iar și mai frecvent stîrnesc disprețul. Exact asta vizează comuniștii: cît mai mult norod transformat în mulțime, care să poată fi, după aceea, disprețuită în tihnă și cu o justificare deplină.

Teama nestăpînită de mulțime este unul din resorturile comunismului — îi permite recrutarea unor indivizi deștepti și onesti dar dornici doar de a apăra împotriva maselor și a mulțimii. Paranoia lor ascunsă cu grijă îi face să prefere NKVD-ul, Gestapo-ul sau Securitatea și nu mulțimea. Opțiunea e falsă, avînd în vedere că organele totalitarismului constituie o esență criminală a mulțimii turnată în formele organizatorice. Totodată, identificarea benevolă cu mulțimea poate fi citeodată un refugiu în fața cruzimii atotdistrugătoare a totalitarismului.

Singura menire a maselor e să fie pitorști și atrăgătoare, căci niciodată n-au fost ele un leagăn al științelor și al pravilelor, în schimb, uneori, devin unul al artelor. Poporul te distrează, cu tipicitatea lui, iar tipicitatea nu este ceva inteligent și nici nobil, dar îți atrage atenția, te intrigă, naște sentimente, emoții, ilaritate, surisuri, asociații de idei care te îmbogățesc. Nimeni n-a înțeles-o mai bine în cinematografie ca Rene Clair; filmele lui sint un catehism al simpatiei față de masele populare, o recrudescență mondială a interesului pentru folclor. Restul s-a făcut datorită parcurilor cu distracții și a music-hallurilor, datorită invaziei culturii de masă din secolul XX, a folclorului comercializat care a devenit o valoare nouă și unică în felul ei. Eu sint pentru toate acestea, cum să nu! Ador crenvurștii, fasolea și berea, portul popular și pe tirolezi, bilciurile și călușii, talciocurile din marile orașe și sculpturile populare, scrumbiile, grătarele și vodca, baladele din suburbii și barul „Kujawiak“. Un valse-java tipic din Porte de la Villette îmi trezește de fiecare dată florul înțelegerii, iar blues-ul din New Orleans, o jelanie dure-roasă a poporului, filtrată prin folclor în artă și stil, mi se pare un exemplu perfect al genului.

Și iată că vin marxistii și încearcă în mod ipocrit să includă folclorul în manifestarea forței politice, să transforme 1 mai în 14 iulie. Pornesc în mod conștient de la falsa premisă că poporul este o putere răuvestitoare cu care n-are rost să te joci de-a legalitatea și de-a democrația, dar ascund cu înverșunare acest principiu și mint în mod nerușinat. Strigă osanale poporului, declară firea lui minunată, ridică monumente ale virtuților și ale înțelepciunii acestuia inexistentă. În surdina rid în sinea lor și înrobesc poporul cu miinile acestui popor, fiindcă niciodată nu poți înrobi poporul fără un sprîjin autentic din partea lui. Și cum să nu-l disprețuiești? (...)

hans magnus enzensberger

— R.F. GERMANIA —

povață pentru sisif

ceea ce faci e lipsit de nădejde, ei bine: ai înțeles, recunoaște-o, dar nu te multumi cu atît, tu, omule cu piatra! nimeni nu-ți mulțumește; liniile de cretă de ploaie linse-n plictiseală marchează moartea, nu te bucura prea devreme, deznădejdea nu-i carieră, cu propria lor plictiseală se tutuiesc doar copiii-monștri, sperietoarele, profeții, taci! schimbă cuvinte cu soarele în timp ce piatra se rostogolește, dar nu te însuflești de propria ta neputință

ci înmulțește minia lumii c-un gram, cel puțin, domnește o adevărată lipsă de bărbați, care-n tăcere desăvirșesc inutilul smulgînd speranța ca pe firele de iarbă, surisurile lor, viitorul, rostogolind, rostogolind minia lor peste munți.

unui mercenar

fire de sare în ochi pînă la poala cămășii păduchi praf pe buze o amuletă albă la gît.

de ce rizi, mercenarul? ticăloasă-i lucirea emblemei de-aramă pe ușă.

azvirle risetul în nisip.

pete sub pleoape cap înconjurat cu roiuri de muște în tendoane sete. o piine veche în sac.

și la ce continui să cinți, mercenarul? în caleașcă scilpește carnea femeilor brune,

azvirle-ți inima neroadă.

singe în gittlej apă din călcii paie în păr, un pește mort în coș.

de ce-ți continui umbrelul, mercenarul? strada-i alcătuită din pietre dure râmii deci culcat.

luluială

lasă-mă-n noaptea asta să dorm în chitară

în vătămata chitară a nopții lasă-mi odihna

în lemnul fărîmat

lasă miinile să se odihnească pe corzile sale

miinile mele ostenite lasă-le să doarmă

dulcele lemn lasă corzile mele

lasă noaptea să se odihnească pe digitațiile uitate

miinile mele fărîmate

lasă-le să doarmă

pe dulcele corzi

în lemnul vătămat.

In românește de Petre Stoica



moda, altfel

«Visioni, miraggi, illusioni»

Cu zece ani în urmă, italienii, cei care au destabilizat ierarhia modei în lume, într-o revistă costisitoare Vogue — Italia, sub o formă atrăgătoare — „Tutto lo splendore di oro e diamanti“, prezentau bijuterii în peisaje egiptene, dune de nisip, fundaluri mișcate, tremurate. Viziuni? Miraje? Iluzii? O speculație a creatorilor de modă, căci pentru bijuterii Egiptul a fost leagănul cel mai plin de desfătare. Încărcat de misterios, a constituit un fel de chemare fascinantă, obsedantă pentru simțirile artistice.

Guvernată de principii severe în ceea ce privește ierarhia socială, societatea egipteană a creat o artă a proporțiilor colosale, pe care piramidele și templele sacre o exemplifică generos. Pictura servește arhitectura și sculptura. Egiptenii au fost desenatori remarcabili, preocupați să redea trăsăturile caracteristice printr-o linie foarte sigură, nere-nunțînd însă la anumite convenții. La ei perspectiva e întotdeauna inexactă, are valoare stilistică. În redarea figurilor umane ei arată ochii și bustul din față și tot restul din profil.

Bogăția coloristică și atenția migăloasă pentru amănunt (bijuterii, broderii, coafuri), pentru fel de fel de accesorii (evantaie, vase, instrumente muzicale), strălucirea neobișnuită a ochilor, despre care se știe că erau fardați intens, cu tente groase — negru, brun, roșu închis și alb, dau figurilor pictate o intensitate de viață singulară. Vestimentarul combină tematic aceleași elemente vegetale pe care le găsim și

în decorațiile încăperilor: palmierul, trestia și lotusul sacru. Florile au un rol important în eleganța vestimentară, părul, capul, gîtul, brațele sint împodobite în zilele festive cu lotus (Nymphaea lotus) și trandafir egiptean (Scabiosa atropurpurea), care n-are nimic cu familia trandafirului știută la noi.

Despre eleganța egipteană ne vorbesc nu numai artele plastice. În romanul său Faraonul, Boleslaw Prus creionează câteva imagini convingătoare: „...tineri spiculți, parfumați, împodobiți cu roze și îmbrăcați cu vesminte brodate în aur“. „Giuvaergii infățîșară nespus de frumoase inele de aur, brățări pentru miini și picioare, lucrate din chihlimbăr sau dintr-un amestec de aur și argint, lănișoare, toate gravate cu mare meșteșug și bătute cu pietre scumpe ori smălțuite în felurile culori“. „Rameses al XIII-lea... purta cămașă albă, platoșă de aur, cingătoare în dungi cărămizii și albastre, spadă de oțel la șold și coif de aur“. „Fiecare vrea să poarte peruci uriașe, să se ungă cu uleiuri parfumate...“.

În privința parfumurilor Egiptul era aproape vicios. Scăldatul era un adevărat spectacol în care apa era plină de arome, de flori. În încăperi era risipă de ierburi puternic mirositoare, tămii și alte rășini aromatice. Cultul pentru parfumuri a creat o adevărată artă a obiectelor de toaletă, flacoane de jasper sau jad, cutiute de aur și argint, bronz înobilat cu pietre scumpe, tăvițe încrustate cu chipuri de oameni și animale, opaițe de ceramică pictată sclipitor. Se parfumau cu aceeași plăcere femeile și bărbații, oamenii și idoli. Zeița Hathor, cea cu cap de vacă, era cea mai parfumată zeițate. Poate că de la ea, traversînd secolele, mai străbat, vag, unde parfumate, viziuni, miraje, iluzii...

Corina Cristea

LEOPOLD TYRMAND

S-a născut în 1920 la Varșovia într-o familie de evrei polonezi asimilați. După bacalaureat a plecat la Paris unde, la *École des Beaux Arts*, a studiat arhitectura (1938-1939). La începutul celui de-al doilea război mondial se afla la Vilnius (pe atunci oraș polonez). O vreme a colaborat cu „Komsomolskaia Pravda” publicând foiletoane și recenzii de muzică. Arestat în aprilie 1941 de NKVD, a fost condamnat la 25 de ani de închisoare pentru „conspirație antilituaniacă”. Odată cu izbucnirea războiului germano-sovietic ieșe din închisoare și este trimis la muncă forțată. A fost pe rând: muncitor, chelner, fochist, în sfârșit — marinar. Evadează de pe bordul unui vas, este prins în Norvegia de hitleriști și trimis într-un lagăr de concentrare. În 1945 revine în Polonia și începe activitatea de ziarist, mai întâi la revista „Przekroj” (de unde este dat afară), iar după aceea la săptămânalul catolic „Tygodnik Powszechny”. În 1948 apare primul lui volum de proze intitulat „Hotel Ansgar” desființarea de către autoritățile staliniste în 1954 a revistei „Tygodnik Powszechny” îi atrage interdicția de a publica. Timp de câțiva ani rămâne fără post și fără resurse materiale. De-abia „dezghețul” post-stalinist din 1956 îi oferă posibilitatea de a publica. Apariția romanului „Zły” („Răul”, 1956) îl consacra ca scriitor de renume. Acest roman polițist, unic în felul lui în literatura polonă post-belică, cu o acțiune plasată în realitățile Poloniei staliniste, dezvăluie existența și culisele activității desfășurate de mafia autohtonă într-o țară comunistă. În anii următori Tyrmand mai publică un volum de povestiri „Gorzki smak czekolady Lukullus” („Gustul amar al ciocolatei Lukullus”, 1957) schițele eseistice „U brzegów jazzu” („Pe malurile jazz-ului”, 1957) și romanul „Filip” (1961) considerat de autor drept cea mai bună operă de-a lui. În 1964 scriitorul este pus pe lista autorilor interziși și cu un an mai târziu pleacă în Occident. Din 1968 se stabilește în Statele Unite. Colaborează cu renumitul săptămânal „New Yorker”, predă la universitățile americane și publică, atât în limba polonă cât și în engleză (printre altele: „Życie towarzyskie i uczuciowe”, „Notebooks of A Dilettante”, „Rosa Luxemburg Contraceptives Cooperative” și altele). Moare în Florida în 1985.

„Jurnal 1954”, ale cărui fragmente le oferim cititorului român, a apărut la Londra în 1980 și a fost salutată ca un adevărat eveniment literar și socio-cultural. Înregistrat cu o inteligență rară și cu un extraordinar simț al observației, Tyrmand analizează cu minuțiozitate în jurnalul său fenomenul stalinist în varianta lui poloneză. Înregistrând faptele, descriind scenele din viața zilnică a unui popor opresat de un regim barbar și absurd, comentând evenimentele politice ale vremii, tinărul autor (pe atunci în vîrstă de 34 de ani) survine unei critici zdrobitoare și ironice sistemului totalitarist prin confruntarea acestuia cu valorile culturii umaniste europene. Iar câteodată, pur și simplu, cu bunul simț și cu un raționament logic ce se

impun de la sine. Fire independentă și controversată, cunoscător înegalat al mediului lumpenproletariatului de pe o parte și om monden, adevărat arbiter elegantiarum pe de altă, evreu sceptic, acceptat fără rezerve de catolici fervenți care i-au fost prieteni devotați, cunoscător remarcabil al sexului feminin cu o mare trecere printre persoane de toate vîrstele, moralist și bonviveur, în sfârșit — un anticomunist declarat care niciodată n-a cochetat cu regimul totalitarist, Tyrmand se numără printre primii scriitori polonezi de opoziție în perioada de după război, este reprezentant al unei literaturi care, apărînd valorile culturii umaniste, a salvat demnitatea poporului polonez. Jurnalul lui poate fi citit și interpretat din mai multe unghiuri de vedere. Pentru autorul acestor rînduri el este înainte de toate o cronică a unei culturi în pericol.



«JURNAL 1954»

— fragmente —

8 ianuarie

(...) Un jurnal care să-ți fie un confident, un catalizator al intimității și un tezaur de reflecții nu este un lucru simplu într-un stat totalitar. În comunism sînt doar un obiect neînsemnat, fără valoare, perisabil. Un imens aparat de măcinare trăiește din inflamabilitatea mea, nu urmărește cu mai multă ardoare nimic altceva decît jurnalele din sertare, idei nedestinate dezvăluirii, opinii personale bine ascunse. Interdicția este o plasmă a comunismului, prin ea pulsează, respiră, absoarbe, cu ea se hrănește. Iar oamenii, a căror organizare garantează existența comunismului, se hrănesc cu interdicția de parcă ea ar fi piinea și sfînta împărțisanie. Prezența lor constituie o esență vitală a comunismului, iar biologia lor are nevoie de mine și de jurnalul meu pentru a-și întări sensul existenței. Ministerul Securității înfloarește trăgîndu-și seva din banditismul lui superior față de idei și acte umane, din calificarea — nelegitimă și amorală — drept crimă a tot ce-i poate oferi ocazia unei pedese de care are atîta nevoie. Niciodată nu le curg balele mai tare ca atunci cînd se apleacă asupra ideilor condamnate la piere.

Marxism-leninismul, păzit de Securitate, a făcut ca, gîndirea să fie eliminată pînă ce dogma nu va deveni o mentalitate. Mai avem mult pînă la acest ideal, deocîndă deci nu trebuie să uit că ideile mele și ale altora din acest jurnal, precum și reflecțiile mele despre alți oameni sînt jocul cu un exploziv. (...)

15 ianuarie

Noaptea, visuri chinătoare. Un dulău fioros și-a înfipt colții în fundul meu și mușcă puternic; maxilare și dinți enormi, dar nu prea doare; string de git dulăul, acesta mușcă și mai violent, dar mie nu-mi este frică și nici nu simt o durere de nesuportat; ciudat, nu?

M-am trezit într-o stare cît se poate de proastă. Oricare psihanalist, și cel din școala lui Freud și cel din cea a lui Jung, ar spune că dulăul este comunismul. Dar totul nu e chiar atît de simplu.

Acest joc de idei m-a dus cu gîndul, cînd eram încă în pat, la natura totalitarismului. Oricui e întreg la minte trebuie să i se pară suspectă încercarea de a explica lumea și viața cu ajutorul unei singure reguli, doar simpla observație dovedește că există reguli mai multe. În schimb, un nebun, chiar unul inofensiv, conform cu ceea ce știm despre nebuni, va accepta această drept iluminată. El singur știe că nu se înșală în timp ce alții greșesc. Este de ajuns deci să-i oferim o versiune a dreptății superioare ca să-l avem de partea noastră. Aplicînd o măsură rigidă a doctrinei sale față de realitate sau reducînd universul la schemele lui, nebunul acuză totul în afara doctrinei și a schemei. Ca orice totalitarist. Cu o singură diferență: majoritatea totalitaristilor, în mod cinic, simulează nebunia. Altfel, viața s-ar orîni în sisteme totalitare, fiindcă în definitiv nebunul, cu toată energia lui nebună, este lipsit de simțul consecvenței, fără de care nu poți planifica, organiza,

construi, deci poți omorî și învinge. De aceea, esența totalitarismului e constituie minciuna simblomată într-un dulău care-mi sfîșie fundul, dar mușcătura lui, în ciuda colților fioroși, nu doare. Din păcate, indiferent de explicații — și în aceasta constă slăbiciunea psihanalizei care este doar o vastă explicație, uneori sovăielnică, și nimic mai mult — în viață totuși doare cînd dulăul te mușcă de fund. Diferențe divagații despre logica viselor nu sînt bune de nimic. Astăzi mulți îl consideră pe Hitler drept nebun, iar ceea ce a făcut — dreptăți demență. Pînă și comuniștii care cu atîta zel declamă despre obiectivismul istoriei, îl prezintă în cărți și în filme ca pe un maniac grotesc. Iar noi știm cum a știut el să muște. De aici două concluzii: prima, că există o anume solidaritate printre totalitariști; a doua, că numai un raționament sănătos ne poate salva și nu interpretarea viselor. Explicațiile trebuie făcute acum, aici, pe fiecare exemplu în parte. Și astfel poți constata că atunci cînd dulăul te mușcă de fund trebuie să te doară. (...)

25 ianuarie

(...) În ciuda declarațiilor că vor contrăbui la o viață lipsită de griji, plină de bucurie și culori, comuniștii tind spre cenușiu, acromaticul, inexpressivul care să nu sustragă atenția oamenilor de la idealuri consacrate de ideologie. Un fel de urîtenie oficială ridică la rangul de normă morală — iată modelul și idealul de uz general. Nimeni n-o spune deschis și nici n-o propagă, dar eu totuși știu că ei și-ar dori să ne vadă îmbrăcați în uniforme staliniste sau salopete, pe toți fără excepție, atît pe fetele a căror frumusețe de-abia

Prezentare și traducere de
Kazimierz Jurczak

Continuare în pag. a 15-a

șah

Zile fierbinți de iarnă

La Palma de Mallorca, între 6-15 decembrie 1989, timpul a fost superb și plajele îmbietoare.

...Atracții prea puțin semnificative nu numai pentru participanții direcți la cel de-al treilea mare Open de calificare pentru Cupa Mondială la șah (sub egida G.M.A.), ci și pentru numeroșii spectatori care preferau să le urmărească zi de zi duelurile pasionante.

155 de mari maestri, 20 de maestri internaționali și 9 jucători fără titlu și-au disputat aprig... primele 8 locuri, care dau dreptul calificării în etapa superioară, precum și premiile puse în joc, care porneau în ordine descrescătoare de la suma de 120 000 F.

O caracteristică constantă a turneelor din ultimul timp s-a făcut resimțită și aici prin marea afinență a jucătorilor sovietici, veniți împreună cu familiile într-un număr aproximativ de 300. Cu toate acestea, 4 „străini” (o cifră impresionantă pentru cunoscătorii) au reușit să se strecoare între primii 8.

Clasamentul final — conform așteptărilor! — conține surprize de proporții. Locul I: Boris Gelfand, 21 de ani, U.R.S.S. Foarte încrezător în forțele proprii, era convins că nu va repeta greșeala de la Moscova, unde a ratat de foarte puțin calificarea.

Locul al II-lea: Gata Kamski, 15 ani!! De mai puțin de un an de zile stabilit la New York, a „colecționat” în ultimele 8 luni nu mai puțin de... 8 norme de maestru internațional și 2 de mare maestru... Singurul lui obiectiv: de a-l

învinge pe Garri Kasparov! (O dovadă grăitoare a combativității acestui nou copil minune este și rezultatul său din acest concurs: 7 victorii, 2 înfringeri, nici o remiză!).

La egalitate de puncte cu... locul al 2-lea, reductibilul mare maestru A. Miles, de asemenea stabilit în S.U.A. După un debut destul de nefast — 2 p. din 4 — o serie de 5 victorii consecutive îi asigură calificarea.

În continuarea clasamentului — 4. Makaricev (U.R.S.S.), 5. King (Anglia), 6. Gurevici (U.R.S.S.), 7. Arnason (Islanda), 8. Malaniuc (U.R.S.S.). Următorii sînt „primii sub linie”, deși la egalitate de puncte cu locul 4: 9. Balașov (U.R.S.S.) 10. Dreiev (U.R.S.S.) 11. Anand (India) 12. Goldin (U.R.S.S.) 13. Milos (Ungaria) 14. Hansen (Islanda) 15. Velimirovici (U.R.S.S.) 6,5 p. ...

În ce privește participarea feminină, în absența unor jucătoare ca surorile Polgar sau Pia Cramling, campioana mondială a fost singura care a obținut un rezultat remarcabil, ratînd practic abia în ultima rundă șansele reale de calificare pe care le păstrase de la începutul concursului. Înainte de a pierde la Goldin, Maia i-a învins pe Miles și pe Olafsson, și a remizat cu Dolmatov, Balașov, Răzuvaiev, Hansen, Kiril Gheorghiev...

Dintre jucătorii români, Florin Gheorghiu a realizat 5 puncte, încheind „pe plus” în compania pe care am văzut-o. Au mai participat: Teodor Ghișescu, Margareta Mureșan, Elisabeta Polihroniade. Postul (și poate viitorul) nostru coechipier Mihai Șubă a obținut 5,5 puncte.

A fost fără îndoială un eveniment șahist fascinant, care ar fi meritat chiar și la noi ceva mai multă publicitate...

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Temperament și caracter

Din pricina mării economii de mijloace verbale prin care se exprimă o imensă diversitate de situații, în bridge e sesizabilă cu mult mai mare dificultate decît în alte sporturi însemnătatea temperamentului și caracterului jucătorilor. Într-adevăr, doar șapte cuvinte (treflă, caro, cupă, pică, fără-atu, pas, contra) și tot atîtea cifre așezate, de la 1 la 7, în fața primelor cinci vorbe epuizează practic arsenalul posibilităților de comunicare verbală proprii acestui joc. S-ar zice că în afara științei (sau neștiinței) de a le folosi, nimic altceva nu scoate la iveală o partidă de bridge. E și greu de crezut că un limbaj atît de sever codificat, atît de înghețat în exactitate ar putea implica în vreun fel temperamentul și caracterul sau ar îngădui măcar o cit de mică încărcătură emoțională. De altfel, pentru profani, un concurs de bridge seamănă foarte cu o conversație între roboți, cu atît mai mult cu cît și gesticulația admîsă de regulament este extrem de sumară și de stereotipă. Cu toate acestea, în puține alte jocuri mai mult sau mai puțin sportive temperamentul și caracterul sînt puse în mai clară lumină și joacă un mai limpede rol. De regulă, temperamentul se dezvăluie la nivelul licitației iar caracterul la nivelul jocului de levată, rareori întîmplîndu-se invers și încă mai rar producîndu-se dezvăluirea ambelor la același nivel. Că licitația oferă informații despre temperamentul jucătorului iar jo-

cul de levată despre caracterul lui reprezintă doar un aspect al problemei, și cel mai important. Interesant și important cu adevărat e că deseori temperamentul determină licitația după cum caracterul determină jocul de levată iar, prin însumare, ambele determină rezultatul general al jocului, realizarea sau ratarea contractului propus. Licitația temperamentală (colerică, melancolică etc.) se întîmplă mai ales în situații confuze din comunicarea partenerilor, atunci cînd semnificațiile semnelor lingvistice și numerice lasă prea mult loc ambiguității. Ea vrea să fie o soluție de clarificare prin fortarea informațiilor și, la nevoie, prin modificarea cursului firesc al jocului. În majoritatea covârșitoare a cazurilor, licitația temperamentală se întoarce, ca un bumerang, împotriva celui care o practică. Să observăm însă că o asemenea licitație n-ar fi corect să fie considerată o culpă, dat fiind că temperamentul, precum se știe, nu este modificabil, cu oricîte eforturi de educație. Corect e ca jucătorul care probează frecvent tendința de a o practica să abandoneze, numai că niciodată n-o va face din proprie inițiativă ci trebuie adus în situația de a nu avea altă ieșire. Ceea ce, din cite-am văzut, se și întîmplă. Jocul caracterial (lacom, meschin, prudent, ascuns etc.) apare în momentele de impas tactic în lăuntru unei strategii prestabilite și dă rezultate bune dacă jucătorul e foarte inteligent, știînd să exploateze defecțiunile de orice ordin ale adversarului. Firește, e un joc care se învață, de aceea îl practică și jucătorii care nu strălucesc prin inteligență, numai că în cazul acestora, mai cu seamă în competiții mari, chiar dacă poate fi uneori eficient, la un moment dat se produce eroarea, gafa. De obicei, atunci cînd lucrurile au aerul că se rezolvă oarecum de la sine. Se și spune, de altminteri, că jocul caracterial izbîndește în situații dificile și ratează situațiile simple. Oricum, între o licitație decisă de temperament și un joc de levată decis de trăsăturile de caracter, șanse de supraviețuire, cel puțin în bridge, pare să aibă al doilea.

Laurențiu Ulici