

# Luceafărul

Biblioteciile editate de Editura Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 11 aprilie 1990

11

## CLARIFICĂRI

**P**rin ianuarie ne mai întrebam încă de ce nici domnul Ion Iliescu, nici domnul Silviu Brucan, nici alți domni și alte doamne de prin fronturile aflate în fruntea („in front of“) țării nu ne spun explicit ce s-a încheiat la 22 Decembrie: o „epocă“ de 25 de ani, cunoscută a fi a lui Ceaușescu, sau alta, mai lungă și mai cuprinzătoare, a tuturor nenorocirilor noastre, cei aproximativ 45 de ani de comunism.

Între timp s-au întâmplat multe. Au apărut partide politice. Se zice că ar fi circa 60. Cîte unul la 383 333 virgulă 33 și așa mai departe... cetățeni. Nici o speranță, sau, în orice caz, foarte slabe speranțe să aibă vreunul dintre ele 3 800 000 de membri. Pecereul e de negalat. Și nici nu se aștepta cineva să fie egalat vreodată de un alt partid, nici în numărul de membri și, mai ales, în amploarea isprăvilor împotriva poporului român, cu tot cu minoritățile sale, cît și a României înseși. Între timp s-au făcut mărturisiri, s-au aflat adevăruri. Ni s-a spus că ne despărțim de „comunismul totalitar“. De comunism în general nu, Doamne ferește, deși peste tot oamenii cer asta și numai asta. Între timp s-au manevrat procese politice în așa fel ca să pară pur penale, s-a descoperit că vinovații de genocid loveau, noaptea, cu picioarele sau cu pumnii, oameni nevinovați, femei singure, că toți membrii (sau cum li s-o fi spunînd) nomenclaturii securității nu știau nimic, nu făceau nimic, ba erau chiar fericiți că tiranul e dat jos și, în sfîrșit, pot și ei să respire „un aer mai liber, mai curat“. S-a și scris, cred, undeva, în vreuna din multele publicații care aspiră la numele de ziar, că, în decembrie, populația civilă a pus mîna pe arme și oamenii au început să se impuște între ei, așa, ca să facă în ciuda securiștilor și să-i propună, pe nedrept firește, unor procese, imediat după revoluție. Între timp s-au dat decrete, contra-decrete, post-contra-decrete, s-au făcut declarații. Între timp au fost provocate mișcări naționale acolo unde se știa că e posibil acest lucru, în Transilvania veșnic inflamabilă, sau poate nu, au fost „doar“ încurajate de undeva, din subteran, demonstrîndu-se astfel ce rău e fără securitate și fără pecere. S-au dat comunicate întîrziate, falsificate, trunchiate, s-a vorbit despre „baricadele luptei naționale“ ca despre manifestațiile de la opereta de altădată, între timp s-au întâmplat multe. Atît de multe, încît nici nu ne mai vine să întrebăm pe cineva, oricum s-ar numi dumnealui, ce s-a sfîrșit, dacă s-a sfîrșit ceva, la finele anului 1989: dictatura lui Ceaușescu sau comunismul în România. E limpede că ne îndreptăm, în ideea guvernanților, a unora dintre ei cel puțin, „vers une autre flamme“ și această altă flacără e tot roșie, deși nimeni nu dorește asta, în afară de ei, cei cîțiva de sus.

Întors definitiv dintr-un exil de nouă ani în Statele Unite ale Americii, poetul Mihai Ursachi, intelectual de marcă al generației de mijloc din România de astăzi, ne spunea că de acum înainte începe greul, că de acum înainte depinde numai de noi ce vom face cu, și din țara aceasta, ce vom face în general, că deasupra noastră nu mai planează cleștele de fier al vreunei mari puteri. Da, sîntem de acord, sperăm și noi asta, la primul contact cu noua stare de lucruri. Astăzi însă începem să ne uităm de jur împrejur și să ne întrebăm: dar cine sîntem noi? de care dintre noi depinde ce se va întîmpla?

Nicolae Preliceanu

## elegie

mina aceea îți dăruia o durere suportabilă  
o cutie de chibrituri  
o trăsură cu mirtoage aproape oarbe  
nu cerea nimic în schimb, darul e dar  
era mina mea cu inimă bună  
sentimentala  
proasta tirgului —  
de ce mi-au tăiat-o ?

sigur, imi rămîneau mina diavolului  
mina fricosului, mina cerșetorului  
cu arterele pline de licurici neglijabili  
și mina zgîrcitului și mina hoțului de acadele  
și mina vălurită de mici suspine false a bestiei  
aveam și eu ca tot omul o mulțime de mîini  
dar de ce mi-au tăiat-o pe aceea, unica ?  
ce face tirgul fără proasta tirgului ?

hei, anii aceia cînd îți dădeam mina, prietene  
și tu făceai cunoștință cu proasta tirgului —  
fericitule, habar n-aveai !  
dar cînd au habar de ceva fericiții ?

Florin Mugur

1987



Ilustrăm acest număr cu lucrări de Ion Dumitriu

poeme de • Rodica Iulian • Mircea Cărtărescu

INTERVIU CU NICOLAE BREBAN

## LUCEAFĂRUL

LAURENȚIU ULICI  
redactor șef

NICOLAE PRELIPCEANU  
redactor șef adjunct  
EUGEN URICARU  
secretar general de redacție

## chenar

## Ora șobolanilor

S-a spus de multe ori, cind cu agresivă, cind cu pașnică resemnare, că, frustrați de procesul Ceaușescu — adică, de procesul nostru — am fost condamnați la un alt, prelung și chinuitor supliciu. Că, dacă putem pentru a zice astfel, România își poartă acum fătul mort în pîntec. N-a apucat să-l lepede și, deci, scăpînd de chinurile facerii, i-a fost ursită, în schimb, o nouă și îndoită agonie. Minciuna supremă s-a pulverizat într-o infinitate de pseudo-adevăruri. Logic, nimeni nu poate blama acea execuție pripită, simbolic-mizeră, a celor doi, e de prisos a mai înșira motivele. E sigur că ar fi murit cu noi de gît, cernobilind jumătate de țară, secheștrînd-o definitiv pe cealaltă și șantajînd tot globul. Că avea cu ce (nu ajungi de florile măru-lui capitală internațională a terorii și spioniei, ci numai încurajat masiv din plinul celor patru puncte cardinale). A fost, deci, încă un blestem al istoriei, de-a ne împledica de mort la tot pasul, lăsîndu-ne pradă leucocitelor, sevelor și secrețiilor malefice, organism turbat de durere meschină, absolutist în derivă, cu toate că relativ pin-la Dumnezeu. Neextirpat, răul se-ntinde rapid, tentacular, ametește și îngrețosează. Ingenunchiată, sufocată înăuntrul nostru atîta amar de vreme, ura se dezlănțuie acum nu împotriva cauzei, ci a chiar purtătorilor efectelor ei. Majoritatea ideilor și a gesturilor se desfășoară patologic, alimentate pe alocuri de isterie. S-au reactivat exploziv zonele instinctuale, poate nu pe porțiuni mari, irecuperabile, dar îndeajuns de zgomoioase ca să smintească mecanismele autoapărării. Iar ceea ce moare acum este bunacredința. Prin propria-i blazare, ori strivită cu „bună” știință. Nerăbdarea parazită versus paciența debusolată. Binele nu se aude iar răul se propagă fulgerător, este etalat opulent și prinde foarte iute, în panica generală. Mult trimbițatul dialog pare a se fi tras pe linia moartă, bîntuie monologul, urechile astupate, atomizarea. Ieremiadele s-au dezumflat apatic, se aud tot mai des tradiționalul „asta e, ce să-l faci!” și mai noul „lasă-i să țipe, că tot nu se aleg!” Totul e la extremă și toate la limită.

Și, bineînțeles, ca după orice demolare, imperiul subteran al șobolanilor țîșnește-n bătaia soarelui. Grăunțele adunate ieri, pentru ziua de azi (știau ei ce știau) se transferă-n acțiuni mandatariabile, în gazete subintelectuale, în trusturi de susan și vată pe băț (deocamdată). Lipsicanii gem de fericire levantină, babilonia talcicului a devenit raiul noilor „im-bogățiți de război”, proxenetismul înflorește, organizat de ex-galoane instelate, presa spune totul, dar autoritatea practică vesel preverbul cu ciinii și caravana, băncile acuză lipsa de bani. În timp ce piața mustește de milionari, sistemul radio-TV s-a întors unde rămăsese, adică-n 1980 (studii comparativ programele), vechea nomenclatură bate Europa sau își cultivă grădinile de la centura Capitalei, a trecut și Tg. Mureșul, a trecut și Timișoara (noi, ca păsăroiu lui Topirceanu: „nu-i nimic, a trecut accelerat”), o să treacă și Prutul, și țărani și editurile și studenții și seceta și alegerile, ne uităm la parlament ca Zița la Iunio și, în general, dacă tot e voie să se facă orice, atunci, măcar, să nu se facă nimic!

E ora șobolanilor, pășiți cu grijă. Sau cu încredere. Să ne bucurăm de sfința lor libertate. Noi, ca junele pacient de la balamuc, scriindu-i mamei: „...află despre noi că sintem foarte bine, toată ziua sîrim în cap de la trambulină. Iar domnul doctor ne-a promis că, dac-o să fim cumînți, ne pune și apă-n bazin...”

Dan C. Mihăilescu

## prezentul continuă

## Ne învață istoria ?

h istoria — magistra vitae. Iată un dicton auzit și citit de foarte multe ori în ultimii ani și care a intrat — pare-se — în rîndul formulelor demonetizate de o desuetă și anacronică propagandă. Totuși, în lungile zile și nopți petrecute în fața aparatelor de radio în urmărirea unui proces ce cuprindea, inițial lent și punctuar, iar apoi tot mai accelerat și atotcuprinzător, partea de Europă căreia-i aparținem, sentimentul repetabilității istoriei a revenit cu tot mai mare insistență. Destrămarea treptată a unui sistem destinat de inițiatorii săi veșniciei, apoi dezagregarea rapidă a regiunilor totalitare din Europa Central-Răsăriteană după un „scenariu” de desfășurare ce se repeta aproape cu regularitate, crea în observatorul cunoscător și cercetător al istoriei veacului trecut un acut sentiment de déjà-vue.

Intr-adevăr, la fel par a fi evoluat lucrurile, cel puțin în primă instanță, acum aproape un secol și jumătate, cind „primăvara popoarelor” mătura în primele luni ale anului 1848 multe din regimurile absolutiste ale Europei și lăsa să se întrezărească perspectivele promițătoare ale destrămării marilor imperii. Un adevărat proces de renaștere națională bazat pe valorile autentice ale limbii, istoriei și culturii proprii, cu o deschidere sinceră spre marile repere spirituale și politice universale ale revoluției democratice, a deschis calea unei reacții în lanț care a cuprins irezistibil continentul de la Paris, Berlin și Milano la Viena, Praga, Pesta și București. Stăruitoarea și migăloasa muncă de pregătire a spiritelor, dusă timp de decenii de o intelectualitate conectată la ideile veacului, își dădea acum măsura roadelor sale prin forța poporului ieșit în stradă pentru a lichida prin jertfa sa de singe structurile anacronice ale vechiului regim. Guvernele provizorii ridicate de valul mișcărilor populare, constituțiile adoptate cu rapiditate, reflectau inițial, cu mici specificități locale, necesitățile resimțite pretutindeni cu o forță elementară pentru libertatea persoanei, a muncii creatoare, a gîndului scris și exprimat, a credinței, a frățietății între neamuri,

a lichidării inegalităților, prejudecăților și structurilor ce și-au trăit veacul. Iar pentru garantarea acestor drepturi și libertăți smulse tiranilor prin singele celor căzuți se preconizau instituțiile universal valabile ale democrației autentice: organe legislative alese prin vot universal, direct și secret, guverne responsabile în fața acestora, o putere judecătorească independentă, o presă liberă.

Aceeași perspectivă a istoriei ne arată însă că, din păcate, euforiei primăverii revoluționare i-a urmat o vară a confruntărilor acute și în cele din urmă o toamnă a dezamăgirilor ce-a pregătit, e drept nu pentru multă vreme, o aspră iarnă a Restaurației. Sigur, condițiile politice generale erau sensibil altele. Marile imperii s-au clătinate, unele au resimțit mai puternic, altele mai puțin șocul valului revoluționar, dar în cele din urmă forțele conservatoare și-au strîns rîndurile și au pornit la o contraofensivă victorioasă ce le-a dat cîteva decenii de supraviețuire. Nu avem voie să uităm însă că revenirea lor în scenă a fost facilitată nu în mică măsură de slăbiciunile și greșelile învin-



Ladislau Gyémánt

## privirea lui orfeu

## Melancolie

dolor, doloris; bănuiala că esența artei este neantul și paradoxul scandalos că neantul există, că scrisul este neantul în acțiune; o durere, o suferință a cărei origine este nimicul, necunoscutul în stare pură, în care toate cauzele trebuie să coincidă cu scopul, cu finalitatea lor, deci cu neantul incognoscibil, de care te consolează totuși ideea umbrei însingurate a acestei acțiuni cu punctul de plecare și de sosire în același timp și în același loc, aflîndu-se undeva pe infinitatea de puncte a cercului fenomenologic husserlian, umbra acțiunii cathartice a suferinței, a tragediei lui Aristotel: o durere provocată de forma pură a neantului în mișcare, esență a lucrurilor caești atît de frumoasă!

re-și strigă neputința: clipă, rămi!, Și disperarea că trece noaptea aceeașta, că singele ei negru se scurge picătură cu picătură, globulele roșii căzînd în haos cu tunete asurzitoare și tu ascultînd pe scară, în întuneric, gîfîitul dihaniei necunoscute care trage să moară (sau să te omoare?) și că se apropie zorile ucigașe: adio, himere fericite! adio, speranță oarbă! iubirea fără cunoaștere ca ființă absolută a poeziei și neantul ca esență a ființei care este numai fiindcă se mărginește cu acesta și deci este pusă în evidență de neant ca un criteriu și ca o exigență definitivă a ei, te va părăsi miine dimineață și-ți va spune adio! În fața cadavrului transparent al strigoii nopții, cu fruntea plecată în reculegere și o floare neagră la butorieră, vei șopti, în șfîrșit, de parcă ai ajunge la capătul puterilor, al puterilor întunericului: igno-ramus et semper ignorabimus! nu știm și nu vom ști niciodată nimic!

Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... O poezie ca finalitate fără scop își realizează scopul cînd îți produce o rană, o fisură și, crezînd că vorbești despre ea, începi să vorbești despre tine, să te cunoști pe tine la nivelul cuvintelor care se organizează într-un discurs pasionat, agonice, ca un ecou al picăturilor de singe scurgîndu-se din acea fisură invizibilă provocată de impactul acelei opere cu trupul tău astral. Pe măsura scurgerii energiei eu-lui și organizării ei într-un discurs, paralel, pleonastic și redundant, se lărgește, crește și se impune vidul, golul ca variantă a plinului inițial, instalîndu-se astfel bucuria, extazul și beatitudinea repaosului absolut a cărui formă de manifestare în planul cunoașterii este stuporea! Aceasta nu este numai atitudinea principială a poetului și a filosofului în fața (înăuntrul!) marilor teme ca dragostea și moartea cum că ele sînt inepuizabile, dar și a tuturor celorlalte care, oricît ar părea de neînsemnate, de infime, conștiința Eleatului știe că picătura de neant presupusă în divizibilitatea lor infinită, le face teoretic să rămînă inexpugnabile la orice efort de a le cuceri, de a le stăpîni, de a le asimila: oricît neant, oricît nimic ai lua din neantul, nimicul dat, el nici nu va crește, nici nu va scade, ci va rămîne același care a fost inițial.

Ceea ce mă intrigă și mă umple de o veselie paradoxală pentru soarta și locul omului pe această lume, dacă este adevărat (și cred că este!), că Dumnezeu l-a făcut după chipul și asemănarea Lui, că omul este încoronarea întregii creațiuni și că deci, în funcție de acest criteriu teleologic, după care el este scopul final pe scara valorilor, trebuie să admit că el însuși va fi infinit

gătorilor din primăvară. Ezitățile și compromisul și-au făcut loc atît în privința realizării în practică a programele formulate, cît și în neducerea fermă pînă la capăt a procesului de lichidare a structurilor vechiului regim. E suficient să ne reamintim doar exemplele oferite de istoria românească a anului 1848 pentru a ne putea da seama de efectele nefaste ale unor asemenea compromisuri pentru soarta finală a revoluției. Păstrarea intactă a organelor de represiune ale fostei stăpîniri, tendința cooptării reprezentanților lor în noile reprezentanțe ale puterii, au înlesnit cele două comploturi din iulie 1848 de la București împotriva guvernului provizoriu, arestat la un moment dat de coloneii menținuți în posturile lor și eliberat prin intervenția populară cu prețul unor noi jertfe. Ezitarea în rezolvarea problemei fundamentale a trecerii pămîntului în proprietatea celor ce-l muncesc, discuțiile interminabile duse pe această temă într-o sterilă Comisie a Proprietății, au erodat credibilitatea emanațiilor puterii revoluționare în ochii celor care ar fi fost singurii în măsură a le salva în momentele de cumpănă ce-au urmat. Iar în Ardeal, aceeași neînțelegere a imperativelor momentului, opacitatea în fața revendicărilor naționale ale celor dornici a scuturarea a asuprire de veacuri, a contrapuz popoarele și revoluțiile lor, deschizînd larg calea Restaurației contrarevoluționare.

Desigur, analogiile istorice, oricît ar fi ele de seducătoare, nu pot fi luate în considerare decît cu necesară și inevitabilă circumspecție. Azi, lumea din afară nu pare a ascunde pericolele de acum un veac și jumătate, dimpotrivă multe din speranțele de ieșire la liman pornesc de la viziunea Europei unitare. Rămîn însă la fel de acute primejdiile menținerii unor forte ale vechiului preșăritate să profite de efectele nefaste ale crizei de încredere, ale greșelilor și compromisurilor neprincipiale, ale conflictelor sociale și interetnice ce-și ridică tot mai insistent capul în condițiile unei evidente eroziuni a bazelor puterii. În fața acestei situații, singurele învățăminte sugerate de analogiile istoriei nu pot fi decît cele ale coali-zării forțelor politice sănătoase în jurul unui program ferm, dus la îndeplinire cu consecvență, utilizînd întregul instrumentar oferit de tradiția democratică europeană. Ideile și idealurile Revoluției de la 1848 au triumfat în cele din urmă pretutindeni, dar nu fără cezuri îndelungate și sacrificii dureroase. Fie ca învățămintele istoriei să contribuie la un parcurs mai lin în împlinirea idealurilor democratice ale Revoluției din 1848.

pentru a realiza și a desăvîrși această misiune sacră cu care a fost investit: dar această cunoaștere, parcurgere infinită a obiectului cunoașterii sale, a epuizării treaptă cu treaptă, a întregii scări axiologice, a universului, adică a propriei sale ființe, omul n-o poate realiza decît la infinit și în acest efan permanent reluat constă, de fapt, sensul mîntuirii și eșecului său repetat: eșec sugerînd golul esențial care se cascadează sub forma întrebărilor asaltîndu-te una după alta și din toate părțile conform uzanței după care abyssus abyssum invocat! Stupoarea te însoțește, se uită peste umărul tău cu ochii mari și privirea lor fixă „repaosă nestrămutată sub raza gîndului etern”; „Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemenea / uitării celei oarbe”. Nimicul, golul, abstracțiunea cuvîntului este esențială, lumea inteligibilă este într-adevăr veșnicul repaos, în timp ce lumea sensibilă se găsește într-o perpetuă mișcare. Dar mișcarea, deplasarea înseamnă efort, iar efortul suferință, durere și întristare și suspin, și toate acestea la un loc melancolia dionisiacă a lui homo ludens: nemisicarea, repaosul, odihna în Unul esențial, îți provoacă bucuria, extazul, beatitudinea și aceasta nu vin decît să anune Vox magna vocaturus că s-au instalat în conul de întuneric al cuvintelor în care Angela Marinescu experimentează stuporea ca măsură infinită pentru ars amandi, ars scribendi, ars moriendi: „am văzut în noaptea de anul nou în parcul plin de / întuneric oameni singuri privind fără țintă orizontul. ei / erau însoțiți de umbrele mișcătoare ale înșirilor lor ca de / niște gardieni, agățați de ultimul rest de fier. delirau izbindu-și frunțile: abulia lor era mistică. / cu spatele la ei, prăbușită, cu zidul viu răsturnat în față / cu miinile pierdute pe suprafața adîncită a oglinzii, / profesionista melancoliei își tăia viața în benzi de oțel. / orașul era plin de poeți iar Tu erai în interiorul acestui joc de cuvinte”.

Dan Laurențiu

## Mandatarii culturii

O instanță politică fragilă are nevoie de o legitimare rapidă și masivă pentru a se institui ca o adevărată putere: o autoritate nechestionabilă, recunoscută ca o urgență „naturală” a unei situații istorice date. Are nevoie așadar de un uriaș capital simbolic care, constituindu-i și întemeindu-i imaginea publică, îi permite să-și disimuleze timpul propriei fragilități. În timp ce iluzionismul politic își organizează spațiul teatral, creînd și punînd la punct jocurile vizibile (noile mituri, noile spaime, noile mecanisme de obținere și reiterare a asentimentului și adeziunii, noile ritualuri și noua memorie), puterea își (ese rețelele de supraveghere și de persuasiune refăcînd cu rapiditate structurile de control. Atîta vreme cît se va simți încă nesigură, puterea își va nega prin toate ficțiunile care îi stau la dispoziție propria-i sete de putere, deturnînd atenția spre reconstrucție și urgența ieșirii din marasm. Va încerca să acrediteze o anume imagine despre sine, înfățișîndu-se ca o structură dezinteresată, generoasă și cu tendințe sinucigașe, dispusă să cedeze de bunăvoie locul unei alte puteri și să renunțe la forța legitimității, dobîndite cu atîta efort, autodistrugîndu-se. Cînd însă se va convinge că mecanismele de auto-reproducere au început să funcționeze „de la sine”, puterea își va dezvălui natura propriu-zis politică și felul ei fundamental: de a se perpetua și permanentiza.

O modalitate specifică de acumulare a capitalului simbolic o reprezintă anexarea cîmpului cultural, mai ales a reprezentanților lui, care s-au aflat într-o opoziție activă față de fostul sistem. Disidenții nu au numai o valoare intrinsecă, recunoscută în interiorul cîmpului cărui îi aparțin, ci aduc și un prețios capital politic, prestigiul lor depășind cu mult aria simplilor consumatori de cultură. Disidența culturală oferă puterii, pe de o parte, o legitimitate internațională (auto-reprezentîndu-se, agenții culturali reprezintă și cauzionează noua putere), iar, pe de altă parte, ei îi asigură credibilitatea și în rîndurile unor categorii umane puțin predispușe îndeobște la credulitate. Cum puterea este, prin definiție, incultă, agenții culturali îi pot oferi mici enciclopedii ale valorilor sau ale posibilităților care, neangajate ideologic față de fostul regim, sînt libere pentru noile contraste de credință. Cîmpul cultural, altfel impermeabil noii puteri într-o primă etapă datorită inerției conservatoare și a dozei variabile de „colaboraționism”, devine în parte „poros” și receptiv la implantarea noilor structuri care tind „să îmbrățișeze” și să captureze într-o rețea instituțională cît mai multe capacități care „scăpaseră” fostelor structuri. Este un proces de recuperare și normalizare a cît mai multor purtători de nemulțumiri (care au în plus capacitatea individuală de expresie). Integrîndu-se în noile structuri, aceștia le consolidează și își fondează pe ele proiectul de viitor. În mod paradoxal, foștii disidenți și „curțile” lor au ajuns în prima linie (care poate fi numită și front) a birocrăției culturale, puțînd fi puși la un moment dat în situația de a apăra nu libertatea spiritului individual, ci libertatea spiritului instituționalizat.

Ciștișirea intelectualității oferă tînărului stat și o legitimitate „istorică”: deși este o „emanație” a unei revoluții, el existase deja cu mult înainte, nu sub forma unui eventual complot, ci ca proiect moral și cultural al unui imaginar privilegiat. Operele și faptele disidenților se constituie într-o istorie prestigioasă care împrumută credibilitate și personajelor „nou-născute” odată cu emergența noii puteri. Anexarea disidenților asigură, de asemenea, o aparență de primenire morală a culturii românești. În zonele ce le-au fost atribuite și care asigură iluzia pentru că sînt cele mai „vizibile”, noii mandatarii culturali pot îndeplini o funcție justițiară: împart dreptate, dau pedepse și recompense. După care legi, aceasta este mai puțin clar. Ei prelungesc în mod natural funcția polițienească inerentă fiecărui stat, cu atît mai necesară unei puteri provizorii care, sub protecția „provizoratului”, poate reboțea oricînd abuzul numîndu-l greșeală. Agenții culturali redistribuie capitalul simbolic, confirmînd și înobilînd pe cei pe care îi recunosc.

Simpla numire este un act de valoare, alesul nu dobîndește o simplă poziție instituțională, ci o adevărată investiție nobiliară. Ceva din charisma „employeur”-ului se revărsă asupra lui.

Graba cu care se reconfigurează cîmpul cultural — vechile instituții se repliază, apar noi focare de putere culturală independentă —, condiționează o saturare rapidă a „căsutele” goale sau nou create în edificiul instituțional după un model autocratic: sînt selectați oameni care, la rîndul lor, au drept de selecție. Puterea este mandatată elitar, pe circuite relaționale, uitînd din pricina „stării de urgență” chiar și să simuleze un principiu democratic de selecție cum ar fi, de exemplu, concursul. În plus, apare fenomenul de cumul de capital simbolic și instituțional: același personaj are funcții politice și administrative, este universitar, dar și personalitate mediatică etc. Se formează o intelocrație care traversează, pe poziții de putere, toate zonele cîmpului cultural, asigurîndu-și poziții strategice de supraveghere și control în cît mai multe teritorii ale vieții intelectuale. Cumulul de funcții, justificabil poate la nivelurile superioare ale ierarhiei prin necesități de politică culturală, apare însă și la nivelurile inferioare, de unde senzația de „pustiire” a peisajului cultural și ineficiența anumitor funcții, pe care agenții culturali nu mai prididesc să le îndeplinească. Acest fenomen poate fi un semn de slăbiciune a noilor mandatarii culturali investiți cu maxima putere instituțională. S-au epuizat resursele umane sau criteriile lor de selecție s-au circumscris prea curînd? Sau poate „imaginea” lor a început să se modifice și să-și piardă din credibilitate? Aceasta poate fi, desigur, o falsă impresie, o judecată emisă de un observator depărtat de centrul decizional și care, în plus, își poate înveșmînta în haine pretins obiective resentimentul pentru că este „ținut deoparte”: (Un discurs din paradigma „strugurii sînt acri”).

Un fapt rămîne însă. Intelectualii de marcă înzestreați cu puterea nu numai cu propriul lor prestigiu, ci și „predau” și uriașul capital simbolic, reprezentat de rețele complexe de relații personale și culturale care participă, prin simpla lor prezență în structurile instituționale nou constituite, la funcționarea mecanismului de permanentă auto-legitimare și, în ultimă instanță, de auto-reproducere a puterii politice. Desigur că înaintea oricărui gest politic cultura are datoria să-și întărească pozițiile ciștișite cu atîta efort, să obțină garanții reale pentru propria-i libertate pentru a se putea perpetua orice s-ar întimpla. Pînă atunci însă face jocul puterii politice, acompunînd-o și girînd-o pas cu pas (fără să-și dea seama) în reconfigurarea ei ideologică. Deocamdată puterea politică a oferit culturii cîteva privilegii: dreptul de a vorbi liber, dreptul de a forma instituții, dreptul de a influența prin cuvînt deciziile politice. Toate aceste drepturi sînt deocamdată favoruri, puțînd fi retrase în orice moment. De unde fragilitatea mandatarilor culturali care știu că prin prăbușirea lor pot atrage prăbușirea unor întregi castele de cărți de joc, formate însă din oameni, și iluzia unora dintre ei că fac cultura, și nu politică. Cultura i-a dat în schimb puterii un cadou disproporționat de mare în raport cu drepturile dobîndite: legitimarea politică de cea mai bună calitate și de cea mai mare audiență atît internă cît și internațională.

Însă, atenție! Puterea politică „s'affaire à la chose tandis qu'on oriente ailleurs le regard”.

### Mioara Caragea



### minimax

## Prima dată putem greși

Și vom greși (iertată să ne fie îndrăzneala), cu siguranță că vom greși. Nu avem cum să nu greșim. Gîndind poetic, pentru că acum realitatea, în pofta aparențelor, cere poate mai mult ca oricînd o astfel de interpretare, gîndind deci poetic, alegerea pentru alegeri a duminicii... Orbului (!) n-a fost întîmplătoare. Sensul care îndeobște stă ascuns în străfundurile destinării oricărui popor a voit să ni se arate, să ne dea de veste ce va fi să fie și a făcut-o așa cum mai totdeauna știe destinul să „vorbească”, adică simbolic. Aparent, ar trebui să fim înfricoșați, să ne reamintim de și să revedem „Parabola orbilor” al lui Pieter Bruegel întrebîndu-ne cu disperare, cum Doamne!?, toate cite s-au întîmplat, toată suferința și umilința de-ațtea decenii culminînd cu jertfele din singerosul decembrie să fi fost zadarnice?!, iar acum să ne împingă soarta într-o altă batjocoritoare farsă în care, orbi, să ne îndreptăm înlăntuiți spre încă o nouă cădere!? Și, vîzînd (atît cît s-a putut vedea...) parcursul zbuclumat al acestui început de alt fel de viață, nu de puține ori cele întîmplate păreau să „trimită” direct la înfricoșătoarea parabolă a lui Bruegel. Există însă, poate chiar mai multe decît cele îngrijorătoare, există motive de îndreptățită speranță măcar și numai dacă ar fi să constatăm, să constatăm și să și înțelegem că, prin tot ceea ce fac, în ciuda ori mai degrabă împreună cu declaratul lor apolitism, tinerii își respectă, cumva firesc, instinctiv, își respectă și își afirmă așa-numita **vîrstă metafizică**, adică vîrsta idealurilor, a credinței nelimitate în adevăr și în dreptate și în bine și în frumos, imuni atît la compromisiuri cît și la amăgitoare promisiuni, oricît de dibaci le-ar fi ele prezentate. Sigur, nu toți tinerii, dar foarte mulți, la fel după cum pe de altă parte, nu numai tinerii refuză și luptă cu îndrăzneală pentru a nu fi potriiviți „parabolei orbilor”.

Și totuși, cum îndrăzneam a prezice, vom greși. Credem însă că prevestirea, simbolică, a greșelii (nu greșeala unora sau altora care vor alege greșit, ci a tuturor, indiferent pe cine vom alege) nu este o avertizare vrăjmaș-amenințătoare, ci o des-tăinuire a destinului pe care, dacă vom putea să o înțelegem ca atare în loc să ne înfricoșăm și, firesc, să ne agravăm greșeala, dimpotrivă, vom profita începînd încă de-acum să o depășim tocmai prin însăși asumarea ei cu liniștire; desigur, nu liniștea resemnării.

Va fi cumva asemenea unui examen, vom renunța repede la această comparație care, pe lîngă că nu exprimă decît parțial ce vrem a spune (sînt examene la care nu se poate să nu greșești), ne-ar și putea aduce, pe nedrept, acuzația susținerii insinuante, a punctului de vedere, partizan politic, cum că

răgazul destinat alegerilor a fost insuficient. Ceea ce îndrăznim a afirma prin **inevitabilitatea greșelii** în momentul electoral (conștiința așadar de opoziția ce-l poate stîrni un asemenea punct de vedere) nu se referă însă la rezultatele procentuale pe care le vor obține diferiți lideri și diferitele formațiuni politice, apreciate (cum altfel?) în perspectiva consecințelor pe care le vor avea asupra evoluției României. Ba chiar (o îndrăzneală în plus ce mai contează!), după părerea noastră, indiferent ce rezultate vor apărea după deschiderea urnelor, ele nu vor influența decît în mică măsură ori chiar deloc viitorul! Într-altceva va consta însă greșeala pe care nu o vom putea evita și care recunoscîndu-ne-o nici nu trebuie să ne sperie. De data aceasta, alegerea noastră, a fiecăruia și a tuturor laolaltă va fi încă preponderent motivată și hotărîtă de trecut, iar nu de viitor. Așa, pentru că trecutul nu numai că ne este cunoscut (sau credem că îl cunoaștem), ci, mai ales, pentru că trecutul „ne doare”. Trecutul urît de unii, trecutul de care alții se vor „agăța” cu toată energia și utilizînd orice mijloace, trecutul despre care toți ne dăm seama că va continua să ne afecteze. Va fi, dacă se poate spune astfel, o alegere în trecut și a trecutului, în timp ce alegerile electorale trebuie, în mod normal, să vizeze viitorul. Recompensa la care cu îndreptățire putem să ne așteptăm ulterior inevitabilei greșeli, va fi eliberarea întru viitor.

Vor trece deci cumva și alegerile, după care vom putea să începem a parcurge momentul de discontinuitate economică și politică, ducînd România spre ceea ce metaforic-dar-și-propagandistic se numește **construirea Casei Europene**. Vom înțelege atunci într-adevăr marea problemă (care cumva o știm și acum, dar parcă n-avem timp și stare să ne oprim suficient asupra-i) că, împreună cu parcurgerea discontinuității noastre românești, va trebui, gîndind mereu și intens spre viitor, să ne găsim o cale a noastră românească-și-totdeauna-europeană, potrivită cu **mutația de civilizație și cultură în care este antrenată Lumea**, îndeosebi ca urmare a revoluției științifice și tehnice.

Prima dată putem greși, dar, destinul politic, de care ne este legat întregul destin, poate fi descătușat prin această greșeală, sau, dimpotrivă, ceea ce nu ne putem permite să nu conștientizăm decît resemnîndu-ne în acceptarea **parabolei orbilor** ca simbol al întregii noastre istorii.

Șerban Lănescu

## Sfârșitul poeziei mele

**a**s vrea să încerc în acest text o aproximare posibilă și o dedublare a conștiinței poeziei mele. Nu am avut niciodată nici cea mai mică îndoielă asupra necesității existenței poeziei și nici asupra mijloacelor ei, fie și paraliptice, și nici asupra fundamentalei ei esențe epifanice, dar, în contextul în care am trăit zeci de ani, lipsit de logică, armonie și libertate, am crezut că forma sub care poezia poate comunica (sau se poate comunica) cel mai coerent, trebuie să interiorizeze cozile ei de cometă, redundanțele ei exterioare să se concentreze pe o expresie venită din zone care nu pot fi cunoscute fără efort și fără implicare, la nivelul întregii ființe. Am considerat, de fapt, că poezia este o ființă, un unicat existențial imposibil de repetat și de multiplicat. Nu viața este poezie, nu starea poetică este poezie, numai textul poetic este poezie, adică acea formă precisă pe care noi o dăm textului pe care îl scriem, ca și poezie. Or, această poezie am considerat că nu poate lua orice formă și, deși forma respectivă, într-un anumit context sau moment dat, ne pare nouă ca fiind programată din afară, pe deasupra noastră, ea nu este, de fapt, decât o consecință firească a unui exercițiu îndelungat, practicat cu sacrificiu și devotament absolut. O venă care primește și se umple de sânge nu poate arăta decât ca și vena pe care noi o cunoaștem. Deoarece în natură, acele forme de viață rezistă, care sînt cele mai proprii pentru funcția pe care o exercită. Poezia, fiind o formă de viață, este adevărat, secundară, și poate de aceea, de o libertate exacerbată, dar totuși, limitată, își cere forma și-o creează pe măsura funcțiilor ei esoterice. După cum știți nimic nu poate fi mai riguros decât esoterismul. Esoterismul are legi, coduri, și forme de existență de o stringență absolută. De pildă, nu poate exista esoterism în afara vieții. Cred că aceasta ar reprezenta esența esoterismului. Ca să parafrazez o frază celebră, numai ceea ce este prea omenesc poate deveni esoteric. O poezie, cu funcția ei esoterică, nu poate exista oricum. Ea își cere forma într-un mod fizic, adică material și forma sub care cuvintele se alcătuiesc este un mod fizic de existență a unui suflu esoteric.

Ca să dau un exemplu, rima a ajuns să eludeze de-a dreptul gândirea, logica și posibilitatea interiorizării unor cu-

vinte. Rima a devenit un artificiu, un spectacol, o scenă a unui paradis pe care nu l-am avut niciodată și nici nu-l vom putea pierde vreodată. De aceea, din cauza lipsei temeiului existențial, rima obosește și te îndepărtează. De zeci de ani, de când scriu poezie, rima mi se pare a fi lipsită de golul material pe care timpul îl invadează treptat și cu precizie maximă. În creierul meu rima nu a posedat sau nu posedă posibilitatea de a integra timp, care timp să poată însemna viață, sacrificiu, eșec, înțelegere. Rima eludează efortul interior, sunetul moral al timpului. Și mă refer numai la rima și nu la ritm. Știu, ritmul se constituie interior, nu există viață, poezie, text fără ritm. Deci, mă refer doar la rima.

Am încercat să vă explic de ce nu am putut niciodată să fiu de acord cu existența poeziei cu rima. Nu din primitivism sau din ignoranță devenită fanatism, ci dintr-o putere pe care mi-o dădea înțelegerea poeziei într-un mod complet, circumscris, plin de o voință

a vieții de a fi ea însăși și nu un surrogat al ei. Aș vrea să vă apropiez puțin de o frază pe care va trebui să o scriu și am încercat să o fac, explicându-vă de ce am refuzat rima. Această frază ar putea suna cam așa: orice efort de constituire a formei poeziei, eludat prin comoditatea întregii ființe, fie ea de natură morală, fie de natură spirituală, duce la o existență nestructurată a poeziei și incapabilă de a-și îndeplini funcția ei esoterică. În acest fel mă pot apropia și eu de mine însămi sau mă pot îndepărta, desigur, atunci când aș putea spune că orice poezie sau text ar trebui să fie un text politic dacă noi considerăm că esența politicului este astăzi acțiunea, implicarea, sacrificiul. Un text este politic numai atunci când este conștient politic, adică are conștiința propriei lui deveniri înspre interiorizarea puterii de a fi.

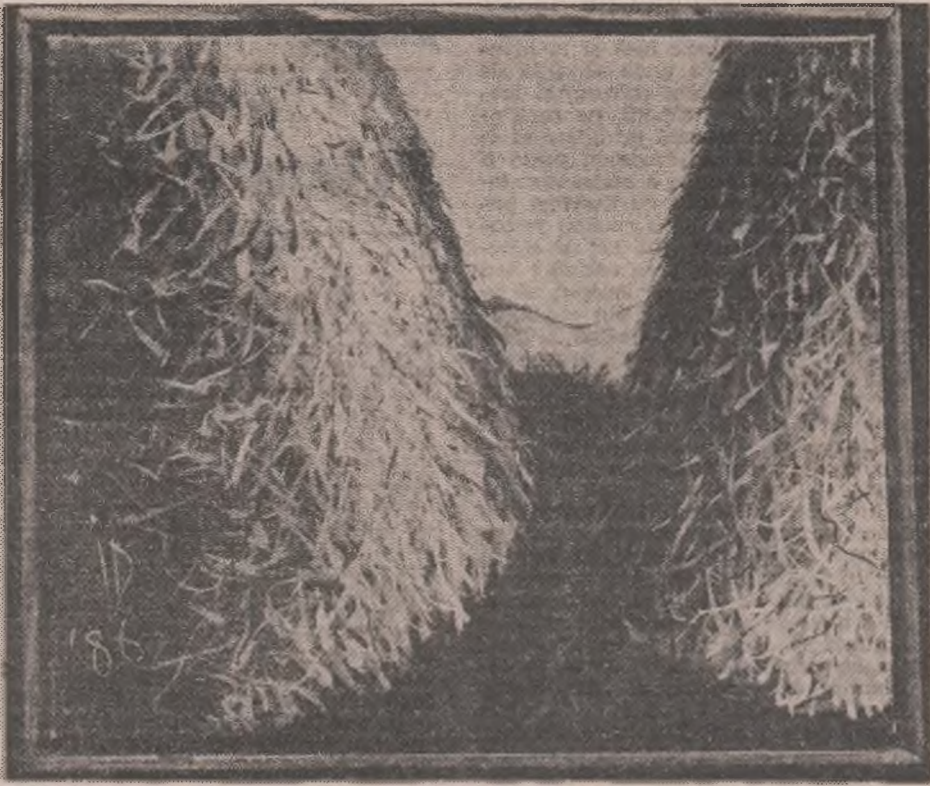
Eu mă consider o ființă profund politică și pot să vă spun fără nici un zîmbet că cel mai mult îmi plac politica și eșecul. Nu că ar fi două chestiuni diferite sau incompatibile, decât că politica, acțiunea respectivă este acea parte a structurii nucleului scris care focalizează toate formele de viață într-o anumită expresie, împinge viața spre spirit într-un mod specific iar eșecul numește viața, o arată, luminind-o. Adică eșecul vine să preia într-un mod detașat acțiunea anterioară și redeschide structura la alt nivel. Reconsideră posibilitatea deschiderii spre alte forme de acțiune. Eșecul luminează viața, o stabilizează și o redeschide mereu. Deci, spuneam că mă consider o ființă profund politică, dar, pot spune, oare, că și poezia mea este astfel? Aparent nu se poate să afirm prima frază și să

mă îndoiesc de a doua. Și totuși, rămîine îndoiala mea asupra poeziei mele, asupra valorii ei interioare, deoarece, reconsiderându-mi întreaga viață, scrisă și nescrisă, văd cu ochii minții că a rămas ceva nevalorificat, și anume tăcerea. Aș vrea să fiu printre primii care să poată spune că singurul fapt cu adevărat politic este tăcerea. Politic, desigur, în sensul aceluia sacrificiu care te proiectează în interiorul vieții. Cei care mă cunosc știu cum am trăit și, eu însămi, întorcându-mă spre mine, aș putea să fac un bilanț al greșelilor dar și al împlinirilor mele. Acum, aflându-mă la Paris și privind Bucureștiul cu ochii aprinși și lucizi pot să spun că detașarea mea involuntară față de evenimentele din țară a fost un eșec al meu referitor la felul meu de a face politică. Acest eșec a luminat posibilitatea unei acțiuni viitoare. Eșecul, în sine, s-a consumat ca și o luminare care a ars în interiorul unei credințe incomplete. Deoarece o credință completă este o trăire la capătul tuturor cuvintelor.

Poezia mea s-a oprit aici, unde începe deschiderea absolută a ființei mele. Sînt o ființă politică din plăcerea pe care mi-o dă înțelegerea politicului. Tragismul, pe care îl re-simt aproape fizic, îmi spune că oprirea mea aici este începutul unui text tăcut care nu mai poate îngheța niciodată. Poezia mea, atît cît a fost, s-a oprit din interiorul conștient al nucleului ei constituit în timp. Eu nu mi-am impus niciodată nimic înafara umilinței. Dar înțelegerea mă conduce la acceptarea umilinței fără umilință. Dacă aș putea să consider că întreruperea poeziei mele este o astfel de înțelegere, atunci să fi liniștită. Tabloul pe care îl semnez acum mă semnează și el pe mine. Intoleranța mea, venită din înțelegere și dorință de perfecțiune s-a întărit fizic, s-a solidificat, a devenit un corp material. Intoleranța mea în fața răului a devenit fizică. O astfel de intoleranță cere tăcerea poeziei mele. Dacă nu s-ar fi structurat în timp, nu ar fi cerut, probabil, nimic. Poezia m-a salvat pînă acum de mine însămi, cea care eram dependentă de cuvinte dar, pe măsură ce le rosteam, deveneam independentă. De acum încolo, pentru ceea ce reprezintă cu adevărat, o ființă cu o intoleranță totală față de falsuri, conformisme și oportunisme, mă va salva tăcerea poeziei mele. Poezia mea s-a convertit într-o tăcere în care Răul va trebui să fie numit pentru a putea fi eliminat. Pentru ca eu să pot deveni independentă și de el. Textul prin care eu voi numi Răul va fi textul ființei mele și nu al poeziei mele. Textul poeziei mele a fost textul cuvintelor mele. Un text alb este un text tăcut care mă incomodează. Mă simt vie în incomoditate. Poezia scrisă se pare, a reprezentat numai o parte a ființei mele. Această tăcere o resimt ca pe un eșec natural convertit în lumină interioară. Nu pot trăi înafara luminii interioare. Nu pot să mă uit pe mine însămi.

Angela Marinescu

Text citit la postul de radio „Europa Liberă” în 19.I.1990.



### povestea vorbei

## Conversația (agreabilă) și stridențele

**d**e la romanele lui Bolintineanu și pînă la proza cea mai nouă, dialogul „de salon”, conversația de un nivel intelectual mediu, ca fapt social diferit de comunicarea pur utilitară și de discursul teoretic măscat, reprezintă un punct slab al multor texte, o zonă de scăderi estetice, o posibilă sursă de disonanțe. Constituirea registrelor stilistice e un proces care poate să nu se fi încheiat cu totul. Situația literară nu este, în acest caz, decât reflexul realității sociolingvistice, al unei stări de fapt: precaritatea stilistică a unui registru, încă neconstituit ca atare, al conversației simple și elegante. Performanțele individuale nu contrazic regula. Dialogurile prozei reușesc cel mai bine plasându-se la extreme, construindu-se fie în limbajul popular, familiar și argotic — fie în cel neologistic, hiper-teoretic, cu variante mai mult sau mai puțin artificiale, de la discursul filosofic la cel oficial, politico-administrativ. (Strict din acest punct de vedere se pot

înregistra surprinzătoare asemănări între proze proletcultiste și intelectualiste.) Destul de clar constituite, cele două mari tipuri de registre stilistice lasă loc, între ele, nu atît unei a treia variante — autonome, individualizate —, cît unor hibridizări.

Pornind de la mai vechi idei ale lui Duiliu Zamfirescu, despre „trebuința caracteristică literaturii române de a da glas serios și modern burghezimii cultivate”, Paul Zăreanu scria, ironic, că „e necuviincios a bănuși că în limba noastră nu s-ar putea spune frumos orice” — și că totuși nu a fost cu adevărat găsit „un stil emoțional” care să umple golul dintre exprimarea într-o limbă străină și sudalma populară (Despre vorbe de dragoste, în *Pentru arta literară*, II, București, 1971). E exagerat a spune că locul gol nu a fost completat nici pînă azi?

Să revenim la Bolintineanu: „— George, zise Elescu, bănuiala ce aveam, vii să o întărești cu aceste vorbe! Ele meditează o lovitură (...). — Să ne preparăm a le demasca.” (Elena). Reproșul pe care Călinescu i-l face lui Slavici e valabil și pentru acest text și pentru mulți alți autori de mai târziu: „Cînd însă năzuiește a da eroilor fineții sufle-

tești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvîrșire fals și didactic.” (Istoria literaturii române..., București, 1982, p. 513). Dincolo de reușitele parțiale sau totale ale unor mari prozatori interbelici, nu poți să nu observi că partea cea mai rezistentă a dialogurilor prozei contemporane e scrisă în limbaj familiar, uneori cu elemente argotice.

Dialogurile vieții contemporane nu sînt mai puțin demne de interes decât cele ale literaturii; contextul social al anilor din urmă a oferit mai ales două tipuri de situații de comunicare: cea oficială sau profesională, în care un limbaj sau altul este preluat ca atare, învățat și apoi aplicat cu ușurință, și cea familiară, în care limbajul e folosit într-un mod mai relaxat, cu constrîngerii minime, avînd un număr destul de mic de elemente lexicale și unul mare de mijloace expresive suplimentare. Sînt numeroase cazuri în care vorbitorul, pus într-o situație de comunicare inedită, recurge automat la unul sau altul dintre codurile pe care le cunoaște mai bine, adesea combinîndu-le într-un mod mai mult sau mai puțin strident; de aici abundența clișeele oficiale într-o conversație care se vrea liberă și degajată, dar al cărei cadru depășește spațiul vorbirii familiare.

Dacă pînă de curînd această zonă de goluri și tranziții era mai puțin vizibilă, acum ea e adusă în prim plan de o parte a mijloacelor de comunicare în masă, acelea cărora ar trebui să le revină firesc rolul de a întreține un dialog simplu și clar, de idei — dar nu neapărat de teoretizări ultra-abstracte. Exact acel dialog pe care lumea l-ar putea continua pe stradă fără a crea o situație artificială și fără a-l confunda cu limbajul străzii. Un anume grad de neutralitate ar trebui să caracterizeze

acest registru de limbaj, care să nu-și dezvăluie sursele și modelele. Că acest loc al echilibrului, etalon al limbii literare, e greu de găsit, o dovedesc destule texte hibride ale presei: între stilul teoretizant, întens neologistic (cel mai frecvent folosit) și cel desăvîrșit argotic și ludic (practic absent, deocamdată) apar combinații (bine cunoscute) de neologisme și neoașisme — sau acelea, parcă mai noi, dintre neologisme și formele de limbaj familiar. Primele corespund unui model foarte răspîndit în presa oficială, asociind presupusele valori emoționale ale lexicului de rezonanță arhaică cu solemnitatea autoritară a tonului și a neologismelor. Noutate în domeniu o constituie în prezent doar aflulxul de termeni bisericești, evitați cu grijă pînă acum. Așa apar alături, pe de o parte: glic, țarină, tămii, har, a prăznui, temeinicie, zădărnicie, miasme — pe de alta: premise, evoluție, reeviem, vital etc. — supărătoare fiind mai ales asocierile la mică distanță: „pe aceste ițe încropindu-se strategii” (Adevărul, nr. 82, 1990, p. 1, 3). Celălalt tip de combinații e mai îndrăzneț, dar nu mai puțin fals prin incapacitatea de a integra un scop mai adînc decât simplul pitoresc lexical ruptura dintre cele două registre stilistice. Disonanțele rămîn disonanțe: „N-am fi tot bătut din pinteni — și numai noi știm cită energie și osîrdie am cheltuit! — să croim acest incisiv mini-jurnal (...) dacă evantaiul problematic diurn nu și-ar... țipa afixarea în coloane mereu deschise adevărului și faptului major exteriorizat frust” (Opinia publică, nr. 1, 1990, p. 1). Să așteptăm așadar constituirea unui limbaj al conversației — care să fie, poate, și unul al presei.

Rodica Zafiu

## Elegii cu forfecuțe de raci

**t**ristețea mea e sociabilă și împrăștie aromă de vanilie. Iată un vers emblematic pentru **Tango și alte dansuri** (Editura Albatros, 1990), dar, nu mai puțin, și pentru direcția în care s-a îndreptat, mai ales de la mijlocul anilor '70, poezia lui Petre Stoica. După ce a impus la noi maniera poeziei „naive“ (a notat el însuși, într-o fișă de dicționar autobiografic: „A. E. Baconsky, Modest Morariu și Matei Călinescu m-au considerat un Douanier-Rousseau al poeziei noastre.“), după ce a făcut elogiul banalității, al temelor „mici“ și al cotidianului, estetizate cu seninătate și eleganță, Petre Stoica a surprins (fără să se schimbe radical) printr-o întunecare treptată a versurilor, o crispare expresionistă și, în același timp, printr-o substanțială schimbare de decor. În locul liniștii horatiane apar în poezia sa, din ce în ce mai insistent, semnele de ruptură din sentimentalitatea omului modern, tristețea („Lungă nesfârșită e lista soierilor de tristețe“), **singurătatea**, **plictiseala**, **frica**. Dar într-o formă temperată, trase adică prin vata groasă a discreției sau prin surdina unei foarte relaxate ironii.

Totuși, vechea poezie n-a fost în întregime abandonată. Există în **Tango** un mic poem care „pune în abis“ tot proiectul versurilor din faza numită naivă, o mică artă poetică, în ciuda aparenței anecdotice a textului: „SUB PRIVIRILE PIETONILOR / În parcul din centrul orașului / cu pipa între dinți cu minicicile cămășii suflete / pictorul naiv construiește pe carton aerostate cu heliu // în nacelele ca niște baloturi de iută așează / copii mustăcioși pe cap le împletește coronițe de cimbri // în jurul acestor aerostate sau tărăcuțe imense / pensula distribuie nimfe cu aripi de rindunele // într-un colț mai pune și forfecuțe de raci / care decupează pete de lumină încerenite pe apă // și tocmai când pictorul e pregătit să-și înscălească geneza / vântul neașteptat ridică tabloul în văzduh // sub privirea pietonilor grăbiți / ce nu-și dau seama că vara a și trecut“. Se știe, în tablourile naivilor zboară ființele și obiectele, în acest poem zboară chiar tabloul. Analizate mai atent, versurile

își contrazic înocența, pentru că în ele se ascund toate elementele de definiție ale proiectului artistic naiv: poza creatorului, consacrată prin tradiție, actul gratuit al unei geneze (creații) de gradul doi, fără legătură aparentă cu viața, efemeritatea genezei, în fine, dubla îndiferență a „pietonului“ — față de artă și față de natură, ca și cum n-ar fi aflat de existența lor. Și în plus, ca adevărată iscălitură, care amenință discret, chiar din mijlocul ei, seninătatea artei naive, semnul adînc al modernității, **figura ferăstrăului**, în varianta mai puțin neliniștitoare a „forfecuțelor de raci“.

S-a mai păstrat din vechea poezie modestia jucată, distanța ironică față de temele mari sau față de întrebările amețitoare ale filosofilor. Iată, prin opoziție, un „catalog“ al temelor mici, pe care Petre Stoica le numește **emblemă** și care arată că poezia poate „judeca“ lumea cu alte unități de măsură („drepătatea cîntărește cu greutate de diamant“): „tăcerea lupului după ecoul împușcăturii / tăcerea cuțitului după tăierea mielului / tăcerea statuilor după căderea zăpezii / tăcerea ușii după plecarea amantului / tăcerea gurii după ultima bucată de piine // tăcerea din inima mea după terminarea poemului“. Sau iată un număr de întrebări la care de asemenea se pare că numai poezia poate răspunde: „Ce se întâmplă în fața mea / dincolo de zidul acoperit cu pete de soare?“, „cine sînt aceste umbre îndărătul ferestrelor?“, „ce se ascunde îndărătul fărâșului?“

Legătura cu prima poezie se mai păstrează și prin utilizarea unei recuzite specifice proiectului elegiac și naiv: merele uitate pe o masă, roșiile de pe scindura ferestrei, ibricul, cana de lapte, „rotundul piuliței“, rîșnița, sticlele înșirate pe un raft. E lumea bucătăriei, a micului foaier și a intimității domestice, dar o lume încadrată din ce în ce mai strîns de elemente ale propriei sale dematerializări. Schimbarea de aici începe. În vechiul decor, „elicele muștelor foarfecă aerul intens“ (din nou o variantă a imaginii ferăstrăului), „gîndacii de bucătărie își concentrează atenția“, piinea mucegăiește și printre sticlele de rafurti „se dilată ochi cu pupile ceroase“. Metafora vechiului poem,



Fotografie de Vasile Blendea

a cărui rețetă Petre Stoica a pierdut-o, era metafora „nasturilor încheiate“ („Exact acum cînd mușe din măr /.../ poetul încheie definitiv nasturii marelui său poem“). Dimpotrivă, în **Tango** obsedantă este imaginea nasturilor pierduți, ascunși sub bufet, rupți, atîrnînd „vlăguși“ sau, mai poetic, țîșnînd „ca meteoriții“ din marginea unei veste.

La dematerializarea lentă dar sigură a primului proiect literar participă însă cu precădere elementele unei lumi care s-a întors împotriva omului, după ce s-a servit de propria lui complicitate: containerele de gunoi sau de reziduuri atomice, țevile de eşapament, bubuluitul motocicletelor, trenul și hotelul care inseriază, gura de furnicar a stațiilor de metrou, ceasurile electrice care macină timpul, pe scurt, „pumnul de pastile“ al istericilor vîrstei de fier.

Am văzut, spațiul primei poezii era bucătăria sau camera închisă, spațiul noului lirism este orașul. Confruntarea lor inevitabilă produce în **Tango** un ultim refugiu al poeziei, un fel de teren de grație, suspendat între două lumi: „e spațiul în care orașul își depune clipă de clipă / ambalajele sparte cablurilor rupte cenușa trandafirilor uscați // se aude rumoarea tînichelelor în iarbă / sforăie fantomele motoarelor uzate / cu furie se desprind etichetele obiectelor cîndva / aștri sub fruntea gospodinilor dirze // iar cazmaua căutătorului de comori / găsește smalțul cratițelor și cocleala monedei // aici inima timpului bate-n ritmul pasului de broască / și dinții haosului macină lent utilul degradat // în perimetrul acesta fără aspirații și fără voci / vii sunt numai giruetele de zgură care-n zilele iernii / se învîrt și se învîrt printre pescărușii / izgoniți din lumea lor lichidă // dar acum ne aflăm în plină vară cînd mina

mea / culege temerară movul scaietelui“.

Pe de altă parte, ca formă de punere în text, această confruntare a „camelei“ cu „orașul“ realizează o relație de inserție sau de montaj, tipică pentru poezia modernă, cu efecte care țin de așa-zisul lirism disonant. Din acest punct de vedere prima poezie era domeniul **operei organice și coerente**, centrată de persoana întii și realizată cu precădere pe baza unor relații sintagmatice. În poemele din **Tango** predomină relațiile de tip paradigmatic, pentru că sîntem în spațiul **operei alogice**, în care principalele producătoare de text sînt hazardul, memoria afectivă și metafora. Chiar micile catrene, intitulate **Ex libris**, renunță la iluzia organicității și îl împing pe cititor în spațiul libertății de dincolo de text. Iată o astfel de viniță, un instantaneu care în ciuda aparenței de claritate ascunde secretul unei adevărate „crime culinare“, cu deznodămînt de două ori neașteptat, pentru că adevărata victimă este martorul întîmplător, incapabil să reziste șocului: „Miini scufundate în măruntaie de berbec / muște urmărind traiectoria grăsimii / apoi altă cratiță și alt cuțit și apoi / brusca agonie a florilor de oleandru“.

Textele de dimensiuni mai mari sînt însă cele din care putem înțelege cum funcționează programul **operei alogice**, căci aici dispersia și depersonalizarea sînt maxime, iar numărul secvențelor încărcate de semnificație poate fi mai mare decît chiar numărul versurilor dintr-un poem: „pe mină se răsucesc iedere nevăzute sug singele unghiilor // ușile se deschid din ce în ce mai încet / nasturii capotului atîrnă vlăguși / plictiseala tușește spasmodic // în casa liftului scrișnesc lanțuri de ancoră / pe scară moartea umblă acoperită c-un coif de hîrtie / și cerșete cuburi de gheață // femeia simte-n cutia craniană zvîcnet prelung / aspirina reactivează secreția externă / sudoarea lasă solzișori de aur pe coapsele goale / sub perne vîiește neantul...“

Spre deosebire de ceea ce realizează lectura unei opere organice, din care nu poate lipsi nici un fragment, aici sînt posibile, după cum se vede, eliminarea, schimbarea poziției, adaosul de segmente, fără ca totuși semnificația întregului să se schimbe.

Modificîndu-se lent și recurgînd la formula „arheologiei blînde“, poezia lui Petre Stoica a produs mult timp iluzia corenței depline și a unității în jurul unor teme și al unui anumit fel de a fi. În realitate, întorcîndu-ne în timp la câteva din momentele ei, constatăm cu surprindere că preferințele tematice și dispoziția sufletească s-au schimbat într-atît, încît ne aflăm de fapt în fața formulei unui nou lirism. Așa cum se prezintă ea astăzi, sfîșiată de tensiuni și lipsită de prejudecata corenței, poezia lui Petre Stoica este de o modernitate frapantă.

Florin Manolescu

### promoția reformată

## Un caz particular

**C**eea ce pare a fi o promoție de sine stătătoare — așa-zisa „generație pierdută“ sau „generația războiului“ — este, prin multe trăsături, un caz particular al promoției reformate, ea însăși, cum am văzut, o fracțiune a promoției 50. Nu numai prin vecinătatea de vîrstă dar, în bună măsură și prin destinul literar. Doar că numărul scriitorilor „pierduți“ e cu mult mai mic decît al „reformaților“ iar din acest număr mic foarte puțini au fost cei care au trecut prin purgatoriul reformant al anilor cincizeci, unii părăsind țara după război (Ștefan Baciu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Lucian Boz), alții murînd tineri (C. Tonegaru) sau abandonînd literatura (G. Mărgărit), prin pedeapsa anilor cincizeci trecînd și leșînd la liman odată cu reformații doar Ion Caraion, Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru. N-au fost cu totul mai mult de două duzini — în majoritate poeți — însă impactul lor cu peisajul șazecist a fost invers proporțional cu numărul, cel puțin patru din ei (Tonegaru, Caraion, Stelaru, Dumitrescu) impunîndu-se în prim-planul deceniului șapte și influențîndu-l cu reverberații pînă spre promoția optzeci. Dacă scriitorii reformați au revenit în agora exclusiv bibliografic, despre cei mai

mulți neștiindu-se mai nimic legat de latura biografică, scriitorii „generației pierdute“ au fost cunoscuți deopotrivă dacă nu cumva mai ales prin evenimentele biografice pe care le-au trăit. Legenda a devansat receptarea operei iar unora (G. Mărgărit, de pildă) le-a ținut multă vreme loc de operă. Apoi, din pricina notorietății biografice activitatea literară „de sertar“ a acestora a fost dintr-un început expusă privirii indiscrete, inclusiv celei supravegheatoare. Toate acestea sînt însă oarecum exterioare faptului literar și numai ele n-ar justifica considerarea „generației pierdute“ drept caz particular al promoției reformate. Diferența care obligă la evitarea identificării comune, sub același regim, a celor două promoții e de ordin literar, mai exact privește modul de exprimare literară. Lucrul e sesizabil mai cu seamă în poezie, în virtutea faptului că „generația pierdută“, e făcută practic, din poeți. Or, între poezia „reformaților“, așa cum arăta ea la momentul reintrării lor în scenă și poezia lui Caraion, Stelaru, Dumitrescu et comp., deasemeni la momentul reintrării, sînt deosebiri de înțelegere teoretică a poeticului, pe lângă cele, inevitabile, de stil individual. „Reformații“ n-au păstrat decît minime legături cu poezia pe care-o scriau la de-

butul propriu-zis, în anii patruzeci, pe cînd „pierduții“ au continuat, dezvoltînd-o, amplificînd-o și argumentînd-o, linia pe care s-au aflat inițial. Pentru cel dintîi, deceniul de tăcere a reprezentat o soluție de continuitate, pentru ceilalți a însemnat chiar afirmarea continuității. **Mistrețul su colții de argint** și **Seminția lui Laokoon**, ambele ale lui Ștefan Aug. Doinaș semnifică două vîrste poetice diferite, de fapt două poetici inconfundabile, în vreme ce **Libertatea de a trage cu pușca** și **Cîinele de lingă pod** de Geo Dumitrescu se revendică de la o aceeași poetică. Poeții propriu-zis „reformații“ au trecut realmente printr-un proces de reformare, apariția lor în anii șazeci poate fi socotită ca re-debut. Poeții „generației pierdute“ au fost doar scoși la reformă, eliminați pur și simplu de pe scena literară, apariția lor în anii șazeci este, de fapt, a doua lor carte.

Cum se poate explica această deose-

bire de angajare într-o poetică a celor două grupe de autori care au împărțit, altminteri, aceleași condiții istorice? Un răspuns ar putea fi acela că poeții „generației pierdute“ erau complet formați în clipa cînd au fost constrînși la intimitatea sertarului. E drept, ei au debutat cu cîțiva ani înaintea celorlalți, unii chiar publicaseră pînă în 1950 mai mult de o carte, depășiseră ca să zic așa, perioada de ezitare a începătorului, își constituiseră opțiunea poetică. E drept, iarăși, că „reformații“, în marea lor majoritate, au fost surprinși de invazia proletcultului înainte de a-și fi cristalizat intențiile lirice, înainte chiar de a fi ales un mod poetic și cu atât mai mult de a-și fi găsit „tonul“. Dar mai e ceva. „Reformații“ nu s-au angajat, la vremea debutului, — cu puține excepții — în ceea ce se petrecea în jurul lor. Dimpotrivă, „generația pierdută“ s-a manifestat de la început, prin scrierea componentelor, ca implicată în realitatea imediată, poezia ei era înainte de toate expresia unei atitudini față de context. În timp ce primii au ajuns abia în anii de tăcere impusă ori auto-impusă la o atitudine care, firesc, nu-și găsea rădăcinile într-un trecut neangajant, ceilalți au fost obligați la tăcere și din pricina atitudinii deja exprimate. Astfel văzînd lucrurile, tăcerea de un deceniu a „reformaților“ ne apare mai ales ca opțiune individuală, a celorlalți mai ales ca pedeapsă. Din acest motiv cu implicații psihologice indubitabile rămîne să considerăm „generația pierdută“ sau, cum i s-a mai spus, a „războiului“ ca pe un caz particular al promoției „reformată“. Și, în consecință, discutarea lor critică în capitole separate.

Laurențiu Ulici



# mircea cărtărescu

## Scrisoare cu subțiori

tu ești scrisoarea cu subțiori,  
cina mi te aduce, poștașul sună întotdeauna  
de două ori.

te pun pe pat,  
te scot din plicul tău de tergal înspicat  
te netezesc, te citesc  
de la hieroglifile genelor de tuș chinezesc,  
parcurs sfaturi adinci, sentințe profunde,  
pină ajung la două parafe rotunde  
de roșie ceară,  
în cameră se lasă de seară  
și totuși risc  
să mai deslușesc cîte ceva, pină la asterise  
și pină la semnătura-neiclită  
de fire de antracită,  
indescifrabilă  
dar foarte amabilă,  
deși este beznă  
mai descifrez P.S.-ul pe gleznă  
și după asta, în Braille  
îți pipăi cu degetul alunițele bej și corail  
care spun o poveste bizară  
cu o licornă și o fecioară.

nu te înțeleg cu totul și cred că nu te înțeleg deloc :  
scrisoarea ta face o burtică-ntr-un loc  
și se sfîrșește  
oarecum în coadă de pește.  
tu ești o bancă de informații  
numai curbe și grații  
și o consolă de calculator  
numai claviatură și dor.  
tu rămii scrisă într-o limbă de neconceput.

ce citesc ? ce mușc ? ce sărut ?  
o scrisoare de dragoste sau una financiară ?  
o foaie volantă incendiară ?  
un apel disperat ? un blestem teriferic ? o implorare-n  
genunchi ?  
o telegramă care vestește o moarte năpraznică ?  
cine ești tu ? ce serie pe pielea ta ?

## Corina (recent măritată Achimescu)

cine, ultrafardată  
sucește din ființa ei toată  
pe șoseaua ștefan cel mare  
răstrîntă de vitrinele orbitoare,  
înnebunind metalochimica și spitalul ?  
e corina cu papagalul.

pe moșilor, cînd o stea de șerif  
se-agață de boltă. hatîșerif  
dat vieților noastre,  
cine poartă ciorapi de plasă cu ochiuri albastre  
și taior pe care filfiie plușul ?  
e corina cu bălăușul.

și cine, ah, cine  
dă mereu, orice-aș face, ochii cu mine,  
pe predoleanu, pe bațișci, la rosetți,  
numai sinii, numai bluze, numai jeansi,  
numai lameuri, numai confetti  
numai candoare, numai rinjet, numai timiditate,  
doar viciu ?  
e corina cu păcălicul.

deci, te-ai măritat, mă rog, felicitările mele.  
băiatul pare simpatic.  
sînteți repartizați amîndoi în bucurești.  
norocul ăsta nu-l are oricine în ziua de azi.  
și-apoi pa, pa, salut, salut, să mai ținem legătura,  
desigur...

și-n troleibuz, gîndindu-mă că totuși  
ea a fost prima fată pe care-am ținut-o în brațe  
și-am sărutat-o  
adică prin clasa a opta, țin minte.  
beatleții tocmai scosese „lady madona“



și-n caricaturi apăreau primii tineri cu plete  
și tangaleji plini de ținte...

corina,  
de-acum pentru mine-ntr-o colentina,  
bucur-obor și circul de stat  
e un triunghi al bermudelor apostat.  
cine, ultra-nțolită,  
il bintuie cu șuvițele ei de pirită  
zornăindu-și lăntșorul și zaua ?  
e corina cu mangafaua.

## Esmé

„Cînd Esmé umblă prin casă  
coamele de talpe-i trec“

(D. Bolintineanu)

aveai picioare așa de lungi, încît mi se părea  
că picioarele  
le secretai prin filiere, precum păianjenii firisoarele.  
toamna te ilumina ca un bec cu care se fac poze  
la nunți și boteze

iar sinii îți erau cînteze...  
sub stelele dure ca ganglionii  
erai numai nuri, numai pronii  
și-ți răsfrîngeai pe trotuare de mică  
tristețea ta de decrețică.  
tu nu aveai oase  
pe sub veșmintele falacioase  
tu despărțai muriri, nemuriri,  
ca un tanc, dacă tancurile ar fi extrem de subțiri  
și blinde ca șoricuții.  
în jurul tău oltețuri descriau rotații și revoluții.

ca să te pup uncori pe pleoape și gene  
îmi dereglasem ritmurile circadiene,  
îmi sfidam horoscopul  
ca să-mi ating iubita și scopul  
și-mi trebuia norocul chior al lui Nelson  
sau Kutuzov

ca să-ți pătrund vreodată-n alecov  
să-ți simt gustul vinului, vinelor, viniu...  
așa sint, bruneto, latinii.

ah, Esmé,  
văd și acum părul tău, miliardul de firisoare de ADN  
și aș vrea să-l despletesc împrejur  
în Bucureștiul de hidrocarburi aromatate, de fidji.  
de velur

în Balcania de sericicultură  
în Europa de prăjitură  
în lume, pe mapamond și pe glob  
să desfășor dubla elice a părului tău aerob  
și apoi mai încolo  
cu misiunile Challenger, Vostok și Apollo  
pină dincolo de galaxii  
pină la radiogalaxii  
și la quasari  
și la mahmudele și la icosarii...  
și nu doar în spațiu, ei și în timp  
îi-aș risipi coama de anotimp  
departe-n trecut  
pină la Glad, Gellu și Menumorut  
și Savonarola,  
i-aș întinde corola

la asiri, la calde  
la egipteni, la eroi și la zei  
și la recruții  
care se-ncăierau cu mamuții.  
iar în viitor  
îi-aș întinde zulfii tehnicilor  
pe curbe de probabilitate  
pe legi entropice complicate  
pe creode, iluzii, holoni, acuplări, filme, vise  
în lumi creole, mulatre, metise...

și pletele tale ar începe să lucreze, din ADN s-ar des-  
prinde ARN-ul cu o singură catenă, care  
ar migra în spațiu ca valul de sticlă verde  
al unui terific tsunami  
și ribozomii stelelor, ca niște uzine de cinescoape, s-ar  
apuca să sintetizeze o nouă natură, noi  
combinații de aminoacizi, noi polizaharide,  
mai stabile, mai colorate  
și un aruncător de flăcări biologice ar carboniza toate  
ceasurile interioare, tot ce zvîcnește, tot  
ce pluscăză, tot ce măsoară, tot ce desparte,  
tot ce spintecă, tot ce mănîncă, tot ce su-  
focă, tot ce barează, tot ce răsufflă, tot ce  
omoaară

și lungi filamente organice s-ar întinde ca ghirlan-  
dele de beteală din constelații în conste-  
lații, din curcubeie în curcubeie, din boabe  
de rouă în cristale de stîncă, din cromozomi în ver-  
tebre, din vitrine în degete, din compre-  
soare în apartamente, din chifle în uni-  
versități, din felii de lămiie în înotătoare  
de pește, de la părinți la copii, de la  
cauză la efecte, de la tot la nimic

și tot spațiu-timpul creier-sexual, viața-moartea s-ar  
ghemui ca o larvă în gogoșa sclipitoare a  
părului tău, ar hiberna acolo eoni după  
eoni, primăveri stihiale, ierni de neconce-  
put, toamne apocaliptice, veri fermecate

și acolo în intimitate  
s-ar descelea glande noi, aripi noi, vene noi  
metale topite, banchize de sloi  
pină va exploda înc-o dată Ființa...

Esmé, m-a furat elocința.  
sînt gituit de emoție ca o clepsidră  
te pup, Esmé. Pa, hidră.

## Fata cu șosete de diamant

zveltă ca o pipetă  
trece pe bicicletă  
fata cu șosete de diamant.  
ea are părul de diamant  
și fața de diamant  
și fustă de verde brocart.  
în pulpa de sticlă a acestei fetițe  
se vede săpat un mecanism cu roțițe  
și un piston de argint.  
roțițele se rotește  
pistonul pompează  
și adolescența înaintează  
țîrîndu-și părul de diamant pe Calea Moșilor.

sub bluza de fildeș  
sub sinul ce-ntinde-și  
boticuri rotunde de diamant  
ea are costite  
legate cu lițe  
și coastele ei sint cu totul de diamant.  
dar aici, în colivia toracică ea are un colibri.  
la etajul patru al colibriului locuiesc eu.  
acum stau la fereastră și mă uit la pomii de mușama.  
ce bine e în pieptul ei !  
cerul e albastru ca peruzeaua !  
norii sint de plastilină colorată  
cum tu, cititorule, poate că n-ai văzut niciodată  
(pe tine poate nu te-a iubit nici o fată...)  
aicea soarele e de zgîrci, luna de porțelan  
și pină și tractoriștii îl știu pe de rost pe Paul Celan  
și pină și păpădia și mușetelul  
sint trase de chinezi, cu penelul.

ce fermecată lume ! trec prin seară  
taxiuri de cleștar și scoarțoară  
și printre limuzine se strecoară  
fata cu șosete de diamant.  
în soldu-i de sticlă  
are o piclă  
de roțițe dințate și un piston de argint.  
roțițele se rotește, pistonul pompează  
și adolescența înaintează  
țîrîndu-și părul de diamant pe Calea Moșilor.

## CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Radu Ulmeanu

SONETE DIN NORD  
Editura Eminescu

Dacă, scriind sonete, Vasile Voiculescu il lua drept reper pe Shakespeare, Radu Ulmeanu il alege ca martor pe Voiculescu: „Pe Voiculescu-l iau acum de martor / că tot ce fac aici e cu te-mei“. Cum martorul în discuție nu mai poate fi, din nefericire, citat în persoană pentru a depune în favoarea celor

CI (cincizeci și unu) de sonete, poetul rămîne în fața instanței critice oarecum descoperit. Indiferent de punctul cardinal de unde provin, ele nu se disting nici prin adîncimea cugetării, nici prin lucrătura textului. Doar forma prozodică este fără eroare dar, numărînd bine silabele pe degete și fiind atenți la ritm, mulți dintre stîmății noștri cititori vor ajunge la performanțe similare.

Epoca lui Petrarca, Dante și-a celorlalți pentru care forma fixă respectivă era o obligație mondenă s-a depărtat de noi pină într-atît încît nu văd rostul unei cărți alcătuite exclusiv din sonete altfel decît parodice.

Puterea de transfigurare metaforică este totuși deloc neglijabilă intrucît cele mai stranie elemente zoomorfe sau religioase se-adună în aceeași strolă după cum urmează: „Picioarul tău ca un delfin prelung / înoată-n dorul meu de-a te cunoaște. / Sinii-ți tresar ca inviate moaște / pe care-abia să le sărut ajung“.

Cel dintîi sonet este zornăitor și ex-

terior dedicat patriei. Autorului îi este dor „de zumzetul, de freamătul ușor / al frunzei și al ierbii către seară, / cînd simți că ești român și că ai țară“. În alt poem, sub aversă, aerul „se excită“: „Abia o ploaie dă și se excită, / uscînd pămîntul, aerul torid“. Apă ai, inimă nu !

Florin Șlapac  
JUCĂRIA  
Editura Dacia

● Un volum destul de neobișnuit semnează Florin Șlapac, autor care, dacă nu mă-nșel, se află la cea de-a doua apariție. Cartea a primit bun de tipar pe 20 decembrie, alt amănunt în-solit. Jucăria este un roman parabolă cu acțiune nesituată și nedatată, un fel de antiutopie a unei lumi hipermitarizate, cu lupte între „vineți“ și „violeți“. O fantezie pură, o construcție abstractă care poate să pară uneori a

avea note de pamflet cu referire la actualitate dar a cărei decodificare este dificilă.

Lectura înaintează greu datorită lipsei reperelor unei realități. S-ar putea pronunța nume precum Kafka sau Musil dar aici decorul este fantastic, un fel de amestec între cetate medievală și bază militară modernă, în care se petrec lucruri foarte stranii și slab conectate între ele.

Și lexicul e ciudat de tot : „săbioanță“, „Să-l bubureze (?)“, „căloi“. Fraza se construiește din expresii cît mai inedite cu cacofonii prea flagrante ca să nu fie deliberate. Imposibilitățile sint și ale personajelor, și ale autorului, care le descrie atitudinile în mod nemaiauzit. De pildă un personaj „se screme linced“.

Rostul global al acestei adunături de stranietăți și contorsionări frazeologice care nu reușesc să închege măcar o acțiune ne rămîne, cu toată bunăvoința, obscur.

Horia Gârbea

## Așteptînd arpentorul

**f**aima promoției 60, justificată și de renașterea prin ea a literaturii după un „gol istoric”, a eclipsat fatalmente poezia promoției următoare. Scrisul mai elaborat și mai reflexiv al acesteia nu a găsit cititori la fel de entuziaști. De altfel ei, cititorii, urmăreau încă fascinați evoluția favoriților lor, cei care explodaseră în seria lui Labiș. (Și) așa se explică de ce numele lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu sînt infinit mai cunoscute decît cel al lui Virgil Mazilescu.

Cu toate acestea, între 1942 și 1984 a trăit și a scris în România, puțin cunoscut de publicul larg dar foarte iubit de un „cerc de inițiați”, unul dintre cei mai mari poeți ai noștri. Nu doar marcant prin scrisul său, ci foarte important pentru influența exercitată — în mod esențial, cred — asupra promoției 80.

Virgil Mazilescu a publicat primele volume în 1968 (*Versuri*) și 1970 (*Fragmente din regiunea de odinioară*), pentru a „dispărea” apoi pînă în 1979 (*Va fi liniște va fi seară*) și a încheiat din nefericire în 1984 (*Guillaume poetul și administratorul*) opera sa foarte restrînsă.

Poezia lui Virgil Mazilescu este de o perfectă simplitate („sintagmele stranii (...) nu mă mai ademenesc”). Ea apare ca o emanație naturală a unui spirit neliniștit, în fraze nesupuse rigurilor topicii, fără punctuație, fluide, nestăpînite. Versurile iau în consecință forma paginii, alinate ca proza, tăiate unde se termină rîndul. Scrisul acesta nu este marcat de teribilism ci de trepidăția urgenței. În mod ciudat, deși scria atît de puțin, poetul părea să fie într-o continuă criză de timp. Violentarea sintaxei și prezența interjecțiilor, absența majusculilor dau compunerii un aspect dur de faleză stincoasă din care se desprind mereu bucăți de rocă. Frază lichefiată — dar întreg înghețat, poliedral.

Prima dificultate este de a distinge din aglomerarea cuvintelor sensul comunicării. Ansamblul este „nonfigurativ”: „spectacol de zidirea obrazului, privești martorii înghit promisiuni dulci — însă în adînc fulgerul nu face nici o mișcare, doar uneltele cad cad cad, și poetul ? un stîlp de sare, după un an cine îl va mai recunoaște ?” (*spectacol*). Risipirea elementelor din cele mai diferite zone ale limbajului atrage asupra aceluiași text un noian de conotații diferite și contradictorii. Totuși, din această dispunere se organizează fascicolul unei emisii supra-textuale, focalizat într-o „stare” pregnantă. Iată de exemplu scurtul poem *sub stele reci*: „ar fi putut găsi un loc și drumul / pînă la el: mici așezări de țară / sub stele reci — și despre felul cum // ah despre felul cum se-ncheagă singele / pe buze la un semn tăcut al morții / ar fi găsit exemple în istorie”. Frazele, dacă fraze se pot numi, sînt de o extremă imprecizie chemînd imediat un „pachet” de întrebări: cine este el ? cine „ar fi putut găsi” (un drum sau „exemple în istorie”) ? care este povestea singeroasă din afara cadrului ?... Posibilele răspunsuri la aceste chestiuni structurează, la receptor, un scenariu de o coerență care lipsește textului-provocare, scenariu de altfel multiform. Poeziile lui Mazilescu sînt *excitatori* (în sensul din fizică).

Un autor, de altfel stimabil, a exemplificat modul în care poezia aleatoriului, fabricată de calculatoare, poate fi „cam tot una” cu poezia jumătății a doua a secolului XX, punînd alături două texte: unul „fabricat” de un computer care știa un minimum de legi gramaticale, altul scris de Virgil Mazilescu... Mai mult, era vorba de unul dintre cele mai reușite și tulburătoare poezii ale acestuia: *dormi dragostea mea*. Nu se poate contesta că, formal, exista o asemănare între cele două scrieri. Asemănare, da ; afinitate, nici vorbă ! Textul mașinii era stupid, fără „aură”. Întimplarea dovedește însă că un poem al lui Virgil Mazilescu este „posibil” numai în condițiile unei permeabilități afective a receptorului, o eventuală opacitate a sa reduce textul la o simplă aglomerare de cuvinte, abia gramaticală. Cazul nu este fără precedent, a se vedea cunoscuta vămuire a unei lucrări de Brâncuși ca piesă metalică, și mirarea în fața ne-receptivității „vameșului” este mai puțin utilă decît tragerea unor concluzii

tipologice din anecdotele de acest fel.

Situația se remarcă și în alcătuirile cu un oarecare traseu epic. Cu atît mai vizibilă chiar: „noapte de noapte se aud pași grăbiți prin bucătărie / și uite așa ne trezește cu mersul și cu scîncetele ei steaua / rătăcită la noi în casă — aveam eu oarecum bănuiala / că prea de timpuriu s-a desprins din năvoadele cerului // astăzi mari primedii o pîndesc: motanul nostru de pildă / ar putea să-i ronție într-o clipă urechile nasul cît zmeura” (*a treia poveste pentru ștefana*). Scenariul, luat în sine, nu relevă nimic. Nu este nici întimplare semnificativă, nici parabolă.

Care este „rostul” poeziei lui Virgil Mazilescu, ce anxietate alungă, ce diavol este exorcizat ? Scrisul lui Mazilescu, este, se poate spune, monotematic. Unicul său motiv este acela al *așteptării*. Iată primul text din *Va fi liniște va fi seară*: „asta ne-ar trebui mai întîi: să pice unul din smirna / sau din rodos unul cu memorie feroce / și pe motiv că viața este intrucitva isesizabilă / (...) / să începă el măsurători precise // ar putea fi el arpentorul ? măcar toboșarul ? / (...) / și nimeni nu pică din smirna și nimeni din rodos / nimeni și nimic niciodată” (*ar putea fi el arpentorul*). Și alte texte vorbesc despre el (sau ea ?): „hei vînători / puneți mina pe arcurile voastre de aur / să-l prindem și să-l prindem / și să-l aducem în orașul nostru pe deal” (sub acest cuvînt suferă beethoven).

Tema unică la Virgil Mazilescu este așteptarea „arpentorului”, „administratorului”. El pare, după cum îl arată profesiunea să fie un „măsurător” și un „ordonator” al lumii. Ca și diavolul, eroul civilizator al zilei de azi se ascunde sub o aparență funcționarească.

Tensiunea unei așteptări pline de speranță este o boală devastatoare: „oribilă este speranța / oribilă este / sub cerul mai galben ca frunza ca floarea”. Promisiunea împlinirii și disperarea se succed, echilibrul este labil: „un singur cuvînt îmi ajunge / o vorbă cît de mică și îmi recapătă curajul”. Arpentorul poetului poate fi evocat psalmic: „să nu uiți — mi-ai făcut de multe ori semn să pă-șesc liber prin grădina ta prin casa ta și parcă ieri coboram sub zăpadă în lacrima grădinii murmurînd că măcar acum moartea nu va găsi tonul potrivit (va greși tonul) și colivia ei nu se va legăna sub fereastra înghețată (...) el zeama păcii pentru nesfîrșita strigare de mamă” (*lacrima grădinii*). Dar poate fi ironizat „și absența ta: o cicatrice pe un perete de aer / micșorîndu-se din ce în ce”. Uneori sînt poeme de dragoste venite din aceeași așteptare, uneori se așteaptă o iubită evanescentă. Și ea, de asemenea, poate fi un reper izolat într-un cîmp de incertitudine („gura ta ca un semnal rătăcit”), singurul lucru important este acest reper posibil / bănuț / așteptat: „cineva totuși luminează !.../



și hai să credem că mai are / importanță doar faptul / că cineva luminează totuși în largul nopții” (*demult (alaltăieri) cu ce pași am pornit*).

Pe tot parcursul carierei sale poetice, Virgil Mazilescu a rămas același. Deși a debutat cînd promoția 60 era la zenit și a publicat ultimele versuri după debutul tuturor poezilor optzeciști, Mazilescu a rămas fidel aceluiași mod de a compune și acelei teme despre care vorbeam, încheind ultimul său volum sub semnul incertitudinii: „o ! mireasmă a cărnii înflorite astăzi între un nu și un da / între un nu rece și moale și un da aproape serafic”. Poetul vorbește de o „tehnică a disperării” și ea chiar se vede exersată în versuri. Va fi așteptarea voit-disperată și iluzionarea falsă: se știe, așa cum și personajele lui Ionesco știu fără îndoială că „nimeni nu vine smirna” sau de oriunde...

Ceea ce Virgil Mazilescu aduce în poezie, la fel ca și alți congeneri ai săi, pregătind astfel o viitoare explozie „în materie”, este (auto)deriziunea. Spațiul și personajele sînt mărunte, neînsemnate, lipsite de facultatea de a dura. Poetul este „un stîlp de sare” pe care peste citva timp nimeni nu-l va mai recunoaște, „cel mai înălțător îmn: soarecele”. Cel care declară că „va trăi de azi înainte bolborosînd” este cu totul convins de inutilitatea proprie și a altora. Aceasta nu înseamnă mai puțin o luptă cu inefabilul sau o sîșiere între contrarii dar toate acestea se produc la un nivel inferior. Iluzia că se poate interveni, altfel decît cu o schimbare neînsemnată, în ordinea-dezordinei lumii, iluzie pe care autorii o îmbrățișau cu bucurie rostogolind marile sintagme, se pulverizează acum. Adăugînd lucidei priviri demitificatoare a lui Virgil Mazilescu ironia, rezultă poezia optzeciștii mai apropiată (Mariana Marin, Ion Stratan, Elena Ștefoi) sau mai îndepărtată (Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru) de influența acestui model, însă evident sprijinită în începutul ei de precedentul creat. Dacă vom căuta germele poeziei celei mai recente în promoțiile 60 și 70, îl vom găsi în primul rînd la Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu, în vreme ce alte direcții (orfică, incantatorie, baladescă) se închid la începutul deceniului 9. O intuiție de acest fel, exprimată în modul tipic pentru poetul nostru: „trebuie să existe undeva o mare groapă comună unde zac și respiră uneltele noastre pe care le țin strîns alte suflete jucîndu-se cu metalul lor ruginit.”

În așteptarea Arpentorului, valorile se egalizează, dispăre **importantul**. Ple-

doaria poetului este pentru o lume, în așteptarea „marii ordonări” trebuie să-și accepte condiția de haos: „mi-am uitat casa și numele e obositor / să-ți știi mereu numele pe de rost” sau „hip hop de la o vreme întimplările decad ca peștii: cerneală și goliciuni din trei părți lăudate și ochiul ah ochiul plînd peste insurtecție”. Această așteptare însă elimină entropia, aduce, desființînd ierarhiile, o nouă tensiune, de un alt tip, dată de ironia neagră, amestecată cu neliniștea „iminenței sosiri”. „Dreapta măsură” continuă, cît sarcasm, să existe indiferent cite argumente perfect raționale se pot aduce pentru abolirea ei: „inexplicabilă cred inexplicabilă pierdere a dreptei măsurii, acel rumeguș acumulat noaptea în urma sutelor de rîcîturi ascunse: oare să fie el unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului ?” (*inexplicabilă pierdere*).

Pînă la urmă „unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului” este însăși poezia. Reflecțiile despre poezie în *poeme* (alt semn prevestitor pentru actuala față a liricii) se referă la autoanalizarea autorului care, inventîndu-și propriul mod, încetează să mai existe. Iată „prefața” volumului *Va fi liniște va fi seară*: „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul”. Așadar textul se leapădă imediat de autorul său, secătuit de efortul care i-a fost impus pentru definire. Un fel de afirmare a non-existenței poetului care, cît n-a scris, nu este poet iar îndată ce a scris a încetat să mai fie, devenind un personaj domestic: „cuvîntul poetului vîiește pînă departe / noi doi sintem și mai departe / aici pe malul lacului sub septentrion / avem grija chiriei și a morții”. Căci moartea însăși face parte din domesticitate: „și moartea a deschis încet fereastra / moartea verde și proaspătă ca iarba / și în odaia caldă a intrat / și la picioarele stăpînului s-a încolăcit”. Poetul are grijă de chirie și moarte (aluzie la Ginsberg) iar administratorul întîrzie indefinit.

Din perspectiva actualității imediate, poezia lui Virgil Mazilescu nu este cîtuși de puțin prăfuită și dacă este adevărat (eu cred că este) că dintre toate artele lirice este cea mai roasă de caducitate, opera aceasta poartă în ea un mecanism de autoreglare, ceva care-o ferește de perimare. Este vorba despre fenomenul amintit la început, al cuvintelor „risipite” care îngăduie mereu o altă punere în scenă încît, de fiecare dată, ele pot configura o „poveste” adaptată unui alt timp. Straniețatea poeziei rămîne întregă indiferent de unghiul din care este luminaată într-un moment sau altul.

Așezarea hotărîtă pe un același plan a delicateții și ororii, refuzul de a clasișica, alternarea de frumos și grotesc nu ca „efect” ci cu deplină indiferență în graba exprimării, dau rezistență unei poezii polimorfe. Intuiția aceasta nu lipsește autorului: „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori liliacul // eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă / tu cu mîini mai bătrîne într-un sac din piele de animal // dar printre marile roți ale timpului / și printre marile roți ale timpului”.

Desigur, talentul, inteligența poetică nu i-au lipsit lui Virgil Mazilescu dar dincolo de premeditarea „tehnică” sau de iluminarea inspirației, poezia sa este interesantă prin modul particular de a gîndi fenomenele și prin curajul de a se lăsa acaparat de obsesie. Știm că Mazilescu se credea, cu toată seriozitatea, cel mai mare poet român, dar mai important decît acest amănunt este felul în care el a scris, fără a se lăsa vreodată sedus de propria îndemînare, numai noi și noi mărturii despre tipul său de percepție. În poezia sa nu există „exerciții”, „acumulări”, „schife”, „perioade”. Virgil Mazilescu este același, prezentînd obstinat punctul său de vedere într-o operă perfect coerentă, egală valoric cu sine.

Liniștea poetului este în esență pe care o **atribuie**, inflexibil, existenței și în increderea în propria viziune, indiferent de cuvinte: „lui să-i cadă o lacrimă el să-și sape cu furie un mormînt în urechi: i se vor trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte. va fi liniște va fi seară”.

Dar neliniștea ? Îndoială că „așteptarea” este îndreptățită și că „decădere” întimplărilor nu poate fi oprită, încarcă de o mare tensiune poemele, umanizează „proiectul” lor la prima vedere doar orgolios și impermeabil schimbării.

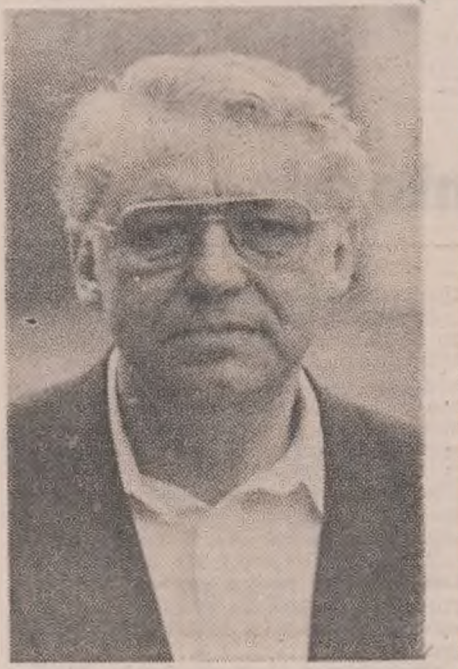
Între calm și incertitudine, poezia lui Virgil Mazilescu este o comunicare dramatică.

Horia Gârbea



Nicolae Prelipceanu și Ștefan Agopian  
 în dialog cu:  
**Nicolae Breban**

„UNA DIN TEMELE  
 CENTRALE ALE  
 LITERATURII MELE  
 ESTE PUTEREA“



**N. P. :** Dragă Nicolae Breban, fii bine-venit în România, în București și în redacția „Luceafărului”. Acum, să trecem la subiect: s-ar zice că ți-ai dat seama de mult, de aproape douăzeci de ani, de felul în care va evolua regimul proaspăt pe atunci, ai fost unul dintre puținii scriitori, puținii în acea vreme, cooperați și în puterea politică și în aceea literară, căci ai fost și redactor-șef al revistei „România literară”, dar și membru al C.C. al P.C.R., lucru destul de rar la vârsta ta de atunci. Spune-ne dacă ai presimțit măcar ceva din cele ce se vor întâmpla în această țară, părăsind aceste privilegii.

**N. B. :** Atunci când le-am părăsit eram deja nemulțumit de o seamă de concesii, de compromisiunile pe care trebuia să le facem față de puterea politică. Inițial am fost sedus, împreună cu alți citiva colegi, de a intra în Biroul Uniunii Scriitorilor pentru că, în 1967-1968, măsurile generale naționale de descentralizare a aparatului administrativ, de reinstalare în viața culturală a unor criterii, păreau să se apropie mult de criteriile de valoare ale fondului vechi de idei de dinainte de război și ale unor nume și opere prestigioase. Toate acestea ne-au făcut să credem, pe noi, generația anilor șaiszeci, că e posibilă o instalare și în fapt a unui climat literar propice creării unor curente majore de opinie care să ne permită nu numai să putem publica texte valoroase dar și să creăm o dezbatere în jurul lor, să creăm ceea ce se cheamă climat cultural. Lucru brusc oprit în 1971 cu tezele din iulie și cu sutele de sedințe care au avut loc în vara respectivă, sedințe ce nu făceau decât să readucă carul statului la vechile criterii politice staliniste, deci, nu profesionalism, nu rentabilitate, nu răspundere personală, nu competență ci atașament orb la comandamentele de partid. În 1971 mă găseam la Paris, am simțit imediat în acel discurs pericolul unei concentrări și mai mari, a unei concentrări excesive a puterii în minile unei singure persoane. În perioada '68-'69, „persoana” apărea de multe ori între noi și părea, nu numai în ochii noștri dar și în ochii forțelor internaționale politice, părea că vrea să meargă spre o viață politică și economică mai realistă. În '71, am înțeles că se pregătește ceva periculos, evident că n-am bănuțit nici pe departe că vom intra în catastrofa de proporții ce ne aștepta, ce va dura încă optsprezece ani, că ultima formă a dictaturii va lua forme atât de atroce, atât de absurde, de inumane, că întreaga societate românească, satul românesc riscă să fie aneantizată, o formă de coșmar istoric. În '71 am dat câteva interviuri la Paris și mi-am trimis demisia la București, Biroului Uniunii Scriitorilor, cu speranța secretă că Biroul mi-o va refuza și voi fi rechemat să scot o „România literară” de un alt tip. Acest lucru l-au făcut scriitorii polonezi, ei au scos la un moment dat, într-un moment de criză, în '70, *Zycie literacke*, împreună cu întreaga conducere a Uniunii Scriitorilor așa cum nu voia partidul; au fost luni de zile în care *Zycie literacke* s-a vîndut cu cozi enorme în țară, pentru că începuse să reprezinte o opinie contestată. O astfel de opinie am vizat eu, din păcate, exemplul meu, întoarcerea mea peste șase luni în țară nu a provocat nici un fel de aglutinare, de coaliție în jurul meu, eram considerat un caz ciudat, un ins pe jumătate ridicol, un om care se pune cu puterea... Trebuie spus imediat că, într-adevăr, în România era absurd să te opui voievodului. În România pare absurd, sau părea pînă acum trei luni absurd și fără nici o speranță să te opui forței constituite statale sau puterii politice. Eu de altfel nici nu vizam o opoziție direct organizată, eu încercam să sugerez o îndiguire a puterii, o supra-vegheare a dictaturii în expansiune, și acest lucru era posibil, atunci, în '71-'73, dacă și alte forțe în stat, începînd cu I. G. Maurer, care avea un prestigiu real și continuînd cu alți scriitori im-

portanți români, ar fi acceptat poziția aceasta, nu revoluționară ci cea de veghe și de obstrucție. Din păcate nu s-a întâmplat așa, eu am fost tot mai mult izolat, marginalizat, spre norocul meu, altfel spus, spre norocul scriitorului, atunci am scris textele cele mai reușite cred, însă viața culturală și cea socială s-a degradat apoi cu rapiditate și am asistat apoi la ceea ce se știe.

**Șt. A. :** Te-ai apucat de scris, și ai scris, dar din cite știu, pentru fiecare carte s-a dus o bătălie extraordinară care a durat mai mult sau mai puțin timp. Discutam altădată dacă am fost sau nu cenzurați. Am hotărît că nu, dar timpul și bătălia pe care am dus-o, fiecare dintre noi, în jurul unei cărți, au fost atât de intense, încît uneori mă întrebam dacă merită să scrii o carte în cinci ani și să lupți trei-patru ani ca să apară. Cum vezi situația asta?

**N. B. :** Dragă Ștefan, eu cred că merită întotdeauna, chiar dacă scriem o singură carte într-o viață, o altă viață să așteptăm ca ea să apară, pentru că nu avem încotro, o adevărată vocație te împiedică să mai poți alege. Trebuie neapărat să tragi la jugul vocației tale. Lucian Blaga avea o frază foarte frumoasă, el spunea: „Cărțile ca și copiii noștri sunt ingrate. După ce că le naștem, așteptăm să și murim pentru ele”. Într-adevăr, am luptat enorm pentru fiecare carte, am luptat pentru că n-am acceptat cenzura, de fapt ideea de cenzură, în cazul *Bunavestire*, a trebuit să lupt contra prietenului meu, Marin Preda, care insistă să-mi taie cartea, și lupta a durat doi ani; în timpul asta eu nu distigam nici un ban, nu aveam nici un alt venit și am înțeles că lupta aceasta ia forme mult mai complicate decît pare pentru un om din afară care poate să creadă că noi luptăm numai cu un cenzor ce se află într-un birou. De fapt lupta era mult mai complicată, era o luptă între noi, cu propria noastră cenzură internă, de care se vorbește atât de puțin și care e reală și va mai dura probabil, dar luptam adese și cu prejudecăți ale prietenilor noștri, ale colegilor noștri, cu un aparat extrem de complicat de cenzurare și de mutilare, care, la un moment dat, se pune în mișcare fără voia noastră și cu consecințe în timp, catastrofice.

**Șt. A. :** Ți-am pus această întrebare pentru că erau două tipuri de scriitori români: cei care au acceptat cenzura după o luptă mai lungă sau mai puțin lungă și care acum se consideră într-un fel victime ale propriilor lor opere, să zicem, și scriitorii de tipul tău, care n-au acceptat cenzurarea și au încercat să-și impună punctul de vedere, de multe ori reușind, de multe ori nereușind. Există autori care n-au reușit să-și publice cărțile în forma în care le-au scris, dar care au refuzat să le publice masacrate. Problema este nu că ai fost cenzurat, cred eu, ci că noi eram obligați să renunțăm la cărțile noastre în momentul în care nu acceptam să fim cenzurați. Unii au reușit, alții nu.

**N. B. :** Problema asta e simetrică cu cea politică. Dacă în '72 în loc de Breban ar fi fost încă șapte-opt Brebani — care să iasă violent din aparatul cultural, lucrurile ar fi fost mai puțin grave. Așa și cu lupta pentru cărți. Dacă nu numai patru-cinci sau opt scriitori ar fi luptat pentru integritatea textului, ci dacă o mare parte din scriitorii buni ar fi făcut asta, cenzurii i s-ar fi părut firese să accepte textele bune, pe cînd așa, fiind numai citiva care insistau să-și păstreze curățenia textului, ei păreau ridicoli nu numai în ochii cenzurii dar și în ochii colegilor.

**N. P. :** Trebuie, cred, să vorbim despre scriitor și putere, nu doar în formele administrative la care ne-am referit. Despre tema puterii în opera ta, căci există acolo cu putere, n'est ce pas?

**N. B. :** E adevărat, una din temele centrale ale literaturii mele este puterea. Sunt și altele: relația între călău-victimă, maestru-ucenic ca în *Animale bolnave*, tema erotică, nevroza adaptării sau desadaptării, o consecință sau extra-polare a temei politice, ca în *Ingerul de gips*, ontosul și capacitatea lui de a renaste, etc. Încă din prima tinerețe căutam această temă, implicațiile ei sau doar germele ei o anunțau, pe care mulți o confundau cu tema adaptării sociale,

a ambiției și motivele pentru care Stendhal mi-a fost maestru, chiar și numai scurtă vreme, a fost acesta: În „Le rouge et le noir” sau în „La chartreuse de Parme” el e promotorul absolut a ceea ce numim azi tema sau romanul politic. Ceva ce nu este posesie socială și nici cronică socială, ceva ce se apropie mai mult de psiho-sociologie, de observare a unui nou tip de comportament uman, ceva ce avertizează asupra unei noi probleme majore umane, a unui nou domeniu de investigație și trăire umană, un nou tip relațional, un nou tip de leader, o nouă formă de organizare a valorilor societății. De fapt, cine e acest mărunț avocat dubios ce se instalează între vechile profesii, comerciant, medic, militar, etc. și care intermediază conflictele, devenind indispensabil?! Sau cine e acel anarhist vagant, ins cu calități extrem de reliefate ce intră însă, printr-o mărunță dar insistență capacitate de desadaptare în conflict cu politica, ce declară că luptă pentru dreptate socială dar în fapt luptă pentru putere, puterea nuda și grosolana politică. De fapt ce este această putere?! Ea este, a devenit în secolul nostru, mai ales, cu totul altceva decît forța, charisma basileusului, decît reprezentanța militarului, a marelui financiar, a omului de știință, a personalității culturale. El, este adevărat, conțin o parte din ceea ce urma să devină specificul curat și brutal al viitorului politician, al celui anarhist social ce, din motive pe care încă nu ni le-am explicat prea bine, ce scapă încă analizei, poate, sunt împinși în fruntea socialului, cu o forță de nedescris.

Noutatea acestui personaj social și literar este absolută, de aceea eu cred că tot ce s-a numit roman politic, cu unele, putine excepții, în România post-belică e fals, aveam de-a face, dacă nu cu ilustrări naive sau prostituante ale unor teze ce veneau de la Partid sau de la Palat (chiar și în cazul *Delirului* lui M. Preda se tatona pentru grupul lui Ceausescu proliferarea unui nationalism ofensiv, diversionist în fapt!) de cronici sociale, în cel mai bun caz. Nu numai cenzura brutală dar și inexistența noastră, a românilor, a întregii literaturi europene (cu puține excepții, precum Sartre, dar nu Günther Grass ce, în a sa *Tobă de tinichea*, nu este un profet al noilor relații politice, ci un cronicar și, ceea ce este mai grav, un moralist, „Demonii” lui Dostoievski se situează însă în centrul acestui concept de roman politic și îl și statuează pentru prima oară, cu presigiu și luciditatea necesară a temei și mijloacelor) noutatea extremă a temei a făcut deci ca noi să nu avem aproape deloc roman politic. De altfel, întreg romanul românesc precum și gustul față de proză sunt încă infeudate *cronicii* sociale, temelor naturaliste ale romanului secolului trecut. Am mai observat și cu altă ocazie decalajul îngrijorător la noi,



între gustul criticii în poezie — european, modern, adecvat societății noastre și cel în proză, naturalist, convențional ce exprimă mai puțin o inadecvare, o rămînere în urmă, un provincialism cultural ci, ceea ce e grav dar și nostim totodată, un fel de *nostalgie* față de formele sociale și literare ale trecutului, față de o Românie paradisiacă (ce nu a existat niciodată!) în care țărănul, vitele, casa, femeia, văzută inferior ca uncealtă și posesie, familia, erau obsesii ale naratorului și comentatorului său. O teamă aproape tegumentală de problematizare, de temele psihicului, de noile relații între indivizi, un fel de „De ce m-ai luat de lingă voi” a criticii literare! Romanul meu *Ingerul de gips* nu a fost deloc înțeles de critică, nimeni nu a fost în stare de cea mai mărunță observație critică pertinentă asupra cărții și asta nu numai pentru că atunci, în epocă, era indicat ca romanul și autorul ei să fie injurați dar, mai ales, cred eu, pentru că critica era nepregătită cu o asemenea problemă ce o ataca „Ingerul...”; istoria nevrozei unui bărbat, cazul desadaptării sociale a unui individ adult, aflat în plină existență, în esență, cred eu, ca și în „Drumul la zid” cazul complicat, extrem de modern, al transfigurării sociale și psihice a unui individ ce trebuie să fie exemplar pentru criza valorilor acestui sfîrsit de secol.

**Șt. A. :** Dacă-mi amintesc eu bine, Grobei, personajul principal din *Bunavestire* este condus către putere, el este un funcționar obișnuit care ajunge un mit, un fel de Isus Cristos la care putem să ne închinăm. Am dreptate?

**N. B. :** Întreaga critică (cu excepția lui N. Manolescu și a unor critici tineri) a condamnat aspru propunerea mea de personaj ce se cheama Grobei. Din nou nu este vorba doar de oportunism social, nu faptul că s-a indicat să fie injurată cartea și autorul a împiedicat recepția acestei noutăți ce s-a chemat *Bunavestire* sau Grobei. Problema este din nou complicată. Într-adevăr, majoritatea comentatorilor au simțit că vreau să propun o inovație tipologică, o revoluție tipologică și, vai marea majoritate au blamat-o înainte de a încerca s-o înțeleagă, cu seriozitate, cu constinciozitate. (Unii, mai prudenți, nu s-au pronunțat deloc asupra ei, precum prietenul meu, Eugen Simion care, altădată, saluta romanele tinărului Breban. E adevărat că de vreo zece ani nu a mai scris nici un rînd despre umilul autor ce a semnat *Bunavestire*, *Don Juan* și *Drumul la zid*. Să-l fi supărat el cu ceva sau, mai probabil, or fi apărut cărți și autori indiscutabil mai reprezentativi pentru proza română contemporană, încît...?).

Grobei nici nu este atît de nou. El vine în descendența unor personaje secundare din cărțile lui Dostoievski, precum Versilov din *Adolescentul* sau Svidrigailov din *Crimă și pedeapsă*. Încă adolescentul ce eram a observat la aceste personaje și altele, e drept, secundare, dostoievskiene, o spargere caracterială clasică a personajului romanului sec. XIX, o explozie a acelor calități dominante ce trebuiau să indice *tipul și tipicitatea* unui erou. Am fost de pe atunci sedus de acest nihilism tipologic, de această premiză revoluționară tipologică, iar cînd mi-am propus să atac ideea, extrem de dificilă, a existenței și creației puterii politice văzută nu ca geranță, ci administrație socială sau valorică, ci ca creație, ca utopie, ca răsturnare socială, ceva ce, în două rînduri, prin fascism și apoi prin comunism, oamenii secolului nostru au cunoscut-o prea bine, m-am aventurat în această și nouă tipologie românească posibilă ce se numește Grobei. Singurul care a înțeles-o, a explicat-o la nivelul logicii românești, a fost N. Manolescu și îl laud aici cu recunoștință și cu inima ușoară cu atît mai mult cu cît, în alte întreprinderi critice ale Domniei Sale, precum *În absența stăpînitorilor*, *Don Juan* sau *Drumul la zid* a arătat, după părerea mea, suficiență miopie critică pentru a-și conserva un aer decant universitar sau pentru a nu fi taxat drept fan al lui Breban!

**Șt. A. :** Sint curios să știu dacă ai folosit modelul Nae Ionescu, ca punct de plecare pentru *Bunavestire*? Eu acolo l-am văzut nu știu de ce, datorită misticii poate, care e foarte puternică în cartea ta, pe Nae Ionescu, iar pe Grobei l-am văzut ca pe un om obișnuit care descoperă acest filon. Așa cum a fost de exemplu Lenin, fiindcă Lenin avea un filon teoretic în Marx. El s-a creat ca un electron care s-a învîrtit în jurul lui Marx. În cazul tău, Grobei se creează ca un electron care se învîrte în jurul cui? Ai avut vreun model cultural?

**N. B. :** Te rog, nu în jurul cui, ci în jurul a ce? Propunerea mea în carte era tratarea unui binom, a unui binom politic, așa cum am văzut noi în ultimii o sută; o sută cincizeci de ani, binom care a fost constituit din două elemente: primul elementul textului, al doilea, propagandistul. Toți marii politicieni, toți marii revoluționari, toți oamenii activi care au mișcat fața acestui secol, am spus doi cel puțin, Lenin și cu Hitler, au avut, înainte de a intra în acțiune, un text la care s-au referit. De altfel și biserica, biserica catolică, în secolele ei de activitate politică de exemplu (Ignățiu de Loyola) și toate formele bisericii catolice în secolul 16-17 erau forme direct politice și diplomatice și războinice, și biserica catolică a simțit nevoia unui text la care să se refere. Așa Lenin care a trebuit să se refere la Marx, așa Hitler care avea și el un text de referință în persoana unui englez, Chamberlain, la mine am propus binomul Farca, persoana dispărută care lasă un tezaur de teze, de manuscrise, de idei, în



jurul căruia începe să graviteze Grobei, de fapt el nu face decât să activeze un mic cerc care deja se afla în jurul acestui tezaur Farca.

**St. A. :** El începe ca un personaj somnolent, după cite-mi aduc eu aminte, iar toată cartea este o trezire treplată în jurul acestui nucleu. Dar te-am întrebat, are vreo legătură Nae Ionescu cu Farca?

**N. B. :** Nu, nici una, nici o legătură. Dar nu e vorba de trezire ci e vorba de formare și autoformare. Când a apărut cartea la Paris, mi s-au făcut obiecții în legătură cu lungimea primei părți și m-am opus, revenind la ideea de luptă cu cenzura... există și în alte părți aceste înclinații cenzoriale, bineînțeles trebuie spus că acolo, aceste lucruri se fac cu mult mai multă eleganță și deferență decât s-au făcut la noi. Acolo mi s-a propus mi s-a sugerat că ar fi prea lungă cartea și mai ales începutul ar fi prea complicat, iar eu am replicat: dacă este ceva original în **Bunavestire** este tocmai acest început, primele 300—400 de pagini în care se vede formarea unui asemenea individ. Există alt roman politic, al lui Herman Hesse, **Jocul cu mărgelile de sticlă**, unde găsim o organizație și un lider, dar la începutul cărții noi găsim și organizația gata formată și în stare de mișcare. Eu am arătat tocmai formarea unui astfel de lider, pentru că pe noi ne interesează și astăzi cum se formează un asemenea individ, din ce se compune psihologia lui, cum se ajunge ca până la urmă acest om să seducă masele, cum se ajunge ca acest om să paralizeze toate pirghiile democratice și economice normale ale unei lumi atât de superior organizate, cum era Germania înainte de Hitler, sau chiar statul nostru românesc, cum a putut un om ca Ceaușescu să scoată din țară toate sistemele de apărare și autoreglare. Eu mă întorc din nou la ideea personajului rupt, fisurat, oximoronic de sorginte dostoevskiană și spun că îmi explic un asemenea personaj politic, funest dar extrem de activ care nu este altceva decât conținerea într-o unitate psihologică a două elemente profund contradictorii. Pe orice alt individ, personaj, acestea l-ar fractura, dar sînt anumiți indivizi la care această contradicție fundamentală în cadrul unei singure unități psihologice creează o tensiune enormă, o forță enormă de catalizare și de acțiune.

**N. P. :** Eu mă gândisem la un alt personaj de același tip, dar poate alunecat într-o altă direcție. La Castor Ionescu din **Drumul la zid**, personaj poate mai degrabă compatibil cu calificativul acordat lui Grobei de St. Agopian înainte: Isus Cristos, personaj în a cărui comportare, în a cărui personalitate am văzut un fel de supraom, poate și cu componenta de doctrină asiatică. Deci de la Grobei la Castor Ionescu prin **Don Juan**.

**N. B. :** Între doi lideri carismatici, senzualitatea erotică. Eu vă mulțumesc amindurora, Nicolae Prelipceanu și Ștefan Agopian, că vă ocupați cu atîtă atenție de modestele mele cărți. Critica ce s-a putut face cărților mele pînă acum a pus în simetrie cele două romane, a vorbit de un univers satanic în **Bunavestire** și de un univers — să zicem — paradisiac în cazul **Drumul la zid**. **Drumul la zid** mi-e foarte drag, împreună cu cartea asta am făcut o săritură stilistică, a fost prima carte la care n-am mai vrut să acroșez lectorul, a fost prima carte la care nu am mai lingșit în sensul adinc necesar și profesional al cuvintului, așa cum trebuie să facem toți în meseria noastră de lectori, de povestori, nu?, n-am mai acceptat-o ca pe o opțiune benevolentă, a fost o carte scrisă cu uscăciune, într-un ritm extrem de greoi, de lung, de lent și mai ales am propus o temă care nu era deloc actuală — mi s-a reproșat asta. În momentul în care societatea românească era confruntată cu probleme de existență liniară, directă, brutală, eu m-am ocupat pe aproape 1000 de pagini de istoria unui individ schizofren. Multă lume s-a întrebat ce interes poate să aibă pentru noi asta acum.

**St. A. :** Noi eram, cred, o societate schizofrenă.

**N. B. :** E adevărat, la primul nivel, criticii superficiali n-au înțeles, cred, dar la al doilea nivel exista un răspuns clar: în primul rînd retragerea undeva departe de tot tangajul social a acestui Castor Ionescu deja era o formă de răspuns, așa ca și retragerea în senzualitate a lui Rogulski. Sînt două forme schizoide de respingere a realității. Ceea ce, după cum vorbeam mai adineauri, a propus la noi multe forme posibile de rezistență, este acest tip de rezistență pasivă și extrem de curată, poate nu mai puțin eroică decât cele directe, frontale, însă nu cred că el, Castor Ionescu, profilează un tip de Isus sau un tip de individ suprauman, care rezolvă toate problemele umanității istorice și circumstanțiale. Castor Ionescu este un biet om ca și Grobei care, însă, nu poartă simpatia mea, deși pare pe zeci de pagini e-o are. La Grobei am făcut un fel de iubire vehementă stilistică pentru a exersa, a impune o anume tipologie. Castor poartă simpatia mea, este într-adevăr un personaj umil care rămîne umil pînă la sfîrșit, el are norocul, de fapt ghinionul, să trăiască o boală imaginară, o boală maniacală care-l face să se îndepărteze de la ceea ce i se părea a fi bunul și norocul vieții sale, din centrul propriei sale familii, trăiește o experiență atroce și revine într-o altă, nouă realitate, nu în cealaltă, nu în cea „veche”, care nu mai există pentru el. Deci, în acele sute de pagini de trăire subumană sau poetică, el își distruge realitatea.

**St. A. :** Asta poate să semene cu **Schimbarea la față**, deci ne întorcem la ce spuneam eu.

**N. B. :** Da. Dar se pot face multe aprecieri, bineînțeles, nu vreau ca ele să fie impuse în acea tipologie isusiacă. Aceasta nici nu este o tipologie de roman, de altfel. Și teama mea de dogmatism o refuză.

**N. P. :** El poate este, poate fi totuși, —nu vreau să-l împing în tipologia isusiacă, dar poate fi totuși un Mintuitor. Retragerea lui din lume poate să fie locul geometric al tuturor retragerilor posibile din lume, ale tuturor oamenilor care ar vrea s-o facă dar nu au puterea, curajul.

**N. B. :** Dar poate să fie un Mintuitor despre care nimeni nu știe...

**St. A. :** Este și o reinviere acolo, nu? De fapt întii o retragere în moarte. Pierderea energiei și refuzul de a mai acționa este moarte de fapt. Nu? Și reinvierea este o reinviere; poate fi citită și așa.

**N. B. :** Eu cred că toată lumea trăiește o aventură ca a lui Castor Ionescu, nu mai că ceea ce este interesant la Castor Ionescu este că el o face cu mare curățenie. Adică cu o mare radicalitate.

**St. A. :** Noi ne retragem în fiecare noapte în întuneric.

**N. B. :** Și în existența noastră trăim în cîteva tuneluri și avem momente de depresiune socială în care fugim. Prietenul meu, Dumitru Țepeneag, de la Paris, care speră să revină în cultura și literatură română...

**St. A. :** Pentru noi nu-i nevoie să revină pentru că este.

**N. B. :** ...și care a făcut servicii literaturii române în străinătate, a dispărut din circuitul social în total mai mult de zece ani: iată o asemenea retragere de tip schizofren... nu? Deci o facem cu toții. Castor a făcut-o pilduitor, cum trebuie să facă un personaj de roman realist, dar o face în mod curat și această curățenie, această capacitate, această forță a curățeniei poate statua un model.

**St. A. :** Ți s-a reproșat, mai ales la ultima carte, **Drumul la zid**, ruperea cărților tale, începînd cu **Bunavestire**, în două părți: — o parte realistă să spunem, plină de amănunte, colcăitoare, o carte a unui mare prozator de observație realistă și a doua parte, o parte foarte uscată și foarte teoretică. Criticii n-au văzut vreo legătură între aceste două cărți — după cite știu eu — dar cred că este o neînțelegere. Eu nu am văzut două romane într-un roman, două romane total diferite: absolut diferite în care partea a doua o parazita pe prima. Ce am văzut eu ca cititor atent dar și ca scriitor a fost marele tău curaj de a rupe descriția realistă de romanul didactic și filosofic, lucru care nu s-a mai făcut pînă în momentul de față cel puțin. Thomas Mann a făcut-o prin Dr. Faust, dar nu atât de violent. Deci, cred că a fost vorba mai mult de noutate formulei și nu de proasta construcție a cărților. Ce părere ai?

**N. B. :** Îmi provocă puțin modestia. Nu pot să spun decât că am angajat un pariu în care viitorul își va spune cuvîntul și critica și lectorul. Este adevărat, critica de proză în România, cred, are un gust conservator încă, este încă acrosată de formele romanului realist, realist critic, realist magic eventual cum îl face Bănulescu, și această limită există chiar și la Manolescu — de aceea nu el mi-a urmărit pînă la capăt **Drumul la zid**. Este o mefiență față de orice iese din notația realistă clasică. Dacă ar fi — asta a fost și o discuție amplă a mea cu Marin Preda — care doi ani și-a motivat refuzul de a publica cartea prin aceea că partea a doua a romanului dăunează primei părți a romanului care, după el, era foarte bună, era o primă satiră a unei societăți socialiste s.a. Îi reproșam atunci: Dragă Marin Preda, pentru prima parte eu nu as fi scris această carte și într-adevăr era ambiția mea din tinerețe (și s-a văzut asta după prima carte). La prima carte, **Francisca**, a trebuit să fac o carte conformist-realistă, adică să scriu în gustul dictaturii care se făcea atunci: și o făcea cei mai buni. Dar deja la a doua, **În absența stăpînitorilor**, am rupt cu convenția clasic realistă presimțind că romanul prezent și romanul viitor va veni tocmai din aceste rupturi, din capacitatea de a ieși din discursul realist, din notația realistă, bineînțeles cu riscul ce-l presupune această ieșire: că poți să cazi, cum se tem unii, poate și Manolescu și alții, poți să cazi în ideologie, poți să cazi în dizertația goală, sterilă. Este adevărat că ceea ce face Thomas Mann este o lovitură de maestru în **Muntele vrăjii**, puțină lume l-a urmat. Apoi Proust sau ceea ce face Joyce. Dar iată că încă deja la începutul secolului lucrurile erau spuse, deci nu-i o noutate așa de mare ce fac eu — acești mari autori au simțit nevoia să spargă descoperirea secolului anterior balzaciană, zolistă, de reflectare tel quel, interesantă, a lumii și de a încerca să intre într-o formă a unei proze mai subiective.

**St. A. :** După părerea mea, începînd cu **Bunavestire** ai început să scrii un anumit tip de roman didactic — fără să fie nimic peiorativ în cuvîntul didactic — gîndindu-mă la Goethe să zicem. Un roman în care autorul nu se teme să oprească narațiunea... dar tu ai avut curajul pur și simplu s-o rupi în două. Un Herman Hesse scrie evident roman didactic, dar el tot timpul amestecă elementele didactice cu cele realiste. Tu ai avut curajul să spui: Nu, Domnilor, iată halca de realitate, iată halca de uscăciune teoretică de care are nevoie realitatea ca să existe.

**N. P. :** Economia spațiului ne obligă pentru moment să abandonăm, din păcate, opera lui N. Breban, ceea ce mi-ar da posibilitatea să te întreb cum ai făcut **România literară** acum douăzeci de ani și cum ai face astăzi o revistă literară?

**N. B. :** Sarcina mea era mai dificilă decât a voastră astăzi, nu numai că trebuia să lucrez cu o redacție extrem de compozită și care în mare parte nu răs-



Fotografie de Ion Cucu

# rodica iulian

## «POEME DIN DECEMBRIE»

### Bis, cortina

Țară : loc, și peste loc, o zdreanță de cer.  
Țară : pămînt măsurat de geometru,  
graniți trase, cum trage melcul o dără,  
cu limbă de moarte.

Țară :oameni. Atăția buni și mulțime de răi.

Puțini ziditori, numeroși călăi.  
Vine unul, dărâmă și rade și arde —  
Vine altul, se ingrașă, se rade și rade.  
Unul și altul sunt unul și-acelaș.  
Unul da cu pumnul peste guri.  
Altul își dă cu pumnul în piept —  
unul și-acelaș.

Între timp, s'au strâns gloanțele pe fărâșe  
la sate și la orașe.

Prin gaura steagului proaspăt tăiată în galben

scoate cap după cap hidra multicefală,  
bine desvoltată, băloasă, multilaterală.  
Se joacă de-ă cifrele viii, cu numărul

morții :  
cine și câți ? sunt — erau — or fi fost,

și ce mare scofală ?

Între timp, muriții se scufundă încă murind

și va crește preste dănsii grăul mătăsos.

Între timp — viii își dau hainele pe dos,  
gândul și cuvintele pe dos.

Se pun pe treabă cu brațele și cu mintea :  
e de zidit o nouă minciună

mai sclifosită, mai cu voie bună,  
mai cu portocale

și-alte osanale.

Țara : loc de blestem și durere.  
Țară fără inviere.

### Stelă cu testament

Studentilor Lunii decembrie '89

Nu mai vrem să ne fie rușine

Nu mai vrem să stăm cu minciuna  
în pat și la masă

Cu spaima de părinți acasă  
(Părinții cu spaima de fii)

Nu mai vrem tribuni ai prostiei  
nu mai vrem

Sânge în piețele noastre tienanmen

Voi cei vii, citiți acest testament

Și dați la citit mai departe

Nu mai vrem să stăm cu minciuna în carte.

Nu mai vrem torturi și moloz și stăpîni

Nu mai vrem compromis

Mai lasă jupâne — mai dați români

Nu mai vrem rația Paradisului promis.

Nu mai vrem închinare la idoli ciopliți

La fotografiile retușate

La biografiile inventate

La mercenari și la bine-plătiți.

Tu cel viu, trecătorule

Citește acest testament

Și zi-i mai departe

Nu mai vrem umilinte în carte.

Nu mai vrem ciocane pe creier

Și droguri de spălat memorie

Nu mai vrem responsabili peste seceri

Și comandanți supremi peste istorie.

Nu mai vrem crima prin carte.

Tu cel ce treci, încă viule,

Citește acest testament

Și dă-l mai departe.

### Cui nu-i convine

La urma urmelor —

câți kilometri-ani de sarmă ghimpată ?

câți prizonieri în celule și-n mari ocoluri  
de țară ?

de vite ?

Și vite, căte, zbierînd cu copiii, de foame ?

Câți kilometri-ani de vorbe ieșind din  
mașina minciunii —

cârnați infecți într-o țară fără de pâini ?

Câți membri în cizme —

câți galonați-instelați pe umeri  
sub haina din stofă civilă ?

În țara de moarte civilă...

Cine pe cine — care pe care  
pentru un biid de mâncare ?

Câți morți ? Dela care început sau sfârșit ?

Dela Aiud și Periprava,  
dela Gherla, dela Jilava,

dela Canalul dîntăi,  
dela Canalul de dol,

din Bărăganul de vai de noi ?

Dela Craiova, dela Moldova ?  
Ori Timișoara, ori București ?  
Sau dela Pitești ?  
De unde să facem numărătoreea ?  
să ne fie cu folos, cu unt, cu brânză,  
cu galoane-innoite și cu osanză ?

## Posteritatea lui C. Stere (II)

Care era, în puține cuvinte, idealul suprem al lui C. Stere, care i-a adus atâtea nefericiri și atita faimă? După ispășirea exilului siberian și așezarea în țară (1892), n-a urmărit alt țel decât modificarea radicală a structurilor românești. Într-o țară predominant agrară, necesară era abolirea relațiilor de tip feudal, prin exproprierea latifundiilor și improprierea țăranilor. Și, concomitent, democratizarea vieții publice prin acordarea dreptului suveran la expresie politică imensei majorității a poporului român, țărănimea. În sfârșit, necesitatea imperioasă a reintregirii naționale a poporului român în hotarele sale istorice, deopotrivă pentru toți cei înrobiți, inclusiv deci frații provinciei natale năpăstuiți în abandonul uitării vinovate. Azi, asemenea idealuri par unora aproape banale prin rezonabilitate. Atunci, însă, în anii nouăzeci ai secolului trecut, astfel de cerințe, rostite grav și ultimativ, sunau periculos de insurgenți, unii descifrând aici latențe ne-transfigurabile ale nihilismului revoluționar de odinioară. De la radicalismul pașoptiștilor și cel al tinerilor intelectuali socialiști, un astfel de credo socio-politic imperativ — grav, rotund și plin — nu mai fusese rostit. Și va fi afirmat cu o neclătinată consecvență, până la primul război mondial, apoi, altfel adaptat, după aceea. E aici formulat un coerent proiect socio-politic de reformare a ansamblului organismului românesc. Era el utopic? La prima privire, nu s-ar zice, devreme ce a fost înfăptuit în 1918—1921. La un examen în adâncime, se constată însă că reformele de după război (până la inclusiv Constituția din 1923) deși au dat pămint țăranilor, au fost departe de a soluționa problema țărănească iar universalizarea dreptului la vot (numai pentru bărbați) nu a adus cu sine și democratizarea reală a spiritului public. Era, aceasta, o meteahnă mai veche. Gherea spusese, în *Neobișnă* — 1910 —, că cea mai mare revoluție la noi ar fi respectarea Constituției. Și devreme ce nici reformele postbelice nu izbutiseră să intruzeze în realul profund idealul lui Stere înseamnă că proiectul său de renovare socială are, în substanța sa, o citime însemnată de utopie. Dar care proiect de renovare socială nu este — într-un fel sau altul — ruiat de utopie? Și, cu toate acestea, cită avidă nevoie este de astfel de proiecte fără de care istoria ar rămâne înțepită. Ei, acești reformatori visători, cu tot utopismul lor, mișcă, adesea insesizabil, roțile devenirii, o împing înainte mai cu spor, uneori cu mare larmă, produc convulsii — necesare? — până la a provoca o schimbare ce va duce, din nou, la relativitatea reasezării. Ei îndeamnă la acțiune, întrețin speranța izbăvirii, hrănesc iluziile spre mai bine, fără de care e greu de trăit. Fără ei omenirea ar fi lipsită de țel și sens. Dar autorii acestor proiecte trăiesc mari drame, constatând că efortul lor proiectiv, socotit perfect, e mereu sabotat. Solul so-

cial opune rezistență tenace, împotrivindu-se modelării din cabinet. Și renovatorii suferă cumplit de neputința transformării în act a proiectelor reformatoare, constatând — cazuri ferice — că rezultatele transpunerii în fapt sint, totdeauna, mult departe — până la desfigurare caricaturală — de ceea ce au imaginat și năzuit. Eșecurile lor au, totuși, toate și un învăț, se constituie într-un imbold spre depășire. Ceva folositor — și, de aceea, durabil — rămâne întotdeauna din zbatările oricărui constructor de proiecte sociale fatal plătite de utopie. Gîndul și, deci, urma lui nu se pierde. Rămîne ca un memento în istorie, periodizîndu-i traectul, ca un gest salvator mult necesar pentru a-i secționa evoluția. De n-ar fi acești eroi tragici, adesea Don Quichoți vulnerabili dar și cutezători pînă la neînfricare, istoria ar fi o Sahară fără relief. Acești mindri nefericiți sint, împreună cu artiștii și cugetătorii, modelele exemplare ale umanității condamnate la suferință. Ei, acești martiri aleși de destin, întrețin memoria umanității, îi intruchipează nădejdea.

Stere a fost, neîndoielnic, un astfel de erou tragic. Pînă a ne întreba dacă zbaterea i-a fost ruinată de eșec și cit anume este eșuar în zbciumul său, să ne ocupăm de o altă chestiune. Reformatorii nu sint toți făuiriți din aceeași fibră. Unii au creat proiecte lă-sind altora misiunea de a le înfăptui. Alții, dimpotrivă, s-au crezut în drept să se angajeze, ei înșiși, pentru a le da viața faptei. Doctrinarul și l-a asociat, deci, pe militant. E o tovarășie care, de obicei, se refuză, cele două ipostaze respingîndu-se. Și ori de cite ori au conviețuit în aceeași personalitate la noi (dar numai la noi?) unul, de obicei cel dintii, a fost sacrificat fără ca nici cel de al doilea să triumfe în ciștigător. Toți doctrinariii noștri înregimentați în activismul politic au fost niște memorabili înfrinți. Kogălniceanu — adevăratul legatar al pașoptismului doctrinar la configurarea căruia a contribuit — a fost cîva timp, pînă în 1966, în prim-plan, l-a mai ocupat



cîva ani, în 1877-1880, ca ministru de Externe și Interne, sfîrșind-o, pînă la moartea petrecută în 1891, ca un abia tolerat printre liberalii conduși de Ion C. Brătianu. Cei ce s-au impus ca exponenții politici ai pașoptismului după epoca lui Cuza Vodă au fost, dintre toți militanții acelei extraordinare epoci de răscurce, Brătianu și C.A. Rosetti. L-au învins pe Kogălniceanu, cum îi înghenunchiaseră pe alții. Să se fi datorat triumful lor faptului că, din radicali pe vremea revoluției, au devenit pragmatici și, deci, acomodați, neîncurcîndu-se în precepte doctrinare? E posibil. Oricum, România modernă, aceea modelată de la 1876 la 1888, a fost făurită în spiritul lor, revendicîndu-se — numai ei — drept moștenitorii legitimi ai ideologiei generației lor pașoptiste. Și asta în timp ce Kogălniceanu trăia, fiind ținut în umbră. Dar Maiorescu, făuritorul în fapt al spiritului junimist n-a fost nevoit să se supună din 1871 pînă în 1912 dispozițiilor politice, adesea eronate, ale lui P. P. Carp, oficial și de drept șeful său politic? Gherea a contribuit hotărîtor la constituirea celui curent de idei socialist (precumpănitor cultural) în mișcarea de idei din ultimele trei decenii ale veacului trecut, cu prelungiri știute și la începutul secolului nostru. Această orientare (am numit-o, într-o carte, curentul cultural de la *Contemporanul*) a cucerit o mare audiență, întreținînd dezbaterile de idei (nu numai literar-estetică) și va fi lovită, finalmente, tot în planul politic. Gherea doctrinarul va fi înfrînt, chiar dacă, după 1900 și pînă la moarte, va refuza irevocabil să se mai angajeze în orice fel de activități de ordin politic. N. Iorga, creatorul doctrinei sămănătoriste, n-a voit să-și creeze și el un partid politic pentru a-și fortifica orientarea în spiritul public? Și n-a eșuat el umilitor, micul său partid neavînd nici o putere iar guvernul său, din 1931—1932, fiind creat ca să eșueze lamentabil? Pînă la urmă, Iorga nu a izbutit, în acest plan, mai mult decît fusese la începutul veacului: să se reprezinte pe sine însuși. Cum ar fi putut face Stere excepție? Toți aceștia și încă alții au rămas cunoscuți și stimaiți ca doctrinari, creînd curente de idei de mare audiență în spiritul public. Ca oameni politici au fost, în proporții variabile, niște eșuați. Întrebarea, desigur, e de ce nu s-au păstrat aceste personalități în cadrele stricte ale doctrinei. Au crezut că pot și au datorat să se angajeze, în militantismul politic, pentru a-și înfăptui idealurile propuse. Știau bine că de nu o fac ei, nimeni altul nu se va sacrifica pentru a înfăptui năzuințele lor. Și, apoi, le era teamă că nu se vor putea impune ca personalități, care reprezentau nu numai o doctrină ci un curent de idei, fără a ocupa un loc proeminent în viața publică într-o țară în care totul depindea de politică. Teribilă di-

lemă care, se știe, s-a transformat într-o grea osîndă și o amară servitute. Și, devreme ce toți i-au căzut victimă, e cuminte să convenim că nu au avut alternativă, fiind nevoiți să încerce reconcilierea ireconciliabilului, cu riscul (știut?) al eșecului inevitabil.

Așadar, Stere, doctrinarul, inflexibil, cel care își clădise concepția poporanistă (apoi țărănistă) pe teoremele riguroase ale sociologiei economice, a filosofiei sociale și a filosofiei dreptului a comis „eroarea” de a coborî în arena (termenul are — desigur — și alte conotații) politică pentru a transforma idealul în real. Era o contradicție în termen. Politica se bizuie, ce-i drept, pe citeva idei forță cu caracter doctrinar. Dar ea este, prin excelență, supra fatalului conjunctural care, cel mai adesea, sacrifica principiul (nu numai doctrinar) intereselor de moment, factorilor de presiune alternanți (interni sau externi), jocul fugos al puterii, poziției în dispozitiv a unor grupuri sau grupuscule în funcție de care se stabilesc măsurile (actele) de guvernămint sau lupta în opoziție. Cum se putea acomoda principiul, prin structură stabil, cu inevitabila fluctuare a politicii de partid? Acomodarea era, indiscutabil, imposibilă. Dar Stere — prin formulă sufletească un insurgent și, deci, un militant — nu putea accepta statutul de cugetător de cabinet, neinteresîndu-se de destinul proiectului său de restructurare socială. Îl crease, după îndelungate reflecții, și se socotea dator să-l înfăptuiască. De n-ar fi fost veghea neobosită, știa bine că modelul său va rămîne, poate, cel mult, ca un punct într-o bibliografie, cercetat fiind, cînd și cînd, de studioșii preocupăți de istoria ideilor sociale. Nu acesta era rostul și rolul lui. El se considera ales de destin pentru o înaltă investiție. A ceea de reformator social. Și cum se poate închipi un reformator social care să nu lupte pentru ideea (idealul) pe care o (îl) crează? S-ar fi putut, răspunde. Dar nu era Stere omul făcut pentru această abstragere din real. El era, repet, un luptător prin conformație (deformație?) sufletească și, cred, își crease doctrina ca un îndreptar și țel coerent pentru activismul său funciar necesar. Încercînd o ierarhizare a celor două ipostaze, aș spune că mai întii a apărut luptătorul și apoi doctrinarul. Din adolescență încă s-a dăruit militantismului narodnicist pentru izbăvirea celor mulți de opresiunea sistemului țarist. Mai tîrziu, în deceniul detențiunii (ocnă și exil siberian), s-a despărțit de idealurile adolescentine și, după lectura operii filozofilor neokantieni și a reformiștilor marxști (Ed. David, Bernstein, Hertz, Vandervelde) a început să-și cristalizeze propria concepție, construindu-și al său model doctrinar. Nu era, desigur, perfect original. Pentru că, prîngă influențele amintite, se adaugă cele rusești (N. Mihailovski, apoi, în primul deceniu după 1900, P. Struve). Oricum, concepția despre modelul specific de dezvoltare a unei țări agrare, anticapitalistă și neindustrialistă, ca e chiar esența doctrinei sale, s-a formată după meditații adîncite și opțiuni dramatice. Cînd a ajuns, pe cale teoretică, la postulatele pe care le considera valabile și eficiente, s-a despărțit, polemic, de tot ceea ce crezuse pînă atunci. Și, de îndată ce s-a văzut scăpat de surghiun, s-a grăbit să găsească o cale de a le înfăptui. A hotărît că spațiul de aplicare este România, pe care o considera — pe drept — patria sa (chestiunea națională a concetățenilor provinciei natale constituind, de fapt, o alta din principalele puncte de divergență cu foștii săi tovarăși narodnici sau socialiști ruși). Aici a venit deopotrivă pentru a-și transpune în fapt proiectul reformator și pentru a continua lupta împotriva țarismului opresor, vîsînd la descătușarea conaționalilor săi.

(Din *Viața lui C. Stere*, vol. II)

Z. Ornea

### precizare

## Stimate domnule Florin Manolescu,

• Vă rămîn profund îndatorat pentru delicata atenție de a fi închinat o cronică literară volumului meu *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, apărută în *Lucafarul*, nr. 7/1990. Evident, am citit-o cu bucurie. Declarîndu-mă partizanul principiului deplinei libertăți de opinie, acum ca și în împrejurările dictaturii ce, după cum știți prea bine, îl nesocotea cu sistem, nu mi-aș înădăui a contrazice observațiile dv Totuși, socotesc că una dintre ele necesită o lămurire, întrucît ea părăseș-

te atît cadrul explicit al cărții mele, cît și pe cel al comentariului dv. E vorba de ceea ce vi se pare o „curiozitate” a scrierilor mele, o așa-zisă „mizantropie” a lui ce ar consta în evitarea nominalizării criticilor contemporani, la a căror aprecieri apelez. Spuneți dv.: „Este adevărat, există cîțiva mari privilegiați: Călinescu, Vianu, Cioculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu. După aceștia însă, în critica noastră literară parcă nu s-a mai înțimplat nimic. Dacă totuși cite o opinie mai este luată în considerație, atunci ea a fost emisă de „cineva”, de „un comentator”, de un „exeget”, de „un mai recent comentator” sau chiar de „un observator mai tînăr”.

Cînd pentru aceștia din urmă se mai indică și numele (în legătură cu Dominic Stanca, o dată, Doina Uricariu) e o adevărată sărbătoare! Aparent lucrurile stau chiar așa. Dar motivul real al acestor eufemisme nu-l constituie „mizantropia” ori vreun resentiment inavuabil, după cum s-ar putea crede, ci intervenția nefastă a unei instituții despre care se afirma că a fost desființată și anume cenzura (îmi amintesc că un prozator pe numele său Paul Anghel și-a făcut o specialitate din a proclama desființarea cenzurii, de la tribunele adunărilor scriitoricești; într-un context ce nu ducea lipsă de comici, mi se părea a fi cel mai amuzant autor al momentului, mai tare ca Baranga și Ion Dodu Bălan). Volumul în cauză a fost unul dintre ultimele care au văzut lumina tiparului în „epoca de aur”. El poartă rînilor acesteia. Acei misterioși „cineva”, „un comentator”, „un exeget”, „un mai recent comentator” etc., care vă intrigă, au fost, de cele mai multe ori, purtătorii unor nume indezirabile pentru de-

functul regim, de la Ștefan Aug. Dolnaș, Alexandru Paleofogu, Ion Negoitescu la Mircea Iorgulescu și Lucian Raicu. Nume smulse din pagină, în ciuda împotrivirii mele energice. Pentru a nu-mi împovăra conștiința, am recurs la o soluție ce mi s-a părut onorabilă la limită, avînd și acordul editorilor cărții, la rîndul lor scandalizați de ceea ce li se impunea. Am păstrat păreriile confrăților năpăstuiți, redată frecvent sub forma citatului, înlocuindu-le numele cu termeni care azi, în lumina orbitoare a libertății, par mizantropici. Oricît de „excentric” aș fi în alte privințe, pentru a mă folosi de un cuvînt preferat al dv., veți avea, presupun, bunăvoința a recunoaște că măcar aci nu e la mijloc o „excentricitate”, ci doar semnul tipărit al unei suferințe pe care o nădăjduim depășită pentru totdeauna.

Cu bune gânduri,

Gheorghe Grigurcu

25 martie 1990

## diana manole



### Domnul Gigi caută ucenică

În ultima vreme în oraș s-au înmulțit ochelariștii. Cînd îi vede, domnul Gigi simte că nu s-a născut degeaba, pentru cei fără ochelari își imaginează ramele cele mai potrivite are întotdeauna pregătite două-trei alternative trebuie să ții seama și de gustul omului mai ales că unii sint îndărătnici n-ai putea să-i faci să arate altfel decît se știu ei cu nici un preț domnul Gigi s-ar inserie într-o asociație împotriva prejudecăților și a oglinzilor să nu li se mai dea tuturor dreptul la o părere decît după ce aduc un certificat semnat de el, alegerea ramelor e lucrul cel mai important, cu lentilele e numai treabă de migală, chiar dacă incurcă din cînd în cînd rețetele, e mai vesel, cum putea să arate bătrîna aceea cînd toate lucrurile din jur i s-au părut mai mari decît le știa de-o viață a crezut că e la un pas de infarct sau băiețașul de trei ani căruia i se năzărise e-a orbit noroc cu el, săracul, că și-a dat seama despre ce era vorba cînd îi privește pe stradă știe că toți vor ajunge în cele din urmă la el trebuie numai să aibă răbdare pe fata din blocul de vizavi o pîndeste de ani de zile un oval perfect e lucru rar de cite ori întîlnește așa ceva e fericit tînde și el către perfecțiune el cu ramele lui pe care mulți n-ar da nici doi bani.

În fiecare noapte, domnul Gigi visează orașul în care toată lumea poartă ochelari.

### Mihai Ispas, autorizația nr.

Mihai fotografiază femeile tinere pe gratis întotdeauna așa : cu capul ușor dat pe spate, vena aceea se umflă și începe să bată. El le privește pulsul, încearcă să-și ghicească viitorul, cînd reușește să numere mai mult pune pozele fericitelor în vitrina îmbrăcată în staniol. Pe Camelia tot cartierul l-a rugat s-o dea jos de acolo — se aruncase de la etaj, lumea spunea că nu degeaba, că era cu ochi și cu sprîncene, Mihai Ispas nu a vrut, la ea număruse cel mai mult, s-au rugat toți de el, și mama, și tata, și fratele Cameliei, vînzător la aprozarul din colț, îi tremura mina pe cîntar, îi apărea sor'sa în vis mireasă, și vecinii, și colegii de serviciu, cînd nu mai rămăsese nimeni mi-a venit mie rîndul. Am intrat la el îmbrăcată în alb am tăcut m-a fotografiat cu capul ușor dat pe spate am tăcut după ce m-am ridicat, a scos din vitrină poza Cameliei am tăcut.

### Cine e la rînd pentru un tuns?

La dreapta femeile, la stînga bărbații, așa e aici și toți sint foarte ordonați, nimănui nu-i trece prin cap să încalce regula, încăperile sint mici, cam stai claie peste grămadă, dar merită, la ieșire nu te mai cunoaște nimeni Ai să te îmbogățești ! Ce surpriză ! doar o dată pe săptămînă vine domnul arhitect se strecoară în colțișorul lui, iar duduia Mimi îi manichiura, așteptînd să plece și să se minuneze împreună cu toate colegele, de zece ani se minunează așa, doar Caty,

● Fiind „absolut“ singuri, poate că n-am fi decît pe jumătate. Diana Manole este o fată care poate scăpa de „absoluta“ singurătate doar scriind poezie. Ca orice poet (esă) ea nu-și poate inchipui mult visata androginitate decît împreună cu un poem. Însă, față de alte voci poetice, mecanismul imaginarului din poemele Dianei Manole funcționează explicit erotic. Avem de-a face, bineînțeles, cu poeme de dragoste. Dar, mai mult decît atît, de data aceasta, relația frust-„amoroasă“ cu obiectele și ființele din jur explicitează și pune în abis (într-o continuă artă poetică, parcă) „legătura de dragoste“ a oricărei Poezii cu lumea. Cred mai ales în capacitățile terapeutice ale acestor poeme. Și dacă Diana Manole s-a „vindecat“ (cît de cît) de singurătate cu ele, atunci vor fi și pentru cititor un bun „medicament“.

Cristian Popescu



#### O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

— Ceva însemna „feminitate“ în poezia anilor '60 și altceva însemnă „același lucru“ acum. Diana Manole, în contextul innoirii conceptelor lirice și al aproape-brutalei confesiuni, care este poziția feminității tale în raport cu poemele pe care le scrii ? (Cr. P.)

— Nu cred în existența „liricii feminine“ pentru simplul fapt că n-am prea auzit sintagma „lirică masculină“. Și totuși, evidența mă contrazice. Așa sînd lucrurile, trebuie să recunosc că revelația acestei voci a poeziei mele a urmat, în mod firesc, revelației feminității mele. A specificului ei, de fapt. Am încercat atunci, nu să fiu „bărbată“ sau „cerebrală“, ci să-mi asum această importanță, pentru mine, descoperire, să o exprim, luptîndu-mă în permanență cu strania și neavenita spaimă a îndepărtării de ea, a diluării realității prin cuvînt. Cît și cum am reușit nu știu. Ceea ce le rămîne de făcut „poeteselor“ este să evite senzația de retro, de desuet și deja vu, dar și de masculinizare, în căutarea unei note particulare, care, deocamdată, nu s-a decantat.

care s-a transferat aici în urmă cu cîteva luni, nu rîde logodnicul ei e mecanic, Caty îi tunde și îi bărbiereste pe toți bărbații tineri, face ea cum face și de fiecare dată e rîndul ei. e singura femeie din salonul de frizerie și are ochii albaștri, spune că, dacă s-ar fi născut în altă parte, ar fi ajuns artistă, doar fețele de la coafor se uită la ea pieziș, cînd intră domnul arhitect Caty nu-și mai găsește locul, iar cînd pleacă se uită lung în urma lui. el se duce să cumpere mîncare pentru motanul siamez al vecinilor, se oprește în piață și ia cîteva flori, au locul lor pe frigider, dar întotdeauna îi ia foarte mult timp să le aranjeze în vază, dacă e nefericit le lasă în plata domnului și le privește după un timp uscate, fărîmițează cite o petală între degete și se simte poet. Știe că viața e scurtă, face dragoste o dată pe săptămînă și își zice că totul e bine. Mă îndrăgostisem de miinile lui, de palmele lui lungi și frumoase cînd îmi acoperea fruntea cu ele. mă îndrăgostisem de ploaia de metafore

din chiuveta în care spăla vase sau clătea paharele pentru ceai. De la măsuța duduiei Mimi, m-a privit pentru prima oară ca și cum nu m-ar cunoaște.

### Insomnia vecinului de sus

Eugen are insomnie, din cînd în cînd mută cite un scaun, facem dragoste în ritmul pașilor lui, dacă s-ar opri ai mai ști care e mîngîierea următoare ?

### Portret. La micul-dejun

Firimiturile de piine prăjită din mustață dunga alba dintre buza de jos și bărbie — semnul de recunoaștere pentru toți băutorii adevărați de lapte puțin unt pe obrazul drept și dulceața în formă de inimioară pe stîngul palma — ca o tartină cu salam de vară o tartină, două tartine și așa mai departe pofa ta de mîncare e direct proporțională cu numărul orelor în care am făcut dragoste, plină de recunoștință golese frigiderul pe masa din bucătărie tandrețea ta de bărbat la 40 de ani pretențios cînd e vorba de telemea sau cașcaval, de o fustă albastră sau una conică trebuie să fim isteți de la un timp, înainte să te apropii de mine ai început să ceri un pahar cu vin roșu, și-aș spune că mi-am stors sărutările numai cînd ciorchinii negri care urcă pe zidul blocului din rațiuni decorative aveau pielea pătată de brumă și promiteau esențe tari deci — o picătură de vin la colțul gurii țip de la zahărul pudră de pe plăcinta cu vișine te umfli în pene înțelegînd cu totul și cu totul altceva nerăbdarea ta indecentă ca și cum moartea te-ar pîndi dintre îmbrățișările mele ca și cum frigul din dormitor ar fi cel mai mare

dușman

al tandreței uneori îmi pare rău că n-am un tablou cu țigănci despuiate și coșuri cu flori să ridem, noi — la un mic-dejun de gurmanzi, tu, ridicînd un colț al pinzei de pe fața oglinzii laptele care dă în foc pe aragaz piinea prăjită și bucătăria ca-n filmele cu Japonia țip tu, ridicînd un colț al pinzei.

### Diana Manole cochetează cu literatura

Fratele bunicii dinspre mamă (de fapt, erau frați doar după mamă) scria versuri : păzea bostănăria așteptînd să treacă din cînd în cînd cite-o zburătoare, împărțea semințe copiilor din sat ca la o sărbătoare a fiecărui dovleac zdrobit de pămînt, căuta rime.

Cînd aveam cinci ani bunica încă mai ținea minte cîteva din versurile lui le recita cu respect lăcrima : fratele ei a murit de tebece, cel care a rămas în locul lui frate mai mare i-a ars toate caietele unul peste altul acolo, în marginea bostănăriei, iar ciorle se așezaseră de jur împrejur. În generația următoare — doar un maculator de 50 de file cu poezii din cei trei ani de logodnă mama le citea din cînd în cînd de Crăciun la versul cu icelile dansînd în jurul tatei începea invariabil să plîngă, musafirii plecau.

În generația a treia, m-a prins nostalgia bostănăriei, scriam un rînd mai repede decît notează unfl numele și telefonul cuiva cunoscut pe stradă, mi se făcuse lehamite să mă mai apropii de casă, încă din vestibul îmi ieșeau în întîmpinare serfarele vomitîndu-mi hîrțile foșnelul paginii strivite talpa piciorului transpirat pe care se imprimă un vers dacă l-aș ține în fața oglinzii l-aș putea citi recunoscîndu-l sărbătorește de exemplu : „Lîngă cizma mea stîngă pe trotuar se așază o vrabie să-și curcă penele, pentru că, atunci, fratele vitreg al bunicii păzea bostănăria“. Genele plecate sfioase și zimbetul ca o acadă în culori pastelate.

# smaranda cosmin

## FERICIREA DUIOȘIEI DE AMOR

Recapitulăm...

Recapitulăm mereu ceea ce părea coșmar dar nu era decât o modestă realitate. Realitatea lor, pentru mine acum vecină cu ficțiunea și fanteziile ei scelerate. Erau inegalabili, mai ales atunci când își etalau măsura duioșiei, a priceperii lor în tainele covârșitoare ale inimii...

Asta se-ntimpla dinaintea televizorului, îndeosebi la emisiunile de muzică ușoară. Comentau, suspinau, surideau nostalgic... Dădeau înțelepțește din cap. Veștejeau. Se dădeau de ceasul morții, lăcrimau. Fredonau... Chelălăiau, cădeau în extaz, în katharsis... se pupau. Ori dimpotrivă, strîmbau din nas, erau esteți mult prea dibaci ca să inghită orice, biete deșertăciuni naive...

Nu, nu puteau fi duși. Cunoșteau măsura tuturor valorilor umane: a poeziei a măreției, a adevărului. Voiau patnos, voiau Gherase Dendrino, noua garofiță, noul hop-ș-a-ș-a, cîntece de viață lungă, de inimă albastră, de inimă roz.

Da, inimă roz, înstrunată pe muzică împănată cu dulcegării etice, din alea care storc lacrimi oligofrenilor: **la un pas de fericire / ne-a oprit o șovăire / dar un dor a rămas necules / ghiocel neînțeles... oa-hi-hi-hi...** Uite, Neică, cită gingășie, cită duioșie, cită sentiment.

Daaa... Extraordinar... Gingășia duioșiei de amor. Ori duioșia gingășiei de amor. Ori amorul gingaș de duioșie. Așa m-au crescut. În cultul gingășiei. Mi-au administrat-o cu scatoalce și nuiele. Cu predici scelerate. Cu veninul interminabil în care-și inecau rivalii, șefii, subalternii, prietenii familiei, cumnații. Dar, mai cumplit, cu tufănele lor atroce. Tablouri cu maci, tufănele, gherghine. Natură moartă cu pepene și fazan. Cu pește solzos, cu nuduri de culoare roz. Cu șatră euforică și troiță înzăpezită. Copile, **asta este arta!**

Lasete, gherghifuri, broderie spartă. Broderie plină, cu flori de măr, cu ochiul' bouliu, moțu' curcanului, mătasea broaștei. Mileuri, țîșlăifăre, huse cu aplicații de vinilin și păr de capră: motanu' încălțat, scufița roșie, Donald, Greta Garbo, Peneș Curcanu, Rocambole. Toate n casă aveau huse, o monstruoasă manufactură textilă. Perne de catifea cu pagode aplicate, cu gheșe grase, cu pisoi și îngeri porcini.

— Ia uite ce pisu', ia uite ce cavaler, ce palmier... Năică, Năică, psssss... Cu cită gingășie sint lucrute... cu cită fantezie... ia uite, Năică...

Modiste. lenjerese, brodeze, ceramiste, o armată de tembele escroace. Îi seau de bani, veneau să le arate mostre: nailon brodat cu papagai, drapezii de melană cu paiete, veioze cu pești

rotitori. Glastre impregnate cu cioburi de oglindă. Furouri cu colțșori și găurele. Cearceafuri de plapumă cu capac și monogramă îmbirlicată ca o șaradă chinezească. Cumpărau tot, le rugau să mai vină, să nu-i ocolească, fiind păcat de Dumnezeu și de arta cea adevărată...

Da, mi-amintesc acele cearceafuri cu monogramă pe care vărsam iarna, cînd mă îmbolnăveam de amigdalită, de oreion, de rujeolă, de fel de fel de molime. Toate s-au prins de mine; ca amorul, ca duioșia. Dar cel mai tare m-am îmbolnăvit de kitsch. De coverture pluşate, de chinezării industriale. De priogravuri, de servicii de lichior din scoartă de plastic imitînd copacul. De torturi buturugă, ornate cu crengi de brad și pitici de zahăr policrom. De vopsele și materiale mutilate. Am auzit materia plîngînd. Teiul din care sculptorul municipal a cioplit un cap vesel de gorilă. Oile de pe care tundeau lina ca s'ă umple pernele de harem. Găinile ale căror ouă erau pictate cu iepuri în șpilhozân. Fazanul împăiat, cu ochi de sticlă. Toate astea plîngeau... Oho... M-au îmbolnăvit, m-au terminat. Un abator, un masacru al elementelor, formelor, culorilor...

Transformau lumea în imagini măscăricioase, într-un bilci de circari scăpătați. Apoi, musafirii care năvăleau la banchetele indigeste cu hălci, creme și aspiciuri. Aduceau și ăia scule măiestre, scrumiere de fier forjat, snopi de gladiole de plastic, cravate de poliester. Trăiau fascinația și tirania plasticului, plezneau de mîndrie îmbrăcați din cap pînă-n picioare în nailon, în silon, în helănci și scai. Asudau chimic în ele, puteau. Învățaseră să disprețuiască mătasea, lina, pinza neaoșă. Civilizația vinilinului le luase mințile, scîrțiau, electrizați, în derivate, în invențiile proaspete ale petrochimiei, Onești, Onești, zîmbet cald pe harta țării. Aveau toți pixuri, și le arătau încințați. Pix cu tabla înmulțirii, cu trei culori, cu opt, gros cit un caltaboș. Asta din Italia, ăsta de la sirbi. Cu femeie care se despoaie, din față și din profil. Ce zici de ăsta de la Viena? ...Asvîrliseră, chiuind, stilouri respectabile, cu penițe de aur.

Masacre, masacre... Conservatori erau numai la haleală, la sentiment. La purcel cu piureu și demisec se înflăcărau pentru programul de varietăți. La desertele cleioase, cu sarailii urma reveria pe aripile muzicii. Dorina Drăghici, Frații Grigoriu, Los Paraguayos. Să nu ne despărțim, în amurg în ceas de dor, Adios, muchachos. Apoi au căsunat pe Remo Germani și Enrico Macias. Asta, negriciosul, a dat lovitura!... I-a îmbolnăvit de duioșie, de etica duioșiei de amor, cîntînd **La femme de mon ami**. Îl adora, îl diviniza; voiau să spargă ecranul, să-l pipăie,



fericiți că există într-adevăr. Căci era, ce mai tura-vura, un chipos. Algerian pasional, uleiios, se insinua ușor, te ungea pe suflet. Pronunța infect, o franceză de moko, de basane, de pied noir. Legiunea străină, războiul din Algeria, atentatul împotriva lui De Gaulle. Ziua șacalului. Enrico înflorise din toate masacrele astea ca un palmier îndrăgostit. De mică mi-au plăcut brunetii lungani, cit mai lungi cu putință; de aceea, unde-l un lungan negricios, hop și eu. Lovitură sigură, eșec exclus. Dar asta se întimplă foarte rar, fiindcă prin lume colindă elementele șovăielnice, spălăcite. Se pare că e penurie de pigmenți. Nu mai sint brunetii ce-au fost, generația mea a mai apucat rebaturile cu proteză, septuagenarii tîrnosiți. Ori ăia care mișună pe Gabroveni cu pigment excesiv, ereditar. Sint sătula pînă în gît. Mă gîndesc la Enrico Macias ca la un balsam, e revanșa care vine din trecut. Tu es la femme de mon ami, se jeluia țigănește, **Je sais pourquoi tu veux chanter / et tristement me regarder...**

— Înțelegi, Năică, ea îl iubește pe prietenul soțului, îl adoră și suferă ca un cîine în tăcere... Îl privește tristă și tace ca o nenorocită, Năică... of-off...

— La ce bun — comenta Năică, sceptic. Mai are vreun sens, spune și tu. Mai poți să faci ceva într-o situație ca asta?... Ce-a fost, a fost!

**J'voudrais te prendre dans mes bras / pour embrasser tes yeux rougis.**

— Of, sârăcul, și el suferă ca un ciine, ca un martir, ca un țicnit de-ăla care face yoga, Clement Dore. Ța care-și duce picioarele după gît, un dezarticulat, un damblagiu. E plină lumea de demenți!

**Mais aujourd'hui n'ai plus ce droit, tu es la femme de mon ami...**

— Vezi, Năică, ce noblețe sufletească, cită superioritate morală! Nu-și trădează prietenul, nu-i calcă în picioare încrederea și onoarea, cum a făcut jigodia de Pantelie cu nevasta lui Colea... Cum care Colea? Colea Bărbuceanu!

A, da, Bărbuceanu. Un nemernic, o lichea, o secătură. Năică se înnegrea la față, apoi se făcea ca un gogoșar. Nu știu cum îi ieșeau efectele astea unul după altul. Se pare că ideea de Bărbuceanu îl făcea să turbeze. Bine-i făcuse Pantelie, hi-hi-hi... Ea lăcrima copios, fiindcă dama din cîntec avea oarece intenții: **Je sais pourquoi tu veux partir / à la recherche de ta vie...**

— Sârăca, nu mai rezistă lîngă ăla!... Vrea și ea să-și refacă viața, ehe-hee, cite disperate nu sint în situația ei!...

— Păi atunci de ce l-a luat, de ce l-a acceptat?... Ai?... Știi că ești bine... Năică se strîmba, depreciativ, necrutător.

— De ce l-a luat, dacă-l iubea pe ăl'ant?... Problema în termenii ăștia se pune!...

**Mais je ne peux te retenir, / tu es la femme de mon ami...**

Aici, rațiunile inimii ei pe care, evident, rațiunea nu le cunoștea, se bîlbăiau amaric. Corneille și Racine intrau în conflict. Izbucnea, în fine, ca un vulcan:

— Sint chestii pe care tu nu le pricepi, Nae!... Nu ești capabil să pricepi tu sufletul unei femei, ca Tess, ca Ana Karenina!... Viața unei femei e tragică și plină de suferință, Nae! Nu-l mai dezmiarda, nu se mai cobora la nivelul lui, el era un Nae, un anonim, o brută, ca toți ăia. Numai că el redevenea elegant, o readucea pe cărările rațiunii!

— Nu mai justifică tu toate proastele, stai liniștită. Ce te privește pe tine. Ai viața ta, căminul tău, copilul tău. Astea-s necazurile ălora, elemente nemuncite, niște declasați. Nu au simț moral, nu sint familisti.

Ea începea să fie de acord. Știa cum stă chestia. Văzuseră într-un grup de prieteni **La dolce vita**, îl dezbătuseră și, după o vestejeală principială, intraseră cu buldozerele ideologice în Fellini. Apoi araseră locul cu tractoarele ambuluii de familisti. Așa porcărie, așa destrăbălare!... Cupluri care se schimbă între ele, ptiu! Niște alea nemuncite, vai de societatea lor!... Praful și pulberea, muritori de foame ajuns, **dac-o țin tot așa or să vină să ne cerșească...** E clar. Asta-i nivelul de decadență, care nu se mai redresează căci e o corupție de nedescris... Nttt... Cum se admite atîta decadență, atîta pornografie?

Mi-era drag să-i ascult. În mine se înșuruba, virtoasă, legea morală ca un holșurub. Mă simțeam ocrotită, cu părinți principiali și cer instelat deasupra. Continuum totuși să trag cu ochiul la harapul cu chitara. Să-l sorb din amîndoi ochii.

— Năică, să știi că e un cîntec de mare noblețe, orice-ai spune. Enrico o fi înșurat?

Năică se strîmba, sincer amuzat. — E-he, înșurătoarea la ăștia... Pentru ăștia înșurătoarea nu e o chestie serioasă, nu ți-am spus că ăștia nu-s familisti?...

— Da, da' orșicît, cîntecul e plin de gingășie sufletească, cred că e un bărbat deosebit, degeaba, zici, nu toți sint descompuși!

Năică zîmbea, superior. Cu siguranță știa el ceva în plus, ne dădea frecvent a înțelege că nimic din ce-i omenesc nu i-a rămas necunoscut.

Adormeam surizînd, strîngînd în brațe perna cu broderie spartă și colțșori. Colțșorii îmi intrau în ochi, broderia spartă în obraz. Dimineața aveam fața ciuruită ca un svaifer dar continuam să surid, închipuindu-mi marele cataif al vieții și marele Brun care-mi va învinge principiile inflexibile, strămoșești.

...Soțul meu, un domn cumsecade cu burtică, afirmă că surid și-acum prin somn. Uneori, spre dimineață. Sustine că-l înecă atunci duioșia, gingășia fericirii de amor. Să-l înec. Eu visez pesemne același lungan brunet care să-mi spună firesc **tu es la femme de mon ami**. Dar să nu facă din asta o tragedie și, cu atît mai puțin, să n-o trîmbețeze în cîntece duioase.

## ion sofia manolescu

### Descendența

plăsmuind luceferi indepărtați  
pentru pedeapsa dintre zădărnicii  
am mizat pe progenitura ființei mele  
restituindu-mi zestrea cuvintelor  
de-acum dacă mai aștept prea mult  
dincolo de culesul silabelor  
mi se scutură sufletul  
pe sub crengile tainelor  
pentru cîntecul spulberat  
pînă în apropiere de fulgerul dezlegat  
mi-i de-aiuns plinsui cocorilor noaptea  
cu prilejul linguirilor  
detestîndu-mi ființa ambiguă  
înainte de a-mi contesta descendența  
prin investigații  
mă împiedicam de aceeași ignoranță  
chinuit de arșița privirilor  
mi-am adunat cenușa necunoscutului  
să-mi rămînă înfățișarea nespulberată  
cum după unele presimțiri  
mă cunoștea orice copac

pe sub frunzișul dezmințirilor  
nu-mi mai renegam descendența  
Existență din  
inexistență  
la capătul timpului fără capăt  
căutăm să mă întorc  
din viitorul ce-mi suridea  
spre a mă întîlni  
cu o clipă neverosimilă  
silindu-mă să mă desprind  
de cuvîntul împămîntenit  
fără să mă întreb de lumina onomastică  
am încercat să-mi adun viața  
nevindecată de aforisme  
împletind citeva rare întîrziate  
pentru o altă închipuire  
aș fi vrut să mă aflu  
acolo unde nu mă pot afla  
și fiindcă poezia ca și viața  
e ceva care nu se știe ce este  
pe aceeași măsură necunoscută  
am căutat să-mi achit datoria  
față de mine față de poezie  
așezîndu-mă dincolo de ceea ce eram  
ca și cînd n-aș fi fost



imi părea nespun de rău  
că n-am știut unde să mă așez  
încă de la începutul începutului  
cînd am ajuns la marginea  
nenumăratelor înțelesuri  
neluînd în seamă nici o hotărîre  
care să-mi păstreze ființa  
m-am așezat lîngă o frunză căzută  
lîngă o frunză divină  
în care adormise pămîntul  
în existența din inexistent

### Efectul placebo

dintr-o singură privire  
am devenit o apă fără margini  
și neavînd unde mă revărsa  
nu-mi mai puteam traversa ființa  
care devenise prea adîncă  
aplicînd efectul placebo  
la însănătoșirea cuvîntului  
mi-am absorbit inefabilul  
și fără să-mi mai pot apuca subiectul  
am luat-o la fugă fără să fug  
împins de necunoaștere  
am ieșit afară din episod  
de unde uitîndu-mă îndărăt  
am ajuns la o credință imaculată  
fără să-i cunosc eficiența  
tot atunci am mai băgat de seamă  
că dacă-mi rînduiesc timpul liber  
după grupa sanguină  
îngată de încredere  
remediul se declară de la sine  
cînd am ajuns la mine  
pe sub clătînările adormite  
m-am trezit că intru în altcineva  
care eram tot eu  
de unde nu mai aveam pe unde ieși  
înterupînd orice aminare existențială  
pînă să ajung la panaceul dorit  
am înghițit efectul  
care m-a făcut să plutesc teafăr  
pe deasupra tîmăduirii  
pe deasupra poeziei

# O „lectură“ a lumii concrete sau despre chei adevărate și chei închipuite

**d**acă în cazul scriitorului sau al compozitorului e mai greu de vorbit despre un spațiu de creație (în sensul concret, obiectual al cuvântului), căci el se reduce la câteva elemente banale, previzibile — o masă, hirtie, toc și cerneală (de nu cumva — mai nou — pix), mașina de scris, respectiv pianul, caietul cu portative și aceleași ustensile din familia tradițională a creionului, restul (biblioteca, atmosfera...) fiind de cadrul mai general al interiorului „civil”, casnice, nu neapărat de creație —, plasticianul se află într-o situație diferită. El e mult mai aproape de semnificația fizic-etimologică a „artelor”, de „meserie” adică, de o muncă presupunând un întreg arsenal de unelte și materiale și un spațiu special afectat. Așa se face că atelierul ajunge fatalmente să „întrupeze” — atât cit e efectiv posibil — felul său de a gândi și lucra. E un spațiu (în acel sens concret, obiectual) care „trădează” în forme, culori și volume sensibilitatea artistului, e mlațujul unei forma mentis, proiecție în lumea fenomenală a unei interiorități, inaccesibile în cazul colegilor săi de branșă creatoare; e — în fond și la urma urmei — o formă de vulnerabilitate, e subconștientul care se expune la modul „autenticist”, ignorând discrețiile și pudorile.

Deindată ce spunem asta, trebuie să adăugăm că plasticianii își asumă de regulă „vulnerabilitatea” în cauză și o „estetizează”, ajutându-se să capete înfățișare „vizionabilă”. Va fi jucat aici un rol și tendința epocii moderne de a vedea valoarea artistică nu numai în opera finită, ci și în improvizatie, în eboșă, în schița de lucru, în atelierul de creație. Acela parizian al lui Brâncuși a devenit — atunci — un exponat de muzeu. În atari condiții, vom fi probabil de acord că atelierul unui pictor sau al unui sculptor își datorează înfățișarea deopotrivă imaginărilor subconștient și modelării conștiente, forme care se impune singură și forme adăugate cu bună știință a „subiectului”. E și aceasta o ipostază a creației artistului, expozabilă și ea, asemenea variantei celeilalte, brâncușiene, genuine.

Nu mă interesează — însă — acum nici una dintre căile de valorificare muzeistică a atelierului plasticianilor. Mă întorc la ideea autenticității sale, prin care se trădează gândirea — (și) — simțirea creatoare. Din acest punct de vedere, al spațiului de lucru modelat de la sine, necontrăfăcut, atelierul artiștilor (ale celor — desigur — la rindul lor „autentic”) întăresc de cele mai multe ori impresia pe care o dăduseră operele lor în expoziții. Regăsești în ambele spații, cel „public” și cel „intim”, același mesaj al sensibilității, în variante dacă nu perfect similare, atunci măcar complementare, concretizându-se una altelei virtualitățile evidente.

Dar dacă „mesajele” nu coincid? Dacă atelierul nu doar confirmă, ci sporește semnificația produselor sale expuse? Sporind chiar produsele însele! Nu la figurat (căci, metaforic vorbind, ar fi situația multora), ci la propriu! Cuprinzind — adică — lucruri pe care artistul nu le-a expus și poate nu le va expune și care spun ceva important despre creația sa...

Ca să fiu mai bine înțeles, voi cobori la cazul particular care m-a făcut să-mi pun aceste întrebări: la atelierul pictorului Ion Dumitriu. Am avut în repetate rânduri sentimentul că acolo se află „cheia” demersului său artistic, esențialmente necesară pentru a-i înțelege lucrările expuse.

Despre acestea din urmă voi spune deocamdată doar atât cit e nevoie pentru ca să-mi susțin teza. Rezumând și simplificând: după ce s-a alăturat în anii '70 asociației „Școli de la Poiana Mărului”, Ion Dumitriu a etalat în anii '80, de-a lungul celor trei expoziții personale bucureștene (1982, 1984, 1987 — toate la Galeria Simeza), ciclurile de tablouri pe subiecte preluate din acel loc transilvan (șuri, grinzii, căpițe, fin, iarbă, copaci s.a.m.d.). Ajuns cu ele la „maturitatea” creatoare, la un stil personalizat, pictorul a avut mai mult un succes de stimă decât de critică, tentativele de exegeză — altfel elogioase — năpădindu-se de regulă speculațiile asupra tematicii rurale, a ideii de topos autohton, de arhăficate arhetipală, cu atât mai mult cu cit serialismul motivelor constante poate trece drept căutare de simboluri sintetice. Pictor al unui fel de ruralism categorial a părut să fie Ion Dumitriu, pe filiera — să zicem — a filozofiei „mioritice” bliagene...

Ce ne spune atelierul? Cunoscind maniera „serială” a artistului, avem aici surpriza să o descoperim aplicată unui număr de obiecte foarte diverse, colecționate cu sistemă. Pe un perete se desfășoară — întâi — o colecție uimitoare de chei (apropos de cheia conținută de tețier), de mărimi și vechimi variate, mai mult sau mai puțin atinse de rugină. Vezi — apoi — mulțimi de obiecte adunate în diverse recipiente (asemănătoare „copăilor” din lemn pictate de autor în seria sa de *Cartofi incolțiti*) — într-unul găsim o aglomerare de cioburi de sticlă groasă, într-altul una de așchii dintr-un material cu consistență și culoare apropiată de ale cărămizii; aici aflăm o revărsare de bile translucide, dincolo o încăleală de mici piese metalice (de felul „scoabe-

lor”), prăfuite, ruginite. Îți atrag atenția — în continuare — alte grupuri de obiecte, precum un număr de fiare vechi de călcat, din cele utilizate cu cărbuni, sau grupuri de unelte din lemn, cu alcătuire sofisticată, misterioasă pentru noi astăzi, folosite cindva în operațiile de meșteșugărie rurală. Poți privi — la fel — seriile de desene naive, congruente în teribila lor varietate imaginativă, ale copiilor pe care Ion Dumitriu i-a avut elevi (expuse în 1979 la Muzeul colecțiilor din București, ele au fost analizate minuțios de Radu Petrescu — în *Părul Berenicei*, Editura Cartea Românească, 1981, p. 282—93 —, cu o sugestie asupra gradului de implicare „auctorială” a profesorului, prin analogie cu producțiile literare similare: „unul dintre caracteristicile poeziei copiilor este de a fi un răspuns la solicitarea mediului, a profesorului — cind acela este el însuși poet” — p. 293). Și sint — în sfârșit — seturile de fotografii. Ele vorbesc despre o întreagă poetică a privirii, a raportării vizuale la realitate, avind ca trăsătură principală un anumit mod de a o decupa. Făcute, cele mai multe, de la Poiana Mărului, fotografiile lui Ion Dumitriu explozează în succesiuni bogate motivele trecute apoi pe pinză. Văzind în acel spațiu etno-geografic o imagine a lumii, o concentrare simbolică a datelor ei, pictorul pornește în căutarea — utopică, nu-i așa?! — perspectivele celor mai adecvate pentru revelarea „adevărului” ei. Drept pentru care privirea se va opri, în tentativa mereu reluate, parcă la infinit, asupra cite unei porțiuni a peisajului, asupra cite unui element (ori ansamblu de elemente) datorat(e) prezenței omului. Fiecare serie de imagini își alege un subiect și îl urmărește — am putea spune — „monografic”: din unghiuri felurite, de la distanțe variabile, proiectându-l în fundal sau aducându-l în prim-plan, focalizându-l rind pe rind părțile componente; și alte cuvinte: decupind realitatea, fragmentându-o, „spărgind-o”, izolându-i „cioburile” între limitele pătratului (ori dreptunghiului) fotografiilor. Și totuși, nu va rezulta astfel un „fragmentarism” pulverizant, ci — dimpotrivă — o reconstruire simbolică, în alt plan, în alt registru de coerență...

...în care, din conglomeratul reprezentării noastre despre lucruri, adeseori haotică, adeseori deturnată de la percepția și înțelegerea directă datorită stereotipurilor moștenite de-a gata, începe să conteze din ce în ce mai puțin aluviunea culturală (în sens larg, de cultură materială și spirituală) și să iasă tot mai pregnant în față concretetea fizică, materială a lumii. Sigur că în subtextul tablourilor se va păstra un strat de posibile rapeluri culturale, de la arhetipologia bliagiană ori eliadescă la anumite filiere de tradiție europeană a peisagisticii și a naturii moarte, mergind până la referințe mai precise (de pildă *Cărțile sub sopron* a lui Grigorescu [1864—1869, Muzeul de artă Iași] pentru lucrările cu care adăpostește în șuri, sau *Căsuța cu căpițe* [1890—1907, Colecția C. Mănescu, București] și *Peisajul cu câii* [1885—1890, Muzeul de artă al aceluiași Grigorescu pentru tablourile cu căpițe de fin, sau soluțiile „naive” ale unui Rousseau Vameșul pentru lucrarea cu un copil cu tichie dormind în iarbă, ca să nu mai vorbesc despre comunitatea de spațiu referențial și deci și de teme a întregii Școli de la Poiana Mărului...). Dar miza picturii lui Ion Dumitriu se situează dincolo de aceste cuprinzătoare contexte de cultură plastică într-o raportare implicit — (și discret) — polemică la limbajul lor „estetizat”, adică îndepărtat de real, de obiectualitatea concretă. Asupra ei — deci — va insista, explorând-o în chipuri varii, uneori șovăitor, alteleori cu impetuoză siguranță, căutând să-i afle „secretele” și, prin ele, să acescă la o nouă „autenticitate” a privirii. E — poate — momentul să spun că atare demers artistic „rimează” cu procesul aflat astăzi în curs în literatura noastră, încit nu e de mirare că în catalogul expoziției din 1982 Ion Dumitriu era prezentat de Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, doi dintre prozatorii aflați în actuala avangardă a „noii autenticități”, a „prizei directe” la realitatea noastră cea de toate zilele.

Până să descriu tentativele lui Ion Dumitriu către „reconstruirea” înainte-pomenită, merită să observ că el studiază — în linii mari — pe două direcții concrete fenomenale: la nivelul forme și la cel al consistenței materiale. Mesajul atelierului său acesta este: fotografiile mărturisesc despre continua explorare a contururilor, despre neobosită decupare a formelor mici care compun lumea mare, despre revenirea la funcția primă, descriptivă prin care ele, contururile și formele, delimitează și — astfel — definesc vizual obiectele; iar seriile de chei, cioburi de sticlă și așa mai departe, dedicate și ele variațiilor cite unei forme, adaugă ceva despre nevoia de regăsire a concretetei de grad zero, materiale a lucrurilor, fie ele reci și ruginite, poase, tăioase ori în atitea alte feluri. O trăsătură de „sculpturalitate” intră astfel în poezia artistului.

Asupra picturii sale, primul efect al multiplei atracții către concret este **tușa**. Spre sfârșitul anilor '70, Ion Dumitriu a



descoperit din punctul său de vedere eficacitatea unui anumit fel de a trasa contururile: precis, apăsat (nu și simplu, căci pictorul e de partea compoziției laborioase) — și ușor hipertrofiat. Iată — drept cel mai bun exemplu — motivul recurent al firelor vegetale (de iarbă ori de fin, în aglomerări diverse și cu funcții așijderea, citeodată secundare, alteleori în prim-plan): de o precizie perfectă, atinsă prin mișcări energice și în același timp vizibil controlate, tușelor de culoare care le-au așternut pe pinză nu li se poate reproșa în sine nimic în ceea ce privește verosimilitatea realistă; dar, în ansamblul proporțiilor, le simți deindată discreta supradimensionare, prin care se impun privirii la un mod „hiperrealist”. E operatorul esențial al picturii lui Ion Dumitriu. Aproape că-ți vine să spui că, odată manifestată această opțiune pentru o variantă personală de tușă hiperrealistă, tot ce a urmat trebuia să vină ca și de la sine...

Începind — firește — cu concretetea formelor și a materialelor: insistența decupării seriale a realului investigat, producătoare de motive obsedante, a fost susținută de hiperprecizia contururilor și de senzația consistenței „sculpturale” a obiectelor. Extinsă asupra întregului spațiu avut în vedere, această manieră de a picta echivalează cu o arheologie a originarului, conducând la o imagine „naturală” a lumii, recuperată, sustrasă eroziunii culturalului. Ion Dumitriu reinvață să privească și să pipăie realitatea fără prejudecățile omului cultural (chiar dacă — sporind semnificațiile tablourilor sale — lasă pe pinză oarecari indicii că este și el unul!) și ia acest „adamism” percepțiv drept punct de pornire al unei noi (trebuie să folosesc vorbe mari!) aventuri a cunoașterii. Până să spun cărele l-au condus atari premise, e de observat că abia în reînțorcerea la consistența materială inițială a lucrurilor se poate constata o consecință a muncii la Poiana Mărului. Conservind miraculos modelul vieții arhaice, oamenii dealurilor de acolo îi vor fi oferit artistului (încă o dată) **cheia** înțelegerii unui mod de raportare la realitate: direct, proaspăt, cu acces nemijlocit la esențialitatea „obiectivă” — existentă în lucruri și nu indusă intelectual — a lumii. E aici o „autenticitate” a trăirii cu care pictorul nostru intră în rezonanță. Doar astfel, într-un sens superior și profund, atât de îndepărtat de aprecierile la care m-am referit, este Ion Dumitriu un „rural”, iar nu prin temele și motivele sale. Ele sint din acest punct de vedere — în care contează perspectiva asupra obiectului și nu obiectul însuși — aproape indiferente.

Reiau ideea că, în ciuda decupajelor tot mai detaliate, demersul lui Ion Dumitriu (în fotografie și în pictură) nu apare ca „fragmentarist” ci — dimpotrivă — urmărește o „reconstrucție”. După descoperirea tușei și a efectelor de concretete, e a doua intuiție majoră a artistului. Aducind în seriile sale din ce în ce mai aproape obiectele pictate, ca într-o glisare progresivă spre prim-plan și gros-plan, deci „izolind” porțiuni mereu mai restrinse din real și confundându-se în materialitatea lor, el are surpriza să afle că există acolo secrete structurii imanente, adică o subterană țesătură, textură a lumii, un text integrator, descifrabil doar pe această cale: prin abandonarea organizării livrești, a constructelor interpușe între subiect și obiect, prin „re-naturalizarea” relației celor doi termeni din urmă și — apoi — înțelegerea „mesajului” complex al lucrurilor. Revelind aceste structuri de adincime, tablourile lui Ion Dumitriu au — am putea spune, folosind o distincție a aceluiași Radu Petrescu — **compoziție și nu ordonanță**, mizează pe frumusețea care se construiește singură și nu pe cea impusă din afară obiectului, atașată lui.

De pildă: după citeva tablouri înfățișând o sură neacoperită, doar cu scheletul piramidal înălțat deasupra, vine brusc o pinză în care aceeași construcție e văzută de sus și birnele viitorului (sau fostului) acoperis par un motiv geometric abstract, o rețea stranie. Sau: într-o serie de imagini ale unei porți de șură, pictorul studiază „hiperrealist” nodurile risipite pe scindurile aliniate și, la o privire atentă, descoperi că a ieșit astfel la iveală o „scriitură” a lemnului, o matrice de semne, un „alfabet” neliniștit. Sau: în secvența *Grinzilor imbinat* din 1983, se ajunge de la cele douăsprezece capete de grindă din pinza inițială la unul singur, așezat în centrul tabloului, la limita non-figurativului, emblemă și unitate primordială a construcției din cadrele precedente. Sau, în sfârșit: iarbă, despre care am

mai vorbit, prezentă în foarte multe lucrări, în tot felul de nuanțe de verde, uneori închise, aproape de negru, alteleori galbenă cind e în căpițe, pe fundul carelor sau înăuntru în șuri, ba chiar — într-o serie de șuri văzute de pe coastă, mai de sus decit nivelul acoperișelor — roză, își expune în numeroase variante împletitura și incilcitate și geometrică de fire ușor supradimensionate, devenind citeodată personaj central, misterios, labirintic — o metaforă, poate, a „firelor vieții” — și, într-un șir de tablouri întinse, cu fin încă verde, neuscat, umplind gura surii și invadind în cadre succesive suprafața pinzei, iese și ea din figurativ și capătă un aer demonic.

Enumerarea a putea continua, etalind noi date despre această neașteptată „lectură” a lumii concrete. Pe măsură ce ea s-a transformat într-o poetică, Ion Dumitriu și-a ordonat căutările și a propus prin majoritatea pinzelor expuse în 1987 o cercetare (ziceam:) „monografică” a unui singur motiv: **Capul de grindă** (patruzeci-cincizeci de lucrări din 1985 și — mai ales — 1986 și 1987). Cu spectaculoase rezultate: în fibrele din secțiunea trunchiului de copac, în cercurile, nodurile, crăpăturile, porozitățile de acolo, în toate aceste detalii ale materialității lemnului, în jocul lor liber, lejer, aparent aleatoriu, pictorul a descoperit o lume combinatorie practic infinită, în care, ca-ntr-un joc de puzzle în neîncetată metamorfoză, apar, se dizolvă și se recompon structuri felurite, de la aranjamente simbolice simple, cruciforme, la rețele fine de nervuri, de la zigzagi stilizate și contururi exterioare rigurose geometrice la sugestii browniene, de la concentricități perfecte la cercuri distorsionate cind către forma inimii, cind altfel. Revelația ultimă se petrece în acele (două, parcă) tablouri (din 1986) unde plesnirile trunchiului, distribuite radial, cu o rază groasă în jos și mai multe pornind răschirate în sus, reface schematic scheletul copacului întreg. Pe căile artei sale, prin explorarea forme și a culorii, pictorul accede astfel la un adevăr mai general, de mare cuprindere simbolică, potrivit căruia eșantionul de materie poartă în cifrul său, în „codul său genetic”, imaginea mare a lumii.

Cu **Capetele de grindă**, Ion Dumitriu încheie practic o etapă a căutărilor sale. Din cele citeva (două, poate trei?) sute de tablouri lucrate în ultimul deceniu, într-o perioadă de splendorie prolifică, m-am referit doar la acele serii în care treptele demersului său au apărut într-o succesiune cursivă, „epică” — ori, mai bine-zis, aptă de a fi urmărită ca derularea narativă. Pentru a mărturisii despre valoarea unei experiențe creatoare va fi fiind și atita destul. Fără să mai insist acum, țin să fac doar puține trimiteri în plus, cu gândul la varietatea altor pinze ale artistului, purtătoare de virtualități multiple, de posibile deschideri spre etape viitoare. Iată — bunăoară — efectele stranietate ale unei mari pietre în iarbă (lucrare din 1983, nereluată pină acum), către care conduce și dincolo de care se prelungește pinza pe culme de deal o potecă îngustă, nefirească (Ion Dumitriu păstrează în atelier un ciclu amplu de fotografii cu pietre în iarbă); sau iată rotonjimele anatomice ale unor căpițe și ale unor gramezi de fin adunate în șură, mergind până la un extraordinar nud conturat în fin de umbre și penumbre, într-un stil arcimboldesc estompat (căci imaginea nu e imediat perceptibilă); sau iată seria de mici pinze (tot din 1983) unde apar semnele mai apropiate ale vieții gospodărești, fără ca omul să intre deocamdată în cadru: o pălărie de paie agățată de un cadru de lemn, o piele de iepure la uscat, o grapă prinsă de perete, o roată rezemată de zid; și — unic tablou în care prezența umană nu mai e doar bănuț prin preajmă — acel somn rousseauist (de la Vameș, dar și — de ce nu?! — de la naturistul Jean-Jacques) al băiatului în iarbă, serafic, visind — poate — noi înfățișări ale spațiului mirific din care tocmai lipsește, noi chei ale acelei realități care-l înconjoară cu prospețimea ei necontrăfăcută; de nu cumva — cine știe? — în vis nu i se înfățișează, pur și simplu, o colecție de chei adevărate, mari și mici, care mai licioase, care mai pătate de roșcată, cenușie, hidrargirie rugină...

Ion Bogdan Lefter

septembrie 1987

## Cărți noi la Oxford University Press



Între volumele apărute în primul trimestru al acestui an se numără și două antologii de poezie foarte pe gustul tradiționalistilor insulari: **Ivor Gurney — Selected Poems** și **D. J. Enright — Selected Poems 1990**. Centenarul Ivor Gurney (n. 28 august 1890) pune abia acum în valoare un poet din „generația războiului” (Owen, Sassoon ș.a.), iar antologia lui D. J. Enright prezintă — așa cum afirmă A. S. Byatt în **The Independent** — „singurul poet ale cărui calități engleze de minimalizare și ironie calmă nu dezamăgesc pînă la urmă”.

Ivor Gurney a fost antologat pentru prima oară în 1954, cînd poezia observării realității, a „umanității particularizate, nu generalizate” nu era încă la modă. P. J. Kavanagh, ingrijitorul prezentei ediții și autorul prefeței, afirmă că e vorba de o poezie a „cărni și nervilor, nu a intelectului”. Poezie de front, cu precizie jurnalistică, dar și cu imagini ale „comportamentului cerului francez”. Muzician rafinat, compozitor recunoscut, Ivor Gurney părea să pună pe planul doi poezia. Pe deasupra, ultimii cincisprezece ani din viața sa, pînă la 1937 (anul morții) au fost răscoliti de tulburări nervoase. De aceea, avînd și renumele de „poet nebun”, nu a avut parte încă în timpul vieții de renumele meritat — scenariu cunoscut, desigur, și în Europa.

Criticii socotesc creația lui Ivor Gurney tulburătoare prin măiestria primului vers. Se pare că intenția acestuia a fost să lege într-un fel misterios poemele între ele prin primul vers al fiecăruia. Punctul culminant pare să fi apărut după 1922, cînd „frazele plate, sin-

taxa confuză” s-au clarificat. Un poem perfect al acelor ani e considerat **The Songs I Had**. Dar pe Ivor Gurney nu-l interesea perfecțiunea, ci se lăsa dus de o anumită „nerăbdare a limbajului”, dezvăluindu-se în totul cititorului — deși aparent spune foarte puțin despre sine. Evident, critica laudă și muzicalitatea poemelor sale — cele tirzii, ca **Traffic in Sheets** și **Sea-Marge** fiind „aproape muzică pură”; dar asemenea legături la îndemînă se fac mai totdeauna cînd e vorba de un poet-muzician și calitatea respectivă nu cred că e totdeauna cea mai importantă la Ivor Gurney.

Ceea ce mi se pare impresionant la acest poet redescoperit e o sinceritate nelustruită, o nativitate voită, care abia în zilele noastre își găsește cititorii. Cîteva exemple sînt de ajuns pentru a dovedi cit e pe gustul epocii acum: „He talked of Africa / That fat and easy man. / I'd but to say a word. / And straight the tales began / ... O what a lovely friend! / O quiet easy life! / I wonder if his sister / Would care to be my wife...” — adică: „Vorbea de Africa / apel simplu / grăsan / o vorbă doar să spun / Și povestește-avan / ... O, ce prieten bun! / Ce trai liniștit! / Oare nu are-o soră, / Cumva, să mă însor?... (Companion — North-East Dug-Out). Sau: **The wind frightens my dog, but I bathe in it. / Sound, rush, scent of the spring fields. / My dog's hairs are blown like feathers askew / My coat's a demon, torturing like life**” — „Vîntul îmi sperie cîinele, dar eu mă scald în bătaia sa / Sunet, năvală, mireasmă-a cîmpurilor împămîntate / Lațele cîinelui sînt suflate ca penele, în răspăr, / Haina mea e un

demon, torturînd ca viața” (**April Gale**). Mici perle ale observației, poemele scurte sînt, desigur, cele mai reușite la Ivor Gurney. Uneori ai impresia că a vrut să reducă la minimum cuvintele și tocmai atunci izbînda e mai vizibilă. Pare să fie adevărat ceea ce spune el însuși într-un vers: „Am vrut un cîntec, dar neavîndu-l, l-am pus în cuvînte. Putea fi mai rău, putea fi mai rău”.

La D. J. Enright antologia are — probabil cu voia autorului — o tentă orientală. Într-o notiță introductivă, poetul mulțumește doamnei Shirley Chew, de la Universitatea din Leeds, pentru sfaturi și selecție: or, doamna Shirley Chew, pe care am avut fericirea să o cunosc la Universitatea din Leeds, este o chinezoaică născută în Anglia, extraordinară profesoară de literatură chineză, mare cunoscătoare de poezie (a celei britanice în primul rînd). Selecția, care pune în valoare nu numai ironia insulară, ci și atracția spre exotic tipic engleză, a fost făcută din toate volumele autorului — pe care le prezentăm acum, din dorința de informare: **The Laughing Hyena**, 1953; **Bread rather than Blossoms**, 1956; **Some Men are Brothers**, 1960; **Addictions**, 1962; **The Old Adam**, 1965; **Unlawful Assembly**, 1968; **Daughters of Earth**, 1972; **The Terrible Shears**, 1973; **Sad Ires**, 1975; **Paradise Illustrated**, 1978; **A Faust Book**, 1979; **Collected Poems**, 1981, 1987; **Instant Chronicles**, 1985.

Lecția „hienei rîzînd: după Hokusai” este aceea a demonului clasic, teribil care — față de „fantomile care rinjesc din paginile contemporane” — știe mă-

car de ce rîde. Poemele, spune D. J. Enright, nu trebuie să fie fantome. În ciuda aparentei filosofic-orientale („Grădina nu e grădină, ci o expresie Zen / Pomul nu au decît rădăcini în pămînt / ci în Zen...”) realitatea izbucnește proaspăt, tulburător de concretă, din fiecare vers. O albie uscată de rîu și carnea uscată a pisicii moarte de mult. Umbrele albastre, profesori, Kyoto loamna: taxiuri blinde, o grație palidă ce investimintă mașinile alunecînd. Fluierul vînzătorului de tăietei. Maimuțe — „asemenea poezilor — mai mult decît omenesți”. Fumători de opiu, restaurante chineze. Dar și Hiroshima. Și bobirnace politice. Despre copiii morți în război. Despre cîte s-au petrecut în Vietnam. Ce înseamnă acasă, ce înseamnă „colonial”. Ironie engleză cit cuprinde: „Sîntem un biet popor / care nu își mai permite stridii” (**Oyster Lament**).

Dar nu pur și simplu exotismul, nu culcarea unei lumi fiorbind de ciudătenii și întimplări sînt scopul. Este căutat... desenul din covor. „Cu mare satisfacție estetică și / intensă ușurare morală izbutei el în cele din urmă / să observe un desen care exista în covor. / „Scuzați, sir”, murmură slab covorul / sînt profund recunoscător că mi-ați deslușit modelul, / dar lumea continuă să mă ia în picioare” (**The Answer**). Un alt poem, intitulat **The Verb „To Think”** lămurește necesitatea citirii lumii, aceea lectio datorită căreia poetul deslușește, prin tulburările și similitudinile ce derutează, „imposibilitatea de a uita”. Totul trebuie văzut, decifrat, memorat: „Verbul a gândi / e prezentat de același semn ca / a se strădui pentru, a fi trist / a fi incapabil să uiți / ...Verbul a fi / Parc să nu existe. / Dar nu poți spune că verbul a fi / nu pare a fi / ...Imprudent e, în lungile veghi, / printre frunze risipite pe înțeleșatele străzi, / Să citești un lexicon japonez / Și să nu fii în stare să uiți”. Alte poeme văd viața ca pe un limbaj. Fiecare vîrstă e alt limbaj. De aceea, uneori, poemele sînt „traduse”.

Umor, milă, înțelepciune. O combinație rară care ajută la transformarea văzutei și nevăzutei într-un soi de parabolă modernă. D. J. Enright este, fără îndoială, unul dintre cei mai originali autori britanici contemporani: plăcută le-ar fi, cred, cititorilor români lectura versurilor sale într-un volum tradus.

Grete Tartler

t.v.

## Au într-adevăr femeile picioare ?

Au fost lungi ore de atenție încordată, de amuzament, de iritare, plictiseală, satisfacție, spaimă (fantoma dicatorului — și gîndul că acesta a reinviat și că arată exact așa cum arăta, ba mai poartă și același nume; numai greseliile de exprimare, extrem de numeroase, păreau altele: **ezistă** mai multe feluri de a vorbi incorect limba română), durere, stupefacție (printre victimele generalului cu nume celebru se află și Sandu Roberto, vecinul meu de la etajul I, care a fost împușcat la 21 decembrie, un băiat încîntător și cam lasă-mă-să-tolas și deștept foc și disperat de lipsa viitorului și gata de orice, chiar și — nu mint — să fugă în... Bulgaria). Au fost, deci, toate aceste încercări pe care, mărturisesc, le-am întîmpinat cu stoicism și fără umor (nervii mei nu mai au umor). Și din senin a apărut un moment de liniște, pe care l-am trăit cu o bucurie poate exagerată. Și pentru care, exagerînd în continuare, le mulțumesc cu o adevărată plecăciune domnilor Cristian Tăpescu (în primul rînd, hoțărît!) și Ionel Stoica, ce s-au ocupat de comentarea meciului amical de fotbal Olanda—România. A fost un meci frumos, nu extraordinar. A fost, aș îndrăzni să spun, un comentariu extraordinar, datorat celor doi (debutantului Ionel Stoica, mult succes!) care au mobilizat alături de domniile-lor trei foști mari jucători ai României aflați printre spectatori. Nu cred că are rost să evoc acest comentariu (cititorii mei sînt sute sau mii, ascultătorii milioane) și prefer să-mi pun banala întrebare: care să fie secretul lui Cristian Tăpescu? Cum reușește acest om să cucerească, să mă cucerească (aproape) de fiecare dată cînd îl văd sau doar îl aud vorbind în fața microfonului? Competență indiscutabilă, muncă de rob pentru a pregăti (pentru a regiza ca un om de teatru) fiecare transmisie, transformînd un simplu meci într-un spectacol cu momente comice, dramatice, de suspensie, o cantitate remarcabilă de bunsimț (l-ați auzit vreodată făcînd o glumă

proastă? eu, nu!), o bună cunoaștere a limbii române, inclusiv a jargonului fotbalistic, folosit cu măsură, toate acestea sînt evidente, dar răspunsul la întrebarea mea e altul. Simplu: secretul lui e prietenia. Cristian — fiul celebrului călăreț Felix Tăpescu — păstrează față de muncă sa aceeași atitudine pe care o are un cavalerist priceput față de propriul său cal. Trebuie să-l cunoască bine, să se împrietenească treptat cu el, să-l îngrijească, să-l țină în friu cu forță stăpînită (și fără icnete), să nu-i refuze niciodată — nici măcar atunci cînd vietatea l-a dezamăgit — un semn de camaraderie.

A fost un meci amical, de acord, dar a fost mai ales o transmisie amicală, plină de pondere și de discreția ce caracterizează o veche prietenie. Și cită nevoie avem de prietenie, Dumnezeule, astăzi parcă mai mult ca oricînd, astăzi cînd dispariția unor dușmani comuni, de toată lumea urîți, ne determină — cu mințile risipite — să ne căutăm dușmani personali printre oameni care s-au purtat totdeauna frumos și cu noi și cu alții. Unitate! Sigur, dar vorbele mari au început să ne cam plictisească (și nu de azi — de ieri...). Să spunem mai bine, cu modestie, **amiciții**: între doi oameni, între trei, între mai mulți. E doar un punct de plecare? Da, dar ce bine e cînd drumul începe cu un punct de plecare frumos!

...De vreun deceniu și ceva mă tot întreb, urmărind imaginile de pe micul ecran: să aibă într-adevăr femeile picioare? Nu știu cum se făcea — pînă nu de mult — că pînă și balerinele parcă dansau imbrăcate în paltoane... Ei bine, domnilor, au! Au picioare! Femeile. În ultimele două-trei săptămîni, pînă și unele dintre crainice (despre care eram sigur că au numai cap, ceea ce nu e puțin nici pentru o femeie, nici pentru un bărbat), pînă și ele, care de nu mai știu cînd nu mai aveau nici măcar bust, au fost lăsate să-și aducă aminte că sînt femei. Îndoieli extrem de puternice fuseseră întreținute în cugetul meu de telespectator. Eram aproape convins că, înainte de a fi angajate la televiziune, femeile li se face o operație (bănuiesc, nu fără oarecare neplăcere pentru persoanele vizate) și devin, simplu spus, oolage. Exagerînd (a treia oară într-o singură însemnare), aș spune că dobîndim semi-certitudinea că pînă și balerinele sînt oolage, deși îmi dădeam seama, cu mințea mea cea de pe urmă, că există și posibilități care nu se poate.

M-am înșelat. Din fericire, m-am înșelat amar — și-mi fac o severă autocritică: originea mea mic-burgheză, ea e de vină. Oricum, apare un motiv de satisfacție deloc neglijabil: femeile au (din nou) picioare! Și nu le e rușine. Alt ar mai lipsi: să le mai fie și rușine de picioarele lor noi-nouțe! (Dar dacă-s doar obiecte de recuzită? Aud? Ah, suspiciunea, blestemata de suspiciune!).

Florin Mugur

muzică

## Panoramic XX — recital

S-a vorbit mult — și pe bună dreptate — despre rezistența tăcută a scriitorilor, mai ales tineri, la politica anticulturală a „epocii”. Compozitorii, ciți nu au intrat în trista „horă” a Cîntării... s-au delimitat și ei de „comandamente”, „imperative”, întorcîndu-se la textele clasicilor (Eminescu, Blaga, Arghezi...), invocîndu-l pe „subversivul” patron al timpurilor, Caragiale (A. Vieru), sau adoptînd un gen mai tăios, „ludic” — Teatrul instrumental (Brînduș, Nemescu, C. Cezar etc...).

Pușini știu însă cit datorăm în această luptă de supraviețuire formațiilor de muzică contemporană și, implicit, interpreților. Concerte neremunerate, repetiții la temperaturile patinoarelor naturale — (invenția deceniului, mănuși fără degete!) imprimări care nu-și găseau locul în cardexul Radioului (prea încărcat cu „omagiale”), un public, cu timpul, tot mai subțire numeric. Doar bucuria de a face muzică bună.

Ciclul dedicat creației secolului XX, **Panoramic...**, inițiat cu mulți ani în urmă de pianistul Adrian Tomescu, a avut și el un rol important în acest proces. În sensul în care vorbeam, protagonistul primului concert de după Revoluție — sub acest generic — mezzosoprana Steliana Calos a fost una din prezențele statornice și exemplare. Inteligență și forță expresivă, interiorizare și gust sigur în alegerea pieselor, iată cîteva din calitățile cu care au fost abordate de-a lungul timpului creații de prestigiu ale muzicii românești contemporane, de la **Orestia III** de A. Stroe, opera **Praznicul calciilor** (în variantă „oficială” **Pedeapsa**) de A. Vieru, **Simfonia Ur-Ariadne** de Marbe, **La țigănci** (după Eliade) de N. Brînduș, pînă la piesele mai tinerilor Adrian Iorgulescu, Ana Maria Avram, Nicolae Teodorescu, Mihaela Sturza sau Vlad Opran. La fel de im-

portant este și faptul că Steliane Calos îi datorăm multe din primele audiții absolute.

Alături de Aria Iocastei din operatorului **Oedipus Rex** de Stravinski scrisă, așa cum spune chiar autorul, pe „un limbaj convențional, aproape ritual” și în care textual devine o materie pur fonetică, a stat prima audiție integrală a piesei **Monumentum II** — în memoria B. Fundoianu — de A. Stroe, pentru voce, contrabas și percuție. Amplitudinea frazelor muzicale ce se decantează lent spre zone diatonice, limbajul „minimal”, dar cu atît mai tensionat, gravitatea retoricii interioare sînt cîteva din dificultățile pe care interpreta le-a depășit dovedind maturitate și o perfectă cunoaștere a textului. Spun asta pentru că nu o dată piesele contemporane au fost „expediate” în doar două sau trei repetiții.

Ca orice compozitor important, Anatol Vieru nu se lasă prea ușor „portretizat”. **Cîntece arhaice de dragoste** pe texte în germană, engleză și română din Cîntarea Cîntărilor, poate una din creațiile sale cele mai „calde”, oscilează între doi poli expresivi — un blind modalism cromatic și, partea corală, o lumină aspră amintind de Renașterea engleză. Ar trebui analizat cîndva modul în care Vieru și alți muzicieni folosesc în spirit postmodern aluzia culturală, citatul (mă gîndesc aici și la felul în care ar putea fi apropiat — trecînd peste prejudecata generațiilor — Muzeul muzical al lui Vieru de „muzeul” literar, nedeclarat ca atare, al lui Cărtărescu din Poeme de amor). Și pentru că am vorbit la început despre aportul important al interpreților la actual cultural de „rezistență”, să nu-i uităm pe cei ce-au contribuit cu profesionalism și dăruire la certa reușită a seriei. Mai vechii colaboratori ai Steliane Calos — percuționista Viorica Ciurilă, pianistul și compozitorul Mihai Virtosu, clarinetistul Leontin Boanță, flautistul Virgil Frîncu, cornistul Nicolae Apostol, contrabasistul Emil Bacali, oboistul Adrian Petrescu și octetul format din „madrigaliști”, excelent pregătit de Dan Mihai Goia. Într-un timp care începe să fie marcat, din păcate, de muzici mai mult sau mai puțin „comerciale”, sperăm ca reluarea ciclului **Panoramic XX** — și la o asemenea ținută — să fie de bun augur.

Valentin Petculescu

## Simpozion despre fecunditatea excesivă

mei alăptând sau a pruncului necuvântător schimonosindu-se la față. Mă dezgustă această imagine. Cînd îmi inchipui că ar trebui să mă aplec, alături de alte milioane de entuziaști, cu un zîmbet năring asupra unui cărucior de copil, mă trec fiori de gheață pe șira spinării...

— Mai departe, spuse Bertlef.  
— Și, desigur, trebuie să mă mai gîndesc și la altceva: în ce lume aș trimite acest copil? Mi l-ar lua curînd la școală și i s-ar băga în cap neadevărurile împotriva cărora eu însumi am luptat, zadarnic, toată viața. Să privesc cum crește din vîlstarul meu un prostănac conformist? Sau să-i predau lumea ideilor mele și să privesc apoi cit e de nefericit, fiindcă se îndreaptă, ca mine, spre aceleași conflicte?...

— Mai departe, spuse Bertlef.  
— Și, firește, trebuie să mă gîndesc și la mine. În țara asta copiii sînt pedepsiți pentru inobediiența părinților și părinții pentru inobediiența copiilor. Cîți tineri n-au fost dați afară din școli, pentru că părinții lor au căzut în dizgrație. Și cîți părinți nu s-au împăcat cu lășitatea pe viață, ca să nu le facă rău copiilor? Cine vrea să-și păstreze, aici, măcar o anumită libertate, nu trebuie să aibă copii, spuse Iacob și amuți.

— Vă mai lipsește cinci motive ca să desăvîrșiți decalogul, îl incită Bertlef.  
— Ultimul motiv e atât de mare, încît ține cît cinci, răspuse Iacob. A avea un copil înseamnă a-ți exprima acordul absolut cu omul. Dacă am un copil e ca și cînd aș spune: M-am născut, am cunoscut viața și am constatat că e atât de bună încît merită să fie repetată.

— Și dumneata n-ai găsit-o bună? întrebă Bertlef.  
Iacob se strădui să fie foarte exact și răspunde cu prudență:

— Știu, doar atît, că niciodată n-aș putea spune din adîncul convingerii mele: omul e o creatură remarcabilă și merită a fi repetat.  
— Asta fiindcă ai cunoscut viața dintr-o singură latură și încă cea mai proastă, interveni doctorul Slama. Niciodată n-ai știut să trăiești. Întotdeauna ai crezut că datorită ta e să fii, cum se spune, pe fază. În miezul evenimentelor. Dar care a fost evenimentul tău? Politică. Iar politica e cel mai neesențial și mai lipsit de valoare element al vieții. Politica e spuma murdară a riului, în timp ce viața propriu zisă a riului se desfășoară mult mai adînc.

Cercetările privind fecunditatea femeii durează de milenii. Ele constituie o istorie temeinică și demnă de încredere. Iar ei îi este absolut indiferent ce guvern e la putere în momentul respectiv. Eu, care îmbrac mînușa de cauciuc și cerceze organelor femeiești, sînt mult mai mult în miezul vieții decît tine, care era cît pe ce să-ți pierzi viața de aîta grijă pentru fericirea poporului.

— În loc să se apere, Iacob incuviință re-proșurile prietenului său și, incurajat, doctorul Slama continuă:

— Arhimede cu cercurile lui, Michelangelo cu bucățile sale de piatră, Pasteur cu eprubetele — numai aceștia au schimbat viața oamenilor și au făcut, într-adevăr, o istorie bună, în timp ce politicienii... și Slama amuți, dînd din mină disprețuitor.

— În timp ce politicienii? întrebă Iacob și continuă. Să-ți spun eu: Dacă știința și arta sînt, într-adevăr, legitima și autentică arenă a istoriei, atunci politica e, dimpotrivă, laboratorul închis al științei, unde se fac experiențele inedite cu omul. Exemplarele umane de experiență sînt aruncate aici în abisuri și din nou ridicare și readuse pe scenă, ispitite cu aplauze și speriate cu ștreangul, denunțate și silite să denunțe. Am lucrat în acest laborator ca laborant, dar de cîteva ori am servit și ca victimă a vivi-secției. Știu că n-am realizat nici o valoare (ca toți cei ce au lucrat acolo cu mine), dar am aflat mai mult decît alții ce este omul.

— Te înțeleg, spuse Bertlef, și cunosc acest laborator chiar dacă, personal, n-am fost niciodată în el ca laborant, ci întotdeauna doar ca un simplu cobai. Războiul m-a surprins în Germania. Femeia pe care o iubeam atunci, m-a denunțat gestapoului. Au venit la ea și i-au arătat o fotografie de-a mea în care mă îmbrățișam cu o altă femeie. Povestea asta a rănit-o cumplit, și dumneata știi că dragostea capătă adeseori înfățișarea urii. Am intrat în pușcărie cu simțămîntul că am ajuns acolo din dragoste. Nu e oare minunat să te trezești în labele gestapoului și să știi că asta e de fapt privilegiul unui om iubit peste măsură?

— Dacă m-a dezgustat ceva nespuse de mult la om, răspuse Iacob, a fost felul în care cruzimea, jосnicia și mîrginirea lui au știut să îmbrace o înfățișare lirică. Femeia care v-a trimis la moarte s-a bucurat de acest lucru ca de o faptă sentimentală a dragostei rănite. Iar dum-

neata te-ai dus la ștreang din pricina unei femei mîrginite, cu sentimentul că joci un rol într-o tragedie scrisă anume pentru dumneata de marele Shakespeare.

— După război a venit la mine plîngînd, continuă Bertlef, ca și cînd n-ar fi auzit obiecțiile lui Iacob. Și i-am spus: Nu-ți fie teamă de nimic, Bertlef nu se răzbună niciodată.

— Adeseori mă gîndesc la regele Irod, interveni Iacob. Cunoașteți povestea. Se spune că ar fi aflat de nașterea viitorului rege iudeu și, de teamă pentru tronul lui, a poruncit să fie asasinată toți pruncii. Eu mi-l inchipui pe Irod altfel, chiar dacă știu că asta nu-i decît un joc al imaginației. După mine Irod a fost un rege instruit, înțelept și de o mare noblețe, care a lucrat multă vreme în laboratorul politicii și a învățat ce-i viața și omul. Bărbatul acesta a înțeles că omul nu trebuia creat. De altfel, îndoilele lui n-au fost chiar atât de păcătoase și nelalocul lor. Dacă nu mă înșel, și Dumnezeu s-a îndoit de om și a fost preocupat de ideea de-a anula această operă a Sa.

— Da, incuviință Bertlef, despre asta scrie Moise în al șaselea capitol al Genezei: Voi șterge omul de pe fața pămîntului, fiindcă-mi pare rău că l-am făcut.

— Și poate că n-a fost decît un moment de slăbiciune a Creatorului, îngăduindu-i în cele din urmă lui Noe să se salveze pe corabia lui, ca povestea omenirii să înceapă din nou. Putem fi siguri că Dumnezeu n-a regretat niciodată această clipă de slăbiciune? Numai că, indiferent dacă a regretat sau nu, nu mai era nimic de făcut. Dumnezeu nu se poate face de ris schimbîndu-și mereu deciziile. Dar dacă a fost El însuși cel ce a pogorit acel gînd în mintea lui Irod? Putem, oare, să excludem această ipoteză?

Bertlef strînse doar din umeri, fără să scoată o vorbă.

— Irod a fost rege. Nu răspundea numai de el. Nu putea să-și spună ca mine: alții n-au decît să facă ce vor, eu nu mă reproduc. Irod a fost rege și știa că trebuie să decidă și pentru alții, nu numai pentru el și a decis, pentru omenire, ca omul să nu se mai repete. Și astfel a început masacrarea pruncilor. Și n-a făcut asta din motive atît de josnice, cum i le atribuie tradiția. Irod a fost animat de cea mai nobilă strădanie de a elibera, înșirînd, lumea din ghearele omului.

— Interpretarea dumitale cu privire la Irod îmi place, spuse Bertlef. Îmi place atît de mult, încît începînd de azi o să-mi imaginez asasinarea pruncilor, așa cum îți imaginezi și dumneata. Dar nu uita că tocmai în perioada în care Irod a decis încetarea omenirii, s-a născut la Betleem un băiețel, care a scăpat cuțitului său. Pe urmă acest băiețel a crescut și le-a spus oamenilor că e nevoie de un singur lucru pentru care merită să trăiești: să ne iubim unii pe alții. Poate că Irod a fost mai instruit și mai experimentat decît el. Isus era de fapt un tinerel care, probabil, nu știa prea multe despre viață. Poate că toată învățătura lui e explicabilă numai prin tinerețea și lipsa lui de experiență. Dacă vrei, prin naivitatea lui. Și, totuși, a avut dreptate.

— Dreptate? Cine a demonstrat-o? întrebă Iacob, cu un aer combativ.

— Nimeni, răspuse Bertlef. Nimeni n-a demonstrat-o și nimeni n-o va demonstra. Isus l-a iubit atît de mult pe Tatăl său, încît n-a putut să admită că opera LUI n-a fost bună. De aceea, litigiul dintre el și Irod poate fi soluționat numai de inimile noastre. Merită să fii om sau nu? N-am pentru asta nici un argument, dar cred, împreună cu Isus, că da. Și, arătînd cu mina spre doctorul Slama, Bertlef adăugă, zîmbînd: De altfel, pentru asta am și trimis-o aici pe soția mea, ca s-o trateze domnul doctor Slama, care, în ochii mei, este unul dintre sfinții apostoli ai lui Isus, fiindcă știe să facă minuni și să trezească la viață pintecele somnolente ale femeilor. Ridic paharul în sănătatea lui!

### moda, altfel

## Scurt popas în Cetatea Eternă

„Și ce pricină anume te împinse să vezi Roma?”  
(Virgiliu).

**D**acă „toate drumurile duc la Roma”, acolo, orice locuitor poate explica, plin de mîndrie, că Roma e cetatea eternă deoarece numele ei citit de la sfîrșit spre început înseamnă Amor și dragostea este eternă, ca și dragostea urmașilor Romanilor pentru artă.

Arta romană derivă din cea etruscă și greacă, pe care a imitat-o cu entuziasm. Basoreliefurile, ceramica, statuetele, efigiile și medaliile, multiplucare busturilor împăraților și împărăteselor idealizate sau realiste, conservă atitudinile și manierele imortalizate de strămoși. La fel și costumele.

Femeile și bărbații au preluat tunica de diverse lungimi (cămașa grecească), fără mîneci, din țesături lejere, centura care bluzcăză bustul. Împotri-

### hyde-park

## Filatelie

**S**-a deschis grădina Casei Scriitorilor! Grădina ta, Doamne! Salatele au înverzit. Odată cu ele — și cei cărora nu le merg bine treburile. Soare, aer curat și aere! Creșterea scriitorilor în stabulație liberă permite o privire globală, de la etaj, asupra lor. Ochiul stăpînului îngrășă.

Gurile rele spun că restaurantul întunecos, cu lambriuri, era de fapt piesa principală din narghileaua lui Dinescu, locul de unde fumul de tutun răcit și denicotinizat de către conaștrii urca spre sferele înalte. Pură invenție — Dinescu nu fumează și nu va fuma decît din frondă, atunci cînd toți ceilalți se vor lăsa.

Licențiată în licențe poetice se desfășoară cu licențe franceze — Spumant și Vinars, după numele celor două provincii înfrățite cu Champagne și Cognac. Toți simt că au șanse electorale și, în așteptarea timpurilor cînd or să taie și or să spînzure, taie frunză la cîini și spînzură banii. Ar trebui să ni se spună adevărul: vom fi sau nu vom fi toți președinți? Merită să ne pregătim urna de acasă, domnule... cum îl cheamă pe ala grasu' de lingă prietena bărbosului, ăla cu... na, c-a plecat fără să plătească?!!

De fapt, eu unul nu-mi bat capul. La ședința de secție ne-a explicat Bănuțescu ce corvoadă sifică, de neînviat în aceste vremuri tulburi ar fi să te lași ales. Îl cred. Îl plîng. Din răutate îl votez. Cînd văd ce șofer impozant i-au dat lui Dinescu, realizez pericolele ce se pot ivi: să cobori într-o mulțime care-ți ovaționează șoferul și îl saltă pe brațe, să te apuci, ca aerul tău clochard să lustruiești mașina, toate astea nu-s de mine...

O propunere tot am să fac. Există, pe aeroporturi, scări autopropulsate, adevărate socluri umblătoare. Așa să fie — măcar provizoriu — mașina președintelui Uniunii Scriitorilor — am zis „provizoriu”? Președintele ar putea pleca pe fereastra etajului său, evitîndu-ne, ar putea fi aclamat pe străzi, apoi, doar pășind — de la sublim la ridicol nu e decît un pas — ar putea pătrunde direct în avionul... de ce nu prezidențial?

Destul cu criticile. Ați putea crede că sîntem prieteni. Să crăpăm ușa Demiurgului: cu o tigare în mîna cu care de obicei nu scrie, parcă ar căuta flacăra cea mai fierbinte pentru anumite ochiuri tainice. Ba nu! E o lupă cu care urmărește în Zumstein, de teama inflației, cota timbrelor de doi lei.

Dar să-l lăsăm căci s-a deschis grădina Casei Scriitorilor! Copaci cu frunzulițe zimțate au înverzit, într-o Filatelie de zile mari.

Tudor Vasiliu

## Una din temele centrale ale literaturii mele este puterea

punea viziunii mele despre literatură și revistă, deși erau elemente excelente la România literară și eu mi-am interzis să elimin pe cineva, dar aveam rigori de tip extraprofesional ce trebuiau îndeplinite și astea le făceam nu în corpurile revistei, revista mă mîndresc că a fost curată cît timp am făcut-o literar, ci a trebuit să suplinesc cu propriile mele demersuri în viața socială care mi-a ocupat extrem de mult timp și mi-a uzat mult din organul demnității mele. Am încercat să fac o revistă nu numai care să reprezinte forul literar ci o revistă care să se întoarcă la criteriul de valoare, la ideea de valoare; deja prin aceasta era o atitudine manifest politică, prin aceea că făcea o insulă între alte periodice ce aplicau și ele criteriul estetic, însă care le amestecau cu criteriul politic și cu criteriul bitei. Vreau să mai spun că în perioada aceea foarte multe reviste făceau lucruri interesante, multe, foarte multe reviste publicau materiale foarte bune dar amestecate cu altele de o proastă calitate literară și politică și obstacolul din ultimii douăzeci de ani a fost nu cel din perioada stalinistă — în perioada stalinistă pericolul era clar, evident, era negată literatura bună, erau negate criteriile de valoare, erau negate marile nume românești prezente sau trecute; în ultimii douăzeci de ani cultura a fost atacată mult mai insidios, mai perfid prin crearea voită de confuzie valorică și de aceea, am văzut chiar în România literară, în ultimii zece ani, pagini semnate de oameni interesanți cu lucruri interesante, alături de altele foarte proaste și confuze.

Șt. A.: Crezi că are și critica literară un rol în acest amestec al valorilor?

N. B.: Despre critică — în această perioadă — s-a spus că în mare și-a făcut datoria, dar se întîmplă un fenomen ciudat, chiar în generația mea, cînd critici de prestigiu au fugit din critica vie literară sau au fugit peste graniță ca Matei Călinescu sau Negoțescu, sau au fugit în interior ca L. Raicu sau V.

Cristea, excelenți critici care au intrat în istoria literară părăsind creația vie: ori creația vie era posibilă în momentele acelea grele doar printr-un eroism personal al luptei cu cenzura, un eroism absurd uneori, care costa suferințe enorme și distrugerea vieții particulare a autorului și cantonarea în mizerie materială pe ani de zile, în neînțelegere socială, era deci neapărată nevoie și de asistența cit de cit a criticii literare, ori în ultimii ani aproape n-a mai rămas nimeni dintre criticii de prestigiu care să susțină literatura vie, romanul.

Șt. A.: Sînt totuși. Criticii generației '80 au făcut-o cu un mare curaj; colegii mei de generație și-au bătut joc de cărțile proaste și au lăudat aproape fără excepție cărțile bune. Pe de altă parte criticii generației tale — nu le dăm numele, toată lumea îi cunoaște, au refuzat să scrie despre cărțile proaste, considerînd că ele nu există: era un adevărat boicot. Cititorul cumpăra cartea proastă din librărie, o citea și spunea că-i bună. Dacă Manolescu nu se exprima despre ea, el rămînea în confuzia lui de cititor obîgnuit. Cred că ar fi fost nevoie mai ales de nume importante de critici care să explice publicului nostru, nu nouă, ce e cu cartea respectivă.

N. B.: Circula între critici un slogan estetizant: lui Lucian Raicu i-am oferit timp de un an cronica literară — după șase luni l-am întrebat: bine, dar de ce nu mai ataci o carte proastă, de ce nu statuezi un model prin asta și îl imi făcea atunci teoria că ele se exclud singure și că criticul trebuie să se ocupe numai de cărțile bune. Nu mi-a convenit acest lucru, de aceea, după un an, l-am angajat pe Iorgulescu, care a răspuns felului meu de a vedea lucrurile. Îți răspund, Nicolae, la întrebarea ta — cum se conduce o revistă literară — corpul de critică, dacă nu în totalitate, măcar o bună parte sau cei mai interesanți critici trebuie să ia atitudine față de cărțile bune și proaste în același timp, în fiecare număr.

Șt. A.: Eu văd lucrurile mai nuanțat: aici ar fi și o chestiune de temperament. Lucian Raicu are un anumit tip de temperament, Iorgulescu altul, este un bățios, toată lumea știe asta, cu toate că temperamentul lui Raicu nu poate scuza zece ani de tăcere asupra cărților proaste. Desigur, acum să nu fim exclusiviști, se mai enerva cîte un critic, chiar Manolescu se mai enerva și rîdea o carte proastă de la cap la coadă, dar foarte rar se întîmpla chestia asta.

N. P.: Pentru astăzi, să ne oprim. Îți mulțumim, Nicolae Breban, pentru amabilitatea de a-ți pierde cîteva ore cu noi și poate că vom continua discuția

## MILAN KUNDERA

# Simpozion despre fecunditatea excesivă

**B**ertlef le ură bun venit celor doi oaspeți și Iacob, rotindu-și privirea prin încăperea, se apropie de un tablou ce înfățișa chipul unui sfânt cu barbă :

— Am auzit că pictați, îi spuse apoi lui Bertlef.

— Da, răspuse Bertlef. Acesta-i sfântul Lazar, patronul meu.

— Și de ce i-ați făcut un nimb albastru ?! se minună Iacob.

— Mă bucur că puneți această întrebare. De obicei oamenii privesc un tablou și habar n-au ce văd. Am pictat nimbul albastru pentru simplul motiv că nimbul e, într-adevăr, albastru.

Iacob se minună pentru a doua oară și Bertlef continuă :

— Oamenii devotați Domnului, printr-o dragoste deosebit de puternică, sînt răsplătiți cu o bucurie sfântă ce se revarsă în lăuntrul lor și de acolo iradiază în afară. Lumina acelei bucurii divine e blindă și tăcută și are culoarea azurului ceresc.

— Un moment, îl întrerupse Iacob. Dumneata crezi că nimbul e mai mult decît un simbol plastic ?

— Bineînțeles, răspuse Bertlef ! Să nu vă închipuiți însă că din capetele sfinților el răsare neîncetat și că sfinții colindă lumea ca niște felinare în marș. Se înțelege că nu. Numai în anumite clipe de mare bucurie lăuntrică izvorăște din ei o strălucire albăstruie. În primele secole după moartea lui Isus, cînd au existat mulți sfinți și mulți dintre cei ce i-au cunoscut de aproape, nimeni nu s-a îndoit de culoarea nimbului, și în toate tablourile și frescele epocii îl veti găsi albastru. Abia din secolul al cincilea încep pictorii să-l înfățișeze, treptat, și în alte culori : de pildă în oranj sau galben, pentru ca apoi în gotic să devină numai auriu. Era desigur mai decorativ și exprima mai bine puterea pămîntească și gloria bisericii. Adevăratului nimb însă nu i se asemănă cu nimic mai mult decît biserică vremii creștinismului originar.

— Asta n-am știut, spuse Iacob, în timp ce Bertlef se îndrepta spre un mic bufet cu sticle de alcool. După ce se tocni cu cei doi oaspeți cărui sticle să-i acorde prioritate și, în sfîrșit, umplu trei

pahare cu coniac, se întoarse spre doctorul Slama :

— Sper să nu-l uitați pe tatăl acela nefericit. Țin foarte mult să-l ajutați...

Slama îl asigură că totul se va sfîrși cu bine, și Iacob întrebă despre ce-i vorba. După ce i se dădură explicațiile cuvenite. (să apreciem aici nobila discreție a celor doi bărbați : nici în fața lui Iacob nu dezvăluiră vreun nume), acesta din urmă își exprimă marea sa compasiune față de necunoscutul fecundator :

— Cine dintre noi n-a avut parte de un asemenea martiriu ! E una din marile încercări ale vieții. Cei care cedează și devin tați împotriva voinței lor suferă o înfringere pe viață. Pe urmă devin răi ca toți oamenii înfrinți și le doresc aceeași soartă tuturor bărbaților.

— Prietene ! izbucni Bertlef. Așa vorbești dumneata în fața unui tată fericit ? Dacă mai zăbovești pe aici două-trei zile, îl vei vedea pe frumosul meu fiu și vei retracta cele spuse acum !

— Nu voi retracta, spuse Iacob, pentru că dumneata n-ai devenit tată împotriva voinței dumitale !

— Asta pot să jur. Sînt tată din propria-mi voință și din voința doctorului Slama.

Doctorul Slama încuviință satisfăcut, declarînd că și el are altă părere decît Iacob asupra paternității, mărturie stînd, de altfel, starea binecuvîntată a iubitei sale Mimi.

— Singurul lucru, ținu să adauge, care mă îndeamnă la un anume scepticism față de reproducere este neînțeleapta alegere a părinților. E de necrezut ce indivizi hidoși se încumetă să se înmulțească, închipuindu-și, de bună seamă, că povara slujeniei devine mai ușoară împărțind-o cu urmașii.

Bertlef denumi punctul de vedere al doctorului Slama rasism estetic :

— Nu uitați că nu numai Socrate a fost o pocitanie, ci și multe dintre amantele celebre nu s-au remarcat printr-o perfecțiune a trupului. Rasismul estetic e, aproape întotdeauna, o manifestare a lipsei de experiență. Cei ce n-au pătruns prea mult în lumea bucuriilor amoroase pot judeca femeile numai după ceea ce văd. Pe cînd cei ce le cunosc cu adevărat știu că ochii sînt în stare să comunice doar o frîntură infimă din ceea ce



ne poate oferi femeia. Cînd Dumnezeu a îndemnat omenirea să se iubească și să se înmulțească, s-a gîndit, domnule doctor, la cei urîți și la cei frumoși deopotrivă. De altfel, sînt convins că criteriul estetic e de la diavol, nu de la Dumnezeu. În rai nimeni n-a deosebit urîtenia de frumusețe.

Pe urmă interveni în discuție Iacob, afirmînd că motivele estetice n-au jucat nici un rol în dezgustul lui de a se reproduce :

— Aș putea invoca însă alte zece motive care mă determină să nu fiu tată.

— Sînt curios să le aflu, spuse Bertlef.

— În primul rînd nu-mi place maternitatea, reluă Iacob și, după o clipă de gîndire, continuă : Epoca modernă și-a demascat toate miturile. Copilăria nu mai e de mult o vîrstă a inocenței. Freud a descoperit sexualitatea pruncului și ne-a spus totul despre Oedip. Doar Jokasta a mai rămas învăluită și nimeni nu se încumetă să smulgă de pe ea veșmintul. Maternitatea e ultimul și cel mai mare tabu, incluzînd în ea și cel mai mare blestem. Nu există mai mare subjugare decît a mamei față de copil. Această subjugare schilodește pentru totdeauna sufletul copilului, iar mamei îi pregătește la maturizarea copilului cel mai cumplit chin amoros din cîte există. Repet, maternitatea e un blestem și nu vreau să-l înmulțesc.

— Mai departe, spuse Bertlef.

— Alt motiv ar fi acela că nu vreau

să înmulțesc mamele, rostii Iacob oarecum jenat. Mi-e drag corpul femeii și mi-e silă de imaginea sinului iubit transformîndu-se într-o pungă cu lapte.

— Mai departe, spuse Bertlef.

— Domnul doctor ne va confirma, cu siguranță, faptul că femeile aflate în spital după întreruperea sarcinii sînt tratate de medici și de surori mult mai prost decît născătoarele, manifestînd față de ele un anumit dispreț, în ciuda faptului că acestea vor avea și ele ne-măcar o dată în viață, de o asemenea intervenție. Atitudinea aceasta e însă în ele mai puternică decît orice reflecție, deoarece cultul nașterii e un dictat al naturii. De aceea să nu căutați în propaganda referitoare la sporirea populației nici un argument rațional. Credeți că din morala bisericii, privind reproducerea, se aude glasul lui Isus, sau că din propaganda de stat, comunistă, propovăduind natalitatea, vă vorbește Marx ? Prin însăși dorința de a-și păstra semănția pe mica sa planetă, omenirea se va sufoca, și asta, curînd. Dar propaganda își vede mai departe de ale ei și publicul lăcrimează înduioșat la vederea ma-

Fragment din romanul „Valsul de adio” selectat și tradus din limba cehă de Jean Grosu

Continuare în pag. a 15-a

## șah

### Ierarhii relative

**C**unoaștem acum pe adversarul lui Kasparov în meciul pentru titlul mondial ce va avea loc în toamna acestui an. Evident, Karpov. De ce evident ? Pentru simplul motiv că la această oră între cei doi K și restul elitei șahului e o distanță atât de mare încît întîlnirile unuia sau altuia cu oricare din eventualii pretendenți devin simplă formalitate. Nu încapem îndoială că Garry Kasparov și Anatoli Karpov — cel dintîi cu o ușoară superioritate de imaginație care poate decide și de data asta rezultatul meciului — nu au astăzi adversari pe măsură și nici perspectiva imediată nu anunță vreun concurent periculos. Poate Polgar, dacă va reuși să depășească tracol unui maraton în compania bărbaților, de felul unui zonal sau interzonal. Deocamdată ea a ratat prilejul și s-ar putea ca nu mai puțin dotatele-i surori să facă același lucru. Oricum jocul tinerei șahiste are în unele momente o strălucire ce amintește de a legendarului Bobby Fisher. Și pentru că am pomenit numele supercampionului american de odinioară, iată și o situație paradoxală : de cîțva timp Kasparov a depășit coeficientul ELO al lui Fisher, socotit de mulți inegalabil. Paradoxală pentru că „lectura” celor mai bune partide ale fiecăruia din cei doi dă la iveală, pentru oricine înțelege „metafizica” șahului, un avantaj copios de partea americanului. În toate privințele esențiale : imaginație, originalitate, profunzime, frumusețe. Nu și în privința înlănțuirii statistice a rezul-

tatelor, favorabilă lui Kasparov fiindcă a jucat mai mult. Și tocmai asta contează în stabilirea ELO-ului. Dar să fim serioși ! Kasparov din 1988, să zicem, nu e mai sus de nivelul celui mai bun Spasski de acum două decenii. Iar de la Spasski la Fisher știm prea bine ce drum lung a fost. Dacă ar fi să fac un pronostic utopic la un meci imposibil aș zice că într-o întîlnire de 12 partide între Fisher al anilor șaiszeci și Kasparov al anilor optzeci scorul ar fi cam 9—3 pentru Bobby. punctele lui Garry fiind făcute numai din remize. La urma urmelor diferența dintre ei este aceea dintre geniu și un mare talent. Sentimentul nostru de sahiști mediocri e că Garry Kasparov joacă un șah de extraordinară calitate, dar șah așa cum îl putem pricepe toți, pe cînd Fisher jucă altceva ce scăpa adeseori priceperii noastre. Cred că știa și Fisher lucrul ăsta de vreme ce abandonul său are ceva din semnarea orgolioasă a unuia care, după ce a privit lumea de pe Everest, decide că nu mai are nici un rost să facă, pe mai departe, alpinism...

### Interim



## bridge

### Manevre cu ași

**C**u ani în urmă, într-un concurs de selecție pentru Campionatul Mondial, o echipă americană (celebră la vremea ei) numită „Ași din Dallas”, avînd ca adversar o altă echipă americană (mai puțin experimentată), a forțat contractul de 7 (șapte) pici, marelui șlem deci, în dona de mai jos :

	NORD	EST	SUD	VEST
pică	Rxx	10 xx	ADVxxxx	—
cupă	RDV	Ax	xxx	xxxxx
caro	RDV10xxx	xxx	—	Axx
treflă	—	Axxxx	DVx	Rxxxx

Se vede cu ochiul liber că declarantului îi lipsesc nu mai puțin de trei Ași, după cum se vede și că trei din cele patru atacuri posibile de la Vest duc la ratarea contractului. Mai mult, chiar și micul șlem e irealizabil dacă flancul atacă în cupă, iar partenerul său returnează în culoarea de atu pentru a anula posibilitatea celor trei „taiuri” de treflă la Nord. Dar flancul (Vest) a tras Asul de caro (a jucat, cum se spune, în „tarele”, „mortului”) oferînd „așilor din Dallas” realizarea marelui șlem. Iată și modul în care decursese licitația : Nord — 2 caro (semibaraj) ; Est — pas ; Sud — 3 pici (forcing) ; Vest — pas ; Nord — 4 cupe (probabil, control) ; Est — pas ; Sud — 5 pici („Josephyne” modificat ?!) ; Vest — pas ; Nord — 6 pici ; Est —

contra ; Sud — 7 pici ; Vest — contra. Cînd, la sfîrșitul jocului, realizatorii acestui contract imposibil au fost întrebați de ce s-au aventurat la o cotă despre care știau că le este intangibilă, unul din ei, și anume declarantul, a răspuns astfel : „În clipa cînd partenerul meu a dus licitația la 6 pici urmate de contra la Est am înțeles că nu putem realiza contractul și că singura soluție ce-mi rămăsese, recunosc că fără să-mi fac iluzii, era să-i induc în eroare pe adversari prin forțarea licitației, drept pentru care am licitat după contra de la Est marelui șlem pe pică, firește urmat imediat de la Vest de o contra cu toată gura, acesta din urmă presupunînd, bănuiesc, că Est posedă o anume lungime în culoare de atu, lui (adică lui Vest) lipsindu-i respectiva culoare. În virtutea acestui raționament

a tras Asul de caro, dîndu-mi pe tavă marelui șlem”.

E o întîmplare rară, desigur, însă morala ei are o largă valabilitate ; cine nu sesizează momentul potrivit pentru introducerea în „joc” a celor mai tari „cărți” pierde, chiar dacă posedă mai multe asemenea „cărți” decît adversarul său. Dacă ne uităm bine în jurul nostru vedem că jucători cu un singur As în mînă, dar versași, inteligenți și hotărîți promit să-i depășească pe jucătorii cu mai mulți Ași, dar lipsiți de experiență, creduli și intimidabili. În bridge și pare-se că și în viața cea de toate zilele e musal să știi cînd anume e cazul, vorba unui prieten bridgîst și amator de curse hipice, să scoți cel mai bun cal din grajd...

Laurențiu Ulici